



diciembre de 2022
Concepción-Chile

“La casa incendiada”: ensayo para una relectura del Caribe en Canto General de Pablo Neruda

Tesis presentada para optar por el grado de Doctora en Literatura latinoamericana

Por © Liany Vento García



Profesor guía: Profesor Mario Rodríguez Fernández.
Dpto. de Español, Facultad de Humanidades y Arte.
Universidad de Concepción

Liany Vento García

FACULTAD DE HUMANIDADES Y ARTE
DOCTORADO EN LITERATURA LATINOAMERICANA

El punto de agua sólo existe para ser abandonado.

Deleuze y Guattari

Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia

¿Qué puede hacer la escritura? Nunca recupera nada.

Sin embargo, salvo la acción necesaria (el trastorno sin reserva de esta banalidad mortal), lo que queda por hacer es gritar el país en su historia verdadera: hombres y arenas, torrenteras, ciclones y temblores, vegetaciones agostadas, animales arrebatados, niños boquiabiertos.



Édouard Glissant

Discurso antillano

...en la paz humillada de/ Guatemala, en los negros, /en los muelles de Trinidad, en la Guayra: /todo es mi noche, /todo/ es mi día, todo/ es mi aire, todo/ es lo que vivo, sufro, levanto y agonizo. /América, no de noche/ ni de luz están hechas las silabas que canto.

Pablo Neruda

Canto general (XVIII. “América”)

Agradezco especialmente al claustro de profesores del Doctorado en Literatura Latinoamericana de la Universidad de Concepción, al comité del mismo dirigido por el Dr. Edson Faúndez Valenzuela, a las becas de estipendio otorgadas por la Dirección de Postgrado, a la Beca EDPG, a la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID) por haber posibilitado mis estudios doctorales.

Agradezco a mi tutor Mario Rodríguez Fernández por su sabiduría, por inspirarme. Agradezco a Omar Lara Mendoza por las palabras de apoyo en el momento justo, por las oportunidades. Agradezco a mi familia por hacerme posible el sueño de Chile. Agradezco a los amigos, a los amores, que tendieron su mano cuando sentía frío.

Agradezco a Pablo Neruda su poesía.



Y dedico esta investigación a Álvaro Castillo Granada.

TABLA DE CONTENIDOS

Resumen-----	5
LA INTRODUCCIÓN -----	6
Digresión 1. Aspirante a nómada: tarea de la crítica literaria -----	6
MARCO METODOLÓGICO -----	20
MARCO TEÓRICO -----	21
CAPÍTULO PRIMERO. Solo un libro de poesía. La crítica precedente -----	27
la fascinación-----	32
la cuestión del sujeto poético-----	33
las categorías espacio / tiempo y el tema de la conversión poética-----	37
lo descosido-----	43
CAPÍTULO SEGUNDO. Indefiniendo el espacio -----	47
El Caribe de <i>Canto general</i> -----	55
Breve panorama de las relaciones entre México y el Caribe -----	62
Digresión 2. Neruda en el Caribe -----	69
El espacio invisible, irrepresentable -----	75
De la geografía imprecisa al rizoma -----	82
Digresión 3. Comentario a propósito de una crítica al modelo del rizoma -----	94
La imagen de la opacidad -----	104
Digresión 4. Nota sobre el temor a lo estéril -----	114
CAPÍTULO TERCERO. La búsqueda del espacio -----	118
Baja a nacer conmigo, hermano. Un territorio llamado Neruda -----	118
Digresión 5. ¿La piedra que antes toqué? -----	129
“Amor América (1400)”: una puerta de entrada al Caribe -----	152
“La casa incendiada” al interior de una haecceidad -----	162
“Martí (1890)” y “Toussaint L’Ouverture”, por fuera del sistema significante -----	168
LAS CONCLUSIONES -----	175
“Hoy también desde todos los rincones” -----	175
Digresión 6. Mario Rodríguez y Pablo Neruda -----	182
Referencias bibliográficas -----	188

RESUMEN

“La casa incendiada”: ensayo para una relectura del Caribe en *Canto General* de Pablo Neruda, brinda una posible respuesta a la pregunta ¿qué le aportan a *Canto general* los poemas que entran en relación con el Caribe? La investigación no se concentra en el análisis estilístico, retórico, de la obra de estudio, sino que se encarga de otras preocupaciones que atañen a la literatura latinoamericana como las dualidades espacio/ tiempo, tradición/ ruptura, modernidad/ posmodernidad.

El término ensayo se emplea, por su parte, con similares objetivos a los planteados por Olalla Castro¹ :

Ese es el objetivo de todo ensayo: alumbrar un lugar hasta entonces oscuro, descubrir (hallar lo que estaba ignorado u escondido) un territorio inexplorado, por pequeño que sea. No en vano Adorno nos recordaba la experiencia del «tanteo» que sugiere siempre el término ensayo. Ensayamos palabras, tanteamos espacios teóricos, cruzamos umbrales, intentamos abrir nuevos caminos, aun corriendo el riesgo de que terminen revelándose como vías muertas (2017: 14-15).

Más que vía muerta, nos interesa asumirlo en el sentido de lo no-definitivo, de lo que no es, esencialmente, la (final) representación. Desde esa perspectiva la investigación desterritorializa *Canto general* de una crítica que ha asumido posturas molares, jerarquizaciones. El nuevo territorio a construir en torno al poemario, considera que este es atravesado por segmentaridades molares y moleculares, y que estas últimas están vinculadas al espacio Caribe.

¹ Castro Hernández, Olalla (2017). *Entre-lugares de la Modernidad. Filosofía, literatura y Terceros espacios*. España: Siglo XXI Editores.

LA INTRODUCCIÓN

La presente investigación tiene como objeto de estudio el poemario *Canto general*² (1950) de Pablo Neruda. Nos parece necesario, antes de exponer formalmente el marco teórico y metodológico de la misma, una digresión que pretende dar cuenta de las características que mostrará nuestro ejercicio crítico, el cual ha sido posible gracias al Doctorado en literatura latinoamericana de la Universidad de Concepción.

Digresión 1. Aspirante a nómada: tarea de la crítica literaria

Octavio Paz en “Pablo Neruda en el corazón” (1938) escribió: “Pero la poesía, que quiere eternidad, que es eternidad, huye y rehúsa siempre la inmovilidad” (2014: 262). Esta idea nos propone como mínimo dos interrogantes: ¿Cómo se vuelve eterna la poesía? ¿Cómo huye de la inmovilidad? Cuando Paz habla de una poesía que es eternidad consideramos que está pensando en un tipo de poesía, en un tipo de poetas (no es casual que esta idea surja a propósito de Neruda). Hablaría de una poesía de altos valores estéticos o para decirlo en términos de tradición crítica latinoamericana: poesía que consuma la función total, la que solo puede ser captada en relación con la concepción estética que dota de universalidad la obra. La función total es la que hace que un texto sea literario. Si los poemas Homéricos pueden actuar con fuerza sobre nosotros hasta hoy, es a causa de la función total³ (Candido, 1980: 7).

² El título del libro aparecerá siempre en cursiva, incluyendo en las citas que originalmente no lo concibieron. Referir, además que todas las citas de los poemas se han extraído de Neruda, P. (1970). *Canto General*. Tomos I y II. Buenos Aires: Losada.

³ La función total, según Antonio Candido, reúne los propósitos del autor al escribir su obra (función ideológica), con los sentidos que la propia obra desencadena independientemente de su autor (función social) (1980: 7).

Sin embargo, nos parece que el hecho de ser “eficiente estéticamente” (Candido, 1980: 8) no garantiza que la poesía pueda huir de la inmovilidad.

Paz se expresó en esos términos en el año 1938 (año marcado como el del nacimiento de *Canto general*, libro que para Paz era enorme, descosido, farragoso, pero atravesado aquí y allá por intensos pasajes de gran poesía material: lenguaje-lava y lenguaje-marea, un monumento a la locuacidad). Más tarde en 1989 —muchos libros y reflexiones escritas en torno a la poesía después— el poeta mexicano se pronunció a propósito del peligro que rondaba a la poesía: ya no el de las doctrinas o partidos, sino el de un proceso económico sin rostro, sin alma, proceso que sabe de precios y no de valores (1999: 225). En “La otra voz” Paz declara su “ardiente esperanza”: un nuevo pensamiento político y social tal vez podría diseñar formas de intercambio menos onerosas... comenzar una reforma radical más sabia y humana, de las sociedades capitalistas liberales. También, claro está, de los pueblos de la periferia, agrupados bajo el nombre equívoco de Tercer mundo (1999: 225).

De más está decir que su ardiente esperanza, que es también la de muchos, continúa siendo solo eso; el Tercer Mundo se establece, más que nunca, como Tercer Mundo, y los intercambios, quizás menos visibles dentro de la vorágine de nuestras sociedades contemporáneas, mantienen su falta de reciprocidad equitativa. A ello sumarle el desarrollo tecnológico que aún sorprende por sus posibilidades. Una era digital donde se tambalea el término universalidad y por tanto el de eternidad, en tanto el tiempo resulta agente subordinado y no provocador (Mallo, 2018: 138).

Fernández Mallo, quien nos interesa por su propuesta “omniabarcativa⁴”, “compleja” se refiere a este funcionamiento en *Teoría general de la basura* (2018): “lo que caracteriza a Internet no es el tiempo, sino el espacio... En Internet los objetos se relacionan o son pegados los unos a los otros por otra clase de adhesivo: las relaciones que ofrecen los enlaces en un espacio topológico” (136).

En ese espacio topológico algo se pierde. Para llevarlo a la idea que nos provoca podríamos decir que, aunque la sensación de movimiento es mayor, como mayor la de conocimiento, a efectos de movilidad poética nos parece ocurre lo contrario. La “multitud de caminos, multitud de enlaces, multitud de links” (Mallo, 2018: 17), aleja al *consumidor* de una relación afectiva, duradera, en este caso con el poema; exceso de formatos (y no más el libro objeto), de plataformas a las que se accede, y en las que quizás se alcance un segundo de intensidad, pero lo importante no será entender desde el propio sujeto, por qué ese poema que lee en la red lo afecta, sino pinchar otro enlace que le dé esa respuesta, y de ahí a otro y a otro... En ese ritmo, ¿cuánta poesía estéticamente eficiente no se desperdicia?

En este punto cabe decir, entonces, que entendemos la inmovilidad de la poesía en relación a circunstancias que le prohíban cumplir su función: “No demostrar sino mostrar... la poesía es el antídoto de la técnica y el mercado. A esto se reduce lo que podría ser en nuestro tiempo y en el que llega” (Paz, 1999: 229). También es inmóvil la poesía que se olvida. Según Paz es el olvido, junto a la envidia, quien asesina nuestras obras (1994: 21), las inmoviliza.

⁴ Leído en Mosquera, Mariano Ernesto. (2021). “Detrás del autor, descubrir el número. Hacia un neobarroco digital en la literatura española contemporánea”. *Perífrasis. Revista de literatura, Teoría y Crítica*, 12(23), 178-196. Epub February 15, 2021. <https://doi.org/10.25025/perifrasis202112.23.10>

En este mismo orden de reflexiones nos interesa retomar la idea de Antonio Candido, concretamente, el ejemplo que citamos sobre los poemas Homéricos y cómo *pueden actuar con fuerza sobre nosotros hasta hoy*. Llama nuestra atención el pronombre *nosotros*: ¿A quiénes se refiere? ¿A lectores? ¿A críticos? Tomando en cuenta el ejemplo que expone, el cual nos arriesgamos a suponer no es alimento de lectores comunes, y tomando en consideración que esta idea en particular la expresó Candido en el marco de una entrevista que la investigadora Beatriz Sarlo realizó al escritor y crítico brasileño⁵, podemos asumir que el *nosotros* está referido, precisamente, a los críticos literarios, sector —ya sea o no académico—, que juega un papel fundamental en que la poesía huya de la inmovilidad⁶. ¿Qué logra Paz con una vida dedicada a pensar la poesía sino eso: moverla? “El poema —nos dice— contiene poesía a condición de no guardarla” (1999: 228) y es que, si bien la crítica —como señala Mabel Moraña— no es el texto literario, sí lo institucionaliza como praxis cultural y como corpus, le superpone, para bien o para mal, organicidad a través de lecturas y palimpsestos interpretativos, conviniendo el objeto de estudio en constructo ideológico (2010:159-160). Este criterio de Moraña parte de la reflexión de Ángel Rama en su “Prólogo” a *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980*, acerca de que la crítica “construye la literatura, entendida como un corpus orgánico en que se expresa una cultura, una nación, el pueblo de un continente” (cit. en Moraña 2010: 159).

¿Sería correcto decir que es la crítica la que dota de universalidad a una obra al destacar sus valores estéticos y, por consiguiente, la que hace posible su movilidad para que pueda cumplir su función de mostrar?

⁵ Dicha entrevista se realizó en el marco de las Jornadas de literatura latinoamericana organizadas por el Instituto de Estudios del Lenguaje de la Universidad de Campinas, Sao Pablo, Brasil, en 1980.

⁶ No podríamos negar, por exponer un ejemplo, el papel decisivo de un crítico como Hernán Díaz Arrieta (Alone) en los medios de prensa.

En *Presencias Reales*, Steiner dedica las primeras páginas a imaginar un mundo en donde no hubiese críticas ni comentarios al arte. La fantasía no es descabellada. En un mundo bajo esa óptica, los únicos criterios para que el arte y la literatura subsistieran serían, en el mejor de los casos, las obras mismas; en otros, factores del todo externos, y quizá puramente económicos o sociológicos. Lo ideal sería que el valor de cada obra fuera dado por sí misma, por el impacto que ha ocasionado en quienes una y otra vez leen a Cervantes o a Dante, por quienes encuentran el sentido de su vida en las notas de Mozart o de Satie, por aquellos que una y otra vez recuperan el valor de su fe ante Caravaggio o aquellos que descubren la ironía de lo humano en Bacon o en Gironella (Haro y López, 2007:13).

Sin entrar a considerar que en esta cita solo se ponen de ejemplos obras de altos valores estéticos (ampliamente comentadas por la crítica) como si fueran las únicas que circulan, nos interesa decir que no compartimos el criterio de “aspiración utópica” (2007: 14) que Haro y López⁷ encuentran en la propuesta de Steiner⁸. No aspiramos a un mundo sin crítica. Preguntémonos cuán perdurable habría sido el Quijote sin, por ejemplo, la edición anotada de John Bowle o, más cercano a nuestro tiempo, sin todas las luces que arrojó Borges sobre la obra, ensayísticamente y en la ficción. Preguntémonos por el rumbo de la educación literaria en los sistemas educativos de no existir una discriminación o descarte, que es en principio el papel fundamental de la crítica, de los estudios literarios.

Sin que nos seduzcan del todo los argumentos deconstruccionistas de Derrida⁹ bajo los cuales las obras carecen de sentido y trascendencia por sí mismas, y donde ellas no son otra cosa

⁷ Estos autores recibieron el 2º accésit en el premio de ensayo convocado con ocasión del cincuentenario de la Facultad de Filosofía y letras de la Universidad de Navarra con su trabajo *Tras la crítica literaria. Hacia una filosofía de la comprensión literaria* (2007).

⁸ En el párrafo siguiente a la cita acá incluida se lee: “Pero esta aspiración es utópica” (Haro 14).

⁹ La obra de Jacques Derrida, su propuesta deconstructivista, constituyó para las cuestiones epistemológicas un efecto estimulante; las nuevas lecturas, heterogéneas y fragmentadas, refrescaron, sin duda, la rutina hermenéutica de las humanidades, un nuevo estereotipo que reemplazó las modas filosóficas anteriores, como el estructuralismo y el existencialismo. El deconstructivismo exige lecturas subversivas y no dogmáticas de los textos (de todo tipo), es un acto de descentralización, una disolución radical de todos los reclamos de “verdad” absoluta, homogénea y hegemónica. Sus orígenes no sólo se encuentran en las redes neuronales de Derrida mismo, sino radican en el pensamiento de Nietzsche, quien relativizó la centralidad poderosa de las verdades filosóficas y teológica insistiendo en que sólo la crítica del texto, y no la introspección metafísica, es capaz de lograr un conocimiento razonable. Es más, la deconstrucción no busca “sentidos” sino huellas de ideas; y con esto retoma ideas básicas de la psicología freudiana, que investigó las diferencias y contradicciones del alma humana. El término mismo, el “deconstructivismo”,

que sus interpretaciones, las cuales, a su vez, son interpretaciones de otras tantas interpretaciones que les precedieron (Mallo, 2018: 194), y sin volcarnos del todo a decir, junto a Rama, que la crítica construye la literatura, sí consideramos que, y para retomar la idea inicial que provocó estas reflexiones, la ausencia de crítica literaria no solo manifestaría una “miseria cultural” (Haro y López, 2007: 14) sino que impediría el desarrollo de la literatura y por consiguiente su movilidad. Podemos asumir, por ejemplo, que no tuviéramos al Pierre Mènard de Borges sin un Quijote, que no tuviéramos a un Mignolo —en lo que representa su obra cual la vemos en la actualidad— sin un Harold Bloom. De este modo, en esa carrera de relevo que constituye la crítica literaria, donde los críticos se entregan unos a otros las obras y sus reflexiones sobre ellas para que puedan surgir a su vez, otras reflexiones, se va moviendo la poesía, la literatura, y se hace eterna: “Si la crítica es la servidora del texto literario, a su vez la literatura se alimenta de la crítica” (Paz, 1994: 67).

Sin embargo, no basta con hacer crítica. No basta, incluso con hacer crítica de autores destacados o de noveles autores. Hay que hacer buena crítica. Aquí se dan todas las condiciones para volver al inicio de estas páginas. Del mismo modo en que nos preguntamos cómo se vuelve eterna la poesía, podríamos cuestionarnos qué sería una crítica alejada de la mediocridad. Pero siempre hay otra pregunta: ¿Quién determina qué es buena crítica? El ciclo es interminable. En nuestra opinión todo ejercicio crítico, incluso el prejuiciado, el intuitivo, el espontáneo, es valioso; el atiborrado de academicísimo imposible de leer por lectores no eruditos, también porque, así

es un invento de Derrida derivado de la “destrucción” que Martin Heidegger definió como técnica del pensamiento filosófico con el fin de revisar profundamente las terminologías establecidas en las humanidades. Concretamente en los años sesenta, primera fase de la socialización de Derrida en la elite filosófica francesa, esa propuesta del “deconstructivismo” se perfiló como desafío para el discurso de lo “moderno”, no sólo en la filosofía, sino también en otras áreas del conocimiento como la literatura, la teología, la pedagogía, la música y la arquitectura. A pesar de que se considera que el deconstructivismo gradualmente se transformó en una camisa de fuerza para todos los que querían estar a la altura de sus tiempos, la obra filosófica de Derrida exige acercamientos críticos y creativos, no afirmativos o esquemáticos. (Tomado de Krieger, Peter (2004). “La deconstrucción de Jacques Derrida (1930-2004)”. *Anales del Instituto de investigaciones estéticas*, Núm. 84, 179-188).

como toda poesía tiene sus lectores, toda crítica tiene su destino, su valor de uso, así sea mostrar el camino por donde nunca debemos transitar.

Es cierto que la crítica no se improvisa (Haro y López, 2007:18). Pero también es cierto que forjarse como crítico literario permite, como todo ejercicio creativo, la experimentación. Decimos experimentación y no pensamos en malabares; más bien en arriesgar. Un crítico literario no es el malabarista, un crítico literario es el de la cuerda floja. Quizás el malabarista en la cuerda floja. Armado de un punto de vista —que tal vez al momento de publicarse ya no sea novedad— sobre un objeto que puede haber sido demasiado estudiado o demasiado invisible, con una bibliografía que puede ser o no la más acertada —muchas veces sin ella—, el crítico se sube a la cuerda floja. Recordar lo que a propósito de esto escribió Retamar, cuando aceptó que determinados nombres no aparecían en su *Caliban* porque en 1971 desconocía su existencia: “nadie puede esperar a saberlo todo antes de escribir algo” (2005: 165).

En el caso de los más destacados críticos nerudianos se verá en algún momento de esta investigación que en relación a *Canto general* se contradicen en sus puntos de vista, los cambian, los enriquecen, porque el crítico es un creador y un creador descubre sus capacidades en el manoseo del arte, en el transcurrir del tiempo, en su relación con los espacios, con la experiencia. Paz se preguntaba: ¿la crítica es creación como pretenden algunos? E inmediatamente se responde: Pienso que la crítica es siempre creadora, pero a condición de que esté al servicio del texto que examina (Paz, 1994: 67).

A propósitos de este criterio recordar que Neruda, en una ocasión dijo: “Mucho me han sorprendido al no comprender simples propósitos que significan grandes cambios en mi obra” (1964: 182). Manifestaba el poeta chileno su pesar ante los juicios de la crítica a propósito del

prosaísmo de *Canto general*. Y aunque esta idea puede insinuar que Neruda no comprende que la labor del crítico es, como su propia poesía ha sido entendida, resultado de un desarrollo, lo que más resalta a nuestro parecer es que el poeta ve en sus críticos su principal interlocutor, su lector ideal, por ello, en el mismo discurso refiere que no hablará de la substancia íntima de *Canto general* porque eso es materia de quienes lo comenten (181).

Hablamos entonces de un poeta que entendía la importancia de la crítica para que sus poemas fueran leídos con la misma profundidad con la que eran escritos; un poeta que aspiraba a ello, y si hacemos un rápido recorrido en la memoria por los cientos de trabajos que la obra de Neruda ha suscitado, tendremos del otro lado una crítica que ha sido consecuente con la aspiración del poeta. Sin embargo, ¿podríamos decir, en este momento, que *Canto general* no ha caído en la inmovilidad? ¿Inmovilidad por el olvido en los lectores y por el desinterés de la crítica? ¿Quién lee *Canto general*? Si comparamos la prolífica producción que en torno a este poemario existió en el siglo XX con los esporádicos abordajes críticos que este poemario motiva en el siglo XXI, pudiéramos arriesgar la respuesta de que pocos leen *Canto general*, y que efectivamente es un texto que ha estado en riesgo de caer en el total olvido y en la estabilidad que aparentemente solo tienen los cuerpos muertos.

En realidad, nos parece que lo anterior no sería lo más importante: finalmente esta propia investigación da cuenta de un poemario que, como dijo Jaime Concha a la autora de estas páginas¹⁰, tiene mucho que decir porque, aunque lo parezca, no todo está dicho en torno a *Canto general*. Nos parecería más interesante preguntarnos ¿cómo es la crítica que ha predominado en

¹⁰ El Dr. Edson Faúndez, director del programa doctoral Literatura latinoamericana del que formo parte, hizo posible un encuentro con el académico Jaime Concha, con quien tuve el privilegio de hablar a propósito de mi interés de investigación. Las ideas allí conversadas, los consejos ofrecidos por el crítico tendrán de un modo u otro, salida en esta investigación.

los estudios de *Canto general*? Ya no si es buena o mala. Nos referimos a cuáles son sus características, qué presupuestos teóricos, metodológicos, predominan en estos estudios. Las respuestas a estas interrogantes tendrán salida en esta investigación, puesto que es la crítica precedente la que permite y la que ha impulsado nuestro interés de estudio.

En esta digresión solo valdría la pena enunciar que la crítica nerudiana ha sostenido mayoritariamente el enfoque tradicional que implica una comprensión específica de lo literario que, si bien hay que tener en cuenta, puede resultar nefasta si pretendemos que determinadas obras se mantengan en el tiempo y abarquen otros espacios. Esta preocupación no es nueva. Ángel Rama se había pronunciado a propósito de un movimiento de desconfianza hacia los sistemas homogéneos con los que se había pensado la literatura, movimiento que había hecho posible la remodelación de textos que pertenecen al pasado (1980:11).

Con la crítica hacia *Canto general* estas operaciones se han dado de manera lenta, casi invisible, y como veremos en el cuerpo de esta investigación la crítica ha sostenido un enfoque no solo molar, concepto que está relacionado precisamente con las jerarquizaciones, las posturas binarias y contradictorias; también caracterizado por el discurso celebratorio; recordemos que incluso Nicanor Parra, no sin cierta ambigüedad, le dedica al *Canto* palabras elogiosas¹¹.

Quizás el ejemplo más notable en los estudios nerudianos sea en la actualidad el de Mario Rodríguez Fernández, académico de la universidad de Concepción quien ha propuesto leer a Neruda abandonando las tesis que hablan de continuidad o de ruptura para trabajar, como declara en “El rizoma de Residencia y el Canto”, con las fórmulas poéticas del “entre” (2004:89),

¹¹ “Para algunos lectores exigentes el *Canto General* es una obra dispareja. La Cordillera de los Andes es también una obra dispareja, señores lectores exigentes”. Fragmento del discurso pronunciado por Nicanor Parra el 30 de marzo de 1962 en la Facultad de Filosofía y Educación de la Universidad de Chile, institución que, en sesión pública celebrada en el Salón de Honor, recibió a Pablo Neruda en calidad de Miembro Académico.

terminologías que pertenecen al saber filosófico y del cual la crítica literaria se ha apropiado, precisamente para enriquecer sus propuestas.

La formulación de Rodríguez permite la experimentación, rescatar la palabra de ese sentido único en que se opone a lo inmóvil: “la palabra movilidad —dice Leticia Katzer, antropóloga— es una palabra pregnante” (2021:154), una palabra cargada de sentido. Esta declaración parte de las reflexiones sobre el nomadismo, interés de investigación de la autora, y que tiene sus principales exponentes en el saber filosófico, entre otros¹², a Delueze y Guattari, autores que acompañaron la postura de Rodríguez y acompañan las nuestras. Se ha reconocido que la función del trayecto nómada, por más que sigue pistas o caminos habituales, no es la del camino sedentario, que consiste en distribuir a los hombres en un espacio cerrado, asignando a cada uno su parte y regulando la comunicación entre las partes. El trayecto nómada distribuye los hombres (o los animales) en un espacio abierto, indefinido (2002: 385).

En los estudios nerudianos abundan las aproximaciones estilísticas, biográficas, históricas, cronológicas, además de la necesidad de jerarquizar: un poemario por sobre otro, un poema por sobre otro, un lugar por sobre otro. En estos momentos de la crítica literaria, principalmente la académica —hija del saber, la reflexión y la constancia, esta última, a decir de Octavio Paz, muy peligrosa porque puede convertirse en mera industria (1994:67) — no basta con hacer buena crítica

¹² Mencionar a Rosi Braidotti para quien lo nómada se relaciona entre otras cuestiones con el distanciamiento de la crítica como juicio: “De hecho, mi elección de un estilo nómada pretende ser un gesto de rechazo al elevado tono competitivo, sentenciador y moralizador que gran parte de la teoría feminista ha venido a compartir con la escritura académica tradicional. A su vez, esto está relacionado con mi rechazo a abrazar la «imagen del pensamiento» que transmite un ejercicio de razonamiento crítico tan sentenciador. No comparto la premisa de que la pensadora o el pensador crítico desempeñe el papel de juez o de jueza, de árbitro moral o de sumo sacerdote o sacerdotisa. Nada podría estar más apartado de mi concepción de la tarea de la filósofa o el filósofo crítico que dicho despliegue reactivo de los protocolos de la razón institucional” (Braidotti, 2009: 22-23).

Tomado de Braidotti, R. 2009. *Transposiciones: Sobre la ética nómada*. Barcelona, Gedisa. https://books.google.cl/books?hl=es&lr=&id=HNvWDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA11&ots=NWgXMtaLbP&sig=DRsJUPpxSx8MzEyjyJ_Pkm4sLV8&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false

literaria en torno a *Canto general* si esa crítica se presenta como el modelo ya establecido. La crítica asociada a este poemario muestra, a nuestro parecer, un funcionamiento similar a lo que podemos llamar con Deleuze y Guattari, aparato de Estado. No solo porque procede por Uno-Dos, también porque distribuye distinciones binarias y forma un medio de interioridad (2002:360), lo que pudiéramos vincular al espacio sedentario, marcado por muros, lindes y caminos (2002: 385). Es por ello que nuestro ejercicio de investigación se proyecta una desterritorialización, bordeando la filosofía nómada, lo que a nuestro parecer debe caracterizar todo ejercicio crítico que a *Canto general* se dedique en los días de hoy.

¿Implica ello desechar lo que es ya tradición respecto a los temas relacionados a este texto latinoamericano? No. El nomadismo no debemos entenderlo como un movimiento que abandona el territorio levantado ya por la crítica, en este particular, nerudiana. De la misma manera en que las proposiciones de Schopf permiten a Rodríguez adentrarse en las fórmulas del entre, las suyas nos permiten estas reflexiones. De este modo el movimiento al que nos referimos conserva algo de estabilidad: recorre el mismo espacio, pero no lo considera absoluto. No son Machu Picchu, Chile y España los únicos lugares que sostienen *Canto general*. Al asumir lo anterior, la crítica propone un límite, o por decirlo de otra forma, un camino que se volverá, o ya es, sedentario.

Es muy interesante esta tensión, y ya no oposición, entre movimiento y sedentarismo, lo que podemos poner en paralelo a tradición y ruptura, digamos que nos posibilita reunir nuestras ideas: la poesía, la literatura, precisa de la crítica literaria para su desarrollo y su eternidad, pero la crítica debe aspirar a ciencia nómada, menor, a fugarse del modelo “estable, eterno, idéntico, constante” (Deleuze y Guattari, 2002:368) que atiborra, sobre todo, la producción científica que paren las universidades. Decir fuga implica que no hablamos de oposición.

En efecto, para juzgar a la literatura, y para disfrutarla plenamente, es necesario conocer la tradición: abreviar en ella, tomar de ella modelos, paradigmas, admiraciones e incluso fracasos como puntos de comparación o como argumentos arrojados [...].

Es una condición necesaria recibir, penetrar y luego transmitir aquello que nos ha sido entregado por la vía de la tradición. Todo esto no es obstáculo, sino requisito para innovar y progresar. Tanto los ilustrados como los tradicionalistas se equivocan al concebir la tradición como una cárcel, a la que los unos pretenden destruir, y los otros se aferran: la tradición correctamente asimilada, aquella tradición que nos interpela y admite distanciamientos críticos y enriquecimientos creativos, es una plataforma, un horizonte (Haro y López, 2007:20-21-22).

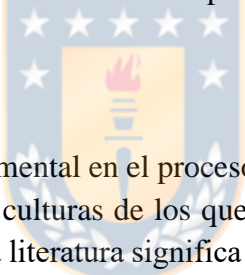
Una pregunta ante estas proposiciones podría ser si es científicamente apropiado asumir esta postura ante un libro como *Canto general*, que sin dudas parece fijado a un territorio que no soportaría una descentralización; un libro condenado por su monumentalidad y que consolidó a Neruda como el gran padre de la poesía chilena y latinoamericana al que había que asesinar. Continuar por ese camino, significaría, en tanto se discrimina la lógica nómada, continuar reafirmando las dinámicas de relación y lenguaje propios de la episteme colonial sedentaria (Katzer, 2021: 162); entendiendo lo colonial de esta cita de Katzer como la imposibilidad de un pensar propio. Si un libro puede soportar desterritorializaciones es *Canto general*. A riesgo de parecer simplistas diremos que el *Canto* es un texto que se ha distanciado de esas dinámicas coloniales, no solo porque constituye vanguardia en lo que era y es una necesidad: enseñar la historia de América al dedillo (Retamar, 2005: 59), sino porque funciona como una desterritorialización de la propia escritura nerudiana, hasta el momento de *Canto general*, fijada en una subjetivación autista, como la nombró Guillermo Araya¹³.

En este sentido, pudiera exponerse que esbozar ideas respecto de lo colonial, sea cual sea su interpretación, dentro de una investigación que incluye y se sustenta teórica y

¹³ Araya, G. (1978). “El “Canto General” de Neruda: Poema épico-lirico”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 4, No. 7/8, p. 122.

metodológicamente con posiciones europeístas resultaría una actitud sino hipócrita, al menos paradójica.

Justificar el empleo de criterios foráneos en nuestra investigación, arguyendo, por ejemplo, la inexistencia de una teoría literaria latinoamericana o como ha propuesto Octavio Paz, la inexistencia de movimientos intelectuales originales (1994: 61) nos parece innecesario. Solo nos interesa expresar que esa apropiación es inherente a nuestro ser latinoamericano: “Ahora mismo —escribió Retamar— que estoy discutiendo con estos colonizadores, ¿de qué otra manera puedo hacerlo, si no en una de sus lenguas, que es ya también nuestra lengua, y con tantos de sus instrumentos conceptuales, que también son ya nuestros instrumentos conceptuales?” (2005: 36). Años antes ya Oswald de Andrade y Antonio Candido a propósito de la antropofagia habían dejado claro que, y cito a este último:



existe un momento fundamental en el proceso cultural americano: es el momento en que podemos apropiarnos de las culturas de los que nos dominaron, de los que aplastaron las culturas anteriores...crear una literatura significa pensar y transmitir esa inmensa realidad nueva, los nuevos sentimientos que suscita, con instrumentos creados para una realidad diferente (1980: 8).

Ya al final de este texto conviene responder qué significaría en esta investigación asumir lo nómada, a qué nos referimos específicamente. Aunque se han esbozado de algún modo algunas ideas a esto relacionado, creemos necesario comentar que implica que, aunque nos expresaremos en primera persona del plural, en los momentos en que sea pertinente ese plural adoptará la forma gramatical femenina. Ello ayuda a recordar que esta es una lectura que hace una mujer y descoloca una crítica en la que han preponderado los estudios críticos masculinos, quizás, por la poca representación que la mujer tiene dentro del poemario.

Por otra parte, implica apropiarnos de las relaciones entre literatura y filosofía, pero también con los estudios culturales, los cuales —ya eso no es una discusión— poseen “una legitimidad que me parece obvia” (Sarlo, 1997: 34), como también es obvio que hay cuestiones que no ayudan a resolver ¿Significa ello que lo literario pierde protagonismo? Por el contrario: la incorporación de varias disciplinas ofrece herramientas teóricas y metodológicas que favorecen el ejercicio crítico, y vuelven más total la obra que se revisa. No se considera apropiado, limitarse a una sola perspectiva teórica, ni detenernos en los problemas que múltiples disciplinas o escuelas filosóficas puedan plantear. Se considera fundamental —precisamente por los enfoques que privilegian las teorías deleuzianas—, no el método, sino la búsqueda de caminos que se ramifican y se llenan de preguntas. Bajo estas ideas consideramos válidas todo tipo de reflexiones, las que pueden ser combinadas de diferentes maneras.

Finalmente, decir que lo nómada se relaciona principalmente a ver —donde la crítica ha visto un espacio vacío—, un territorio fértil, lo que no está relacionado con una enorme extensión, sino más bien con “el ángulo más pequeño” (Deleuze y Guattari, 2002: 368), el invisible cargado de intensidad, el cual identificamos en esta investigación como el Caribe.

HIPÓTESIS

Canto general es un territorio atravesado por dos segmentaridades, una molar y otra molecular. La primera, inmóvil, relacionada a espacios y poemas monumentales como “Alturas de Macchu Picchu”; la segunda, invisible, con el espacio y los poemas en correspondencia con el Caribe, los cuales permiten al sujeto poético experimentar procesos de devenir.

OBJETIVO GENERAL

Desterritorializar el poemario *Canto general* de Pablo Neruda de una crítica imperante que ha procedido con perspectivas molares y sedentarias, a partir de actualizar la noción de Caribe que circula en el poemario, lo que permitirá advertir movimientos minoritarios del sujeto poético en los poemas que entran en contacto con dicho espacio.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1- Determinar las territorializaciones organizadas por la crítica a propósito de *Canto general*, particularmente en lo referido a su relación con los espacios, ello, a partir de una revisión atenta de la crítica precedente, que permitirá establecer no solo aquellos espacios que han merecido mayor atención, sino también el aspecto esencialmente biográfico que el Caribe ha mostrado en dicha crítica.

2- Reunir las formulaciones que desde los estudios culturales permiten postular la idea del Caribe como rizoma, lo que permitirá actualizar la lectura de dicho espacio en *Canto general* de Pablo Neruda.

3- Develar procesos de devenir del sujeto molar asociado a *Canto general* a partir de la experimentación con los poemas que entran en contacto con el Caribe, provocando la reterritorialización de las nociones críticas que soporta el poemario de estudio.

Esta investigación se propone, desde una perspectiva multidisciplinaria, examinar la presencia del Caribe en el poemario *Canto general* del poeta chileno Pablo Neruda. Es necesaria la implementación de los estudios culturales, si se quiere antropológicos, en lo que al Caribe respecta; ello permitirá superar la visión historiográfica, arcaica, sobre esta región, claramente reconocible en las páginas del poemario, y en la que se ha sostenido el enfoque de la crítica a *Canto general*, cuando a este espacio se ha referido. Lo anterior no es un reclamo. En los tiempos de gestación de *Canto* el área caribeña no se definía en los términos con los cuales podemos definirla actualmente. Ana Pizarro en *El Sur y los Trópicos* (2004) enuncia que en las últimas décadas del siglo XX comenzó una preocupación generalizada de los latinoamericanistas por el Caribe (101). En este sentido es preciso recordar un libro como *De Cristóbal Colón a Fidel Castro. El Caribe: frontera imperial*¹⁴ (1970) de Juan Bosch, que fue de los primeros títulos que se volcaron a intentar una definición del Caribe, en este caso como frontera de imperios, y que se publicó en 1970, ya tarde en el siglo¹⁵.

¹⁴ Existe un libro de título similar del caribeño Eric Williams *From Columbus to Castro: The History of the Caribbean 1492-1969* (1971). A propósito de ello Pablo A. Martínez escribe en el prólogo del texto de Bosch que, aunque los títulos son similares, los objetos de estudio y las tesis sostenidas son diferente (2009:17).

¹⁵ Es preciso aclarar que somos conscientes de la existencia de un libro más cercano al inicio del siglo XX como resulta *Biografía del Caribe* de Germán Arciniegas de 1945. Sin embargo, además de que el Caribe al que se refiere es al mar y a la historia que allí se originó, nos parece que se aleja —no por el matiz narrativo, casi ficcional, que el autor adoptó en su escritura sino por la visión evidentemente eurocentrista con la que ha sido escrito— de nuestra idea del Caribe y de lo que el Caribe efectivamente es. En este sentido es muy ilustrador el ensayo “En torno al Caribe: Arciniegas y Benítez Rojo” de Santiago Villa Chiappe y que fue publicado en la revista *Historia crítica* en el año 2004. En él se lee: “La mirada del narrador-historiador en estos casos se funde con la de los conquistadores, y se acerca bastante a la de éstos. Al “otro” no se le da voz alguna y su representación queda circunscrita a la que le asignen los europeos. La valoración cultural que se da a los indígenas es casi nula, y la construcción histórica de Arciniegas presenta a un Nuevo Mundo en parálisis perpetua. Es interesante cómo esta representación de los nativos americanos concuerda en varios puntos con la que, según Said, hace Occidente de Oriente. Si tenemos en cuenta la carga cultural de dichas representaciones, y que éstas funcionan como herramientas de poder, comprendemos el sistema que está reproduciendo Arciniegas” (187).

Sin embargo, los acercamientos al Caribe son hoy extensísimos, lo que nos permite superar la historiografía y, por ende, lo biográfico. Este modo de entender al Caribe parte de las ideas de Édouard Glissant quien en el *Discurso antillano* (1981) abordó, en relación a la identidad caribeña, conceptos de Deleuze y Guattari, fundamentalmente el de rizoma, que entra en relación con el de la identidad como resultado de la criollización (Glissant, 2016: 24). Antonio Benítez Rojo, asume esta idea de Glissant refiriéndose a “el rizoma de la psiquis caribeña” (1998: 223) en su libro *La isla que se repite* (1992). Esa investigación, todavía considerada de las más completas y avanzadas, propone que el Caribe se repite, una y otra vez, a sí mismo. El autor se apoya en una lectura del Caribe a partir de la teoría del Caos, actitud que le permite “analizar ciertos aspectos del Caribe [...], hallar dinámicas, ritmos que se manifiestan dentro de lo marginal, lo residual, lo incoherente, lo heterogéneo o, si se quiere, lo impredecible” (1998: 16).

De esta manera nos proponemos asimilar el concepto de rizoma para definir el Caribe, como se ha venido anunciando. Esta relación entre los estudios culturales, la literatura, y el saber filosófico nos permitirá entender el Caribe como un cuerpo rizomático que deshace constantemente el organismo, entendiendo este como la materia geográfica, histórica, cultural, social, ideológica en la que han pretendido organizarlo, perspectivas bajo la cual se ha revisado su relación con *Canto general*, descuidando aquella en la que ambos se conectan y bajo la cual *Canto general* captura lo minoritario del espacio. No es posible volver a repetir el procedimiento de ver el Caribe como el calco que se hace de su figura estampada en los libros de geografía e historia, que sería lo mismo que decir que bajo rígidas definiciones; no negamos lo anterior, pero sí huiéremos del procedimiento de marcar con una X aquellos lugares en el Caribe donde Neruda estuvo; lo tomaremos en cuenta, pero la pregunta sería en esta oportunidad, ¿qué le aportan los poemas que entran en relación con el Caribe al poemario *Canto general*?

Aunque habría que decir que igualmente nuestra definición historiográfica del Caribe se desterritorializa, pues es fundamental para nuestra investigación, partiendo de lo decisivo de este espacio en la concreción de la visita de Neruda al Caribe y la concreción del poemario, incorporar a nuestro mapa Caribe la región mexicana. Ello es posible por los estudios que se encargan de las relaciones entre ambas regiones, lo cual ha sido abordado por varios investigadores entre los que se encuentra Laura Muñoz. En su ensayo “El Caribe, la diplomacia y la política mexicana. Percepciones seculares” se lee:

No ha sido sino hasta hace muy poco tiempo que se ha empezado a hablar, en los documentos y declaraciones oficiales, de la pertenencia de México al Caribe. En la década de los noventa, el gobierno mexicano reconoció al Golfo-Caribe como espacio geopolítico de gran significación para el ejercicio de una política exterior activa, además de asumir en ciertos foros su caribeñidad (2002: 181-182).

Los estudios de Muñoz han llevado a considerar, de modo más específico, no solo a Yucatán como parte del Caribe, también a Veracruz: “No obstante, la presencia del Caribe en México o al menos en determinadas regiones del mismo, como Veracruz y Yucatán, es reconocida por Muñoz y por otros estudiosos del tema” (Santana, 2007: 326).

Estas visiones permiten, además de destacar las múltiples lecturas que soporta el poemario chileno a más de setenta años de su publicación, aportar un pensamiento decolonial —distanciado de los paradigmas de lo moderno—, el cual se caracteriza por echar a andar su máquina de representación, desojando así lo que bien caracteriza al Caribe: insurrección, opacidad (Mignolo, 2015: 382).

De este modo habría que decir que el propio espacio como categoría ha estado relegado respecto de su inseparable otro: el tiempo. Alicia Llarena en su libro *Espacio, identidad y literatura en Hispanoamérica* (2007) realiza un recorrido por esta categoría que nos permitió entenderla

como tópico de los textos literarios. Llarena logró reunir materiales de diversas disciplinas, lo que verifica el descrédito que la cuestión del espacio originaba en el entorno mismo de la crítica literaria, en la que se arraigaba solo en lo relacionado con lo telúrico que, si bien se erigió como piedra angular dentro del proceso histórico del espacio literario y en general de la espacialidad, una vez concluida la fiebre regionalista, el telurismo perdió fuerza. El término se percibía con sospecha en tanto podía hospedar una mirada limitada y eurocéntrica sobre la producción de América Latina (Llarena, 2002: 42).

La académica aborda la categoría espacial apuntando no solo al papel de este ingrediente en la estructura de una obra, sino al sentido, y a los sentidos, que el espacio desempeña en una obra literaria, en la expresión de la identidad y en la interpretación y definición de la cultura (2007: 8-9). Es propósito de la autora poner de manifiesto la dinámica que se establece entre el espacio, la escritura, y la identidad, la cual hace posible resolver contradicciones y paradojas entre lo propio y lo universal (2007: 15). La revisión de Llarena fortalece nuestro impulso de abandonar las preocupaciones constantes de la crítica al poemario de estudio respecto del yo protagonista que asume el rol de saberlo todo, un yo autoritario, molar, que se asocia a la escritura total del poemario porque el sujeto del poema pórtico del libro declara: “Yo estoy aquí para contar la historia” (9), condición esta que se relativiza ante la pregunta ¿qué lugar es “aquí”? ¿desde qué lugar habla?

¿Implican estas proyecciones que se intentan rescatar cuestiones de frontera, de borde? No. Nada hay que salvar. Pretendemos, más bien, distanciarnos del error que constituye seguir leyendo *Canto general* bajo los modelos de la modernidad. Cuando Paz se pregunta en *Los hijos del limo* (1987) “¿Qué es ser moderno? [y responde] Es salir de su casa, su patria, su lengua en busca de algo indefinible e inalcanzable pues se confunde con el cambio” (1990: 131), bien podemos reconocer al poeta Neruda. Esta postura es asumida por el sujeto poético de *Canto general*, sujeto

que sí piensa el dolor y la diferencia colonial, pero desde el lado de la modernidad, similar a Las Casas, a quien el poeta chileno dedicó palabras en *Canto*: “deja en mi corazón el vino errante/ y el implacable pan de tu dulzura” (78), y a quien Mignolo relaciona con el pensamiento fronterizo débil¹⁶ (2003: 28) que se inscribe, precisamente, en la postura descrita.

¿Implica lo anterior que así debe funcionar nuestra lectura? No. Nuestros paradigmas serán otros. En nuestro ejercicio crítico, que como se ha explicado, es diverso, multidisciplinar, arriesgado, el análisis y la reflexión que permite “la relación entre la literatura y la dimensión simbólica del mundo social [...]; las cualidades específicas del discurso literario [...]; y el diálogo entre textos literarios y textos sociales” (Sarlo, 1997: 34), lo que pertenece al terreno que nos ocupa, el de la crítica literaria, serán sostenidos por las herramientas¹⁷ que nos brindan las teorías desarrolladas en *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*¹⁸ (1972), principalmente. Dichas teorías, llegadas del posestructuralismo, permiten, entre otras cuestiones, entender el poemario como un territorio¹⁹, y la incorporación de lo que es de gran valor para nosotras: la noción de devenir asociada al sujeto poético de *Canto general*. ¿Implica —puesto que se deviene siempre hacia lo menor—, que se le restan cualidades a *Canto*? Por el contrario, se le añade algo, en este

¹⁶ “El pensamiento fronterizo fuerte surge de los desheredados, del dolor y la furia de la fractura de sus historias, de sus memorias, de sus subjetividades, de su biografía [...] existe la posibilidad y la necesidad de un pensamiento fronterizo débil en el sentido de que su emergencia no es producto del dolor [...] de los desheredados mismos, sino de quienes no siendo desheredados toman la perspectiva de estos. Bartolomé de las Casas sería un caso de pensamiento fronterizo débil” (Tomado Mignolo, Walter “Prefacio” *Historias locales/diseños globales*).

¹⁷ A propósito de *herramientas* citemos a Deleuze: “Eso es una teoría, exactamente como una caja de herramientas. No tiene nada que ver con el significante... Es preciso que eso sirva, que eso funcione. Y no es para sí misma. Si no hay gente para servirse de ella, empezando por el mismo teórico que entonces deja de ser teórico, es que no vale nada o que no ha llegado su momento (Cit en Foucault, *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*, 2000: 10)

¹⁸ Por momentos *Mil mesetas*.

¹⁹ En esta investigación utilizamos el término territorio en el sentido en que es abordado por Deleuze y Guattari, y otros autores como Rolnik que ven el territorio como organización, trazos, delimitaciones, como rostro. En el caso de *Canto general* dicho rostro ha estado construido por la crítica literaria y académica, lo que no implica una dimensión negativa, sino por el contrario, la construcción de territorios es lo que permite, la que soporta la constante desterritorialización. Siempre se está construyendo un territorio.

caso no una dimensión superior (lo que parecería imposible a un libro tildado de monumental²⁰) sino la sobriedad.

Lo anterior, en la tradición crítica latinoamericana significaría decir que, independientemente de que nos encargaremos de la “especificidad de la forma”, nuestro mayor interés, usando palabras de Antonio Candido, será el proceso estructurante. De este modo podemos entender el poemario *Canto general* como un producto inacabado y así advertir cómo la realidad social, en este caso las características que definen un espacio, se transforman en algo que la expresa admirablemente: estructura de palabras (1980: 5); aunque quizás se adapte mejor a nuestra investigación escribir simplemente: poema.



²⁰ Esta idea de monumentalidad que acompaña nuestros contrastes, ha sido tomada de la investigadora Françoise Perus que tilda *Canto general* de “grandioso monumento americano” (1972: 107).

CAPÍTULO PRIMERO.

SOLO UN LIBRO DE POESÍA. LA CRÍTICA PRECEDENTE

El libro *Poesía y estilo de Pablo Neruda* (1940) de Amado Alonso, induce a pensar en cierto matiz especulativo que reside en el ejercicio de la crítica literaria. Alonso se arriesga no solo a adivinar los caminos que tal verso o poema propone, también devela el modo en que el poeta concibió esos versos, por qué utilizó determinados símbolos. Un ejemplo notable pudiera ser cuando explica a qué se refiere Neruda con el enunciado “guarniciones y doncellas” del poema “Arte Poética”:

Es característico de la poesía de Neruda en que, en vez de decir directa y claramente, por ejemplo, hombres y mujeres, la fantasía se ejercite en juegos [...] Al decir guarniciones y doncellas en vez de hombre y mujeres, el poeta aduce y destaca valores específicamente masculinos y específicamente femeninos: guarniciones es lo varonil, lo combativo de la vida y también lo multitudinario; doncella es lo indefenso, lo delicado, el amor, y más aún, la espera del amor (1966: 64).

Otro ejemplo interesante podría ser cuando se refiere al texto “Melancolía en las familias”:

El poeta ha presentado un cuadro con términos excepcionalmente comprensibles —un comedor abandonado, rotas las alcuas y derramándose el vinagre, un rayo de luna—, y justamente ahora viene a quejarse de que le resulta “algo oscuro”. Y es que lo oscuro no se refiere al objeto descrito sino al proceso de poetización. Así como el pintor de retratos, cuando no consigue encontrar en su modelo la composición de rasgos que expresen su carácter, dice descontento “*no lo creo*”, por más que esté a plena luz física (1966: 45-46).

En todo ello colabora el lenguaje ciertamente poetizado, que pareciera que el crítico se contaminó del verbo de Neruda. Pero sin dudas lo que más interesa es que, quizás, Amado Alonso, por ser uno de los primeros en lanzarse en esa dura empresa de recorrer y adivinar los procedimientos poéticos nerudianos, fundó con este libro, un modo de proceder de la crítica hacia

la obra nerudiana. Podemos arriesgarnos a definir una serie de **rasgos temáticos** que advertimos en este libro que se ha dedicado principalmente a *Residencia en la Tierra*, (1935-1947), aunque menciona otros libros del poeta chileno como *Crepusculario* (1923).

El primero sería el ya anunciado: el matiz especulativo, pero en el que no valdría la pena detenerse puesto que termina siendo condición indispensable de todo ejercicio crítico puesto que este se nutre precisamente de lo que algunos han dado en llamar fantasía, y acá lo nombramos simplemente como lectura.

El segundo: la fascinación.

La prosa del crítico no apunta en ningún momento a cuestionar nada en la poesía nerudiana, ni siquiera el calificativo de hermética o el de oscura ni “lo chapucero de su sintaxis” (44) que para Alonso deriva en insólita cualidad; su celebración también es evidente en el hecho de llamar a Neruda: “nuestro poeta”, apropiándose de él, de sus versos y su modo; destacan fragmentos como este:

Los ojos de Pablo Neruda son los únicos en el mundo constituidos para percibir con tanta concreción la invisible e incesante labor de autodesintegración a que se entregan todos los seres vivos y todas las cosas inertes, por debajo y por dentro de su movimiento o de su quietud. Son los únicos condenados a ver el drama (1966: 21).

Ojos de Dios. Omniscientes. Capaces de ver lo que al resto de los mortales les está vedado. En esa misma línea lo siguiente: “Rey Midas al revés, a Pablo Neruda cada cosa que toca se le descascarilla, se le deshace en polvo, porque la toca en su incesante raíz de destrucción” (1966: 23). Rey con poderes absolutos, únicos.

Los ojos del poeta, incesantemente abiertos, como si carecieran del descanso de los párpados (“Como un párpado atrozmente levantado a la fuerza”), ven la lenta descomposición de todo lo existente en la rapidez de un gesto instantáneo, como las

máquinas cinematográficas que nos exhiben en pocos segundos el lento desarrollo de las plantas. Ven en una luz fría de relámpago paralizado el incesante trabajo de zapa de la muerte, el suicida esfuerzo de todas las cosas por perder su identidad, el derrumbe de lo erguido, el desvencijamiento de las formas, la ceniza del fuego. La anarquía vital y mortal, con su secreto y terrible gobierno. El deshielo del mundo (19).

Más adelante invita, si realmente la poesía nos importa (84), a atender en Neruda su fuerza explosiva de sentimiento que estalla como volcán; no solo la del poeta chileno sino La Poesía, considerando que, entendiendo los mecanismos de hacer poesía de Neruda, entenderemos la poesía toda; en él están anulados los secretos, pareciera decir.

El tercero: la cuestión del sujeto poético.

Alonso se refiere excesivamente a “el poeta”, o a Pablo Neruda, sin hacer distinciones entre sujeto poético y la figura del poeta: “El poeta anda buscando un presagio puro, un beso definitivo, suave y seguro sobre las aguas eternamente turbadas, anda buscando un ángel de sueños para seguridad perpetua” (29); ambos se reúnen, son uno, y aunque no habla de autorreferencia, término propuesto por Loyola en el 1964, sí enuncia el carácter biográfico de la escritura. Pablo Neruda escribe y poetiza sobre sí mismo: “Pero Pablo Neruda no pocas veces deja al descubierto la cicatriz y se duele explícitamente del fracaso expresivo” (37). Amado Alonso propone que “en la obra poética de Neruda, encontramos primero temas biográficos de melancolía que atraviesan el alma como nubes; luego ya no es un modo de estar el alma, es su modo de ser” (16). Esta cita, concentra lo que a lo largo de su libro Alonso aborda asociado a todo el poemario, que existe una realidad preexistente y que ella se manifiesta en la poesía: “En “Bruselas”, como en otros poemas de *Residencia en la Tierra*, Neruda declara que su poesía está cargada de condensaciones autobiográficas” (346).

El cuarto vendría a ser el tema de la conversión poética, que después otros autores refutaron. Amado Alonso dedica parte de las últimas páginas de su libro a abordar este tema. Para este autor, Neruda ha escapado a tiempo de la visión de soledad y de destrucción gracias a una total conversión (1966:348).

No conversión a Dios, sino al prójimo; pero una verdadera conversión en sentido técnico psicológico [...]. El comunismo de Pablo Neruda como acontecimiento de su biografía solo nos concierne en cuanto ha tocado y cambiado la índole de su poesía. Pues la poesía de Pablo Neruda ha cambiado de la noche a la mañana radicalmente (349).

La postura de Alonso se ve determinada por la inclusión en *Tercera Residencia* (1947) del poema “Reunión bajo las nuevas banderas” que rompe con la “angustia metafísica” y tuerce su camino a “una poesía social y de combate político, de adhesión y repulsión para el prójimo, de alegato y excreción, de esperanza y rabia: de acción” (349). Y este cambio súbito es lo que la crítica posterior (al menos parte de ella) no ha podido aceptar. Además, se ha planteado que partes de “Alturas de Macchu Picchu” (1945) conservan el ensimismamiento de *Residencias*, aunque fue un poema escrito más tarde que “Reunión bajo las nuevas banderas”.

El quinto (que asumimos como último sin creer que así sea) es el relacionado a las categorías espacio y tiempo. Entre ambas la primera es la que ha tenido el análisis menos provechoso. En realidad, en el estudio de Alonso ambas son relegadas y la poesía de Neruda es resultado de su “obstinado anclaje en el sentimiento” (15), “escapada tumultuosamente del corazón” (7). Se dedica Alonso a desentrañar los temas y los impulsos nerudianos y las características de la poesía nerudiana (baste mirar el sumario del libro), como ya se ha dicho, sin destacar un tiempo y un espacio determinado. Cuando se encarga de la categoría tiempo, generalmente es al metafísico al que se refiere: “Ningún poeta atiende tanto como Pablo Neruda al callado paso del tiempo. El instante en que el poeta vive es a veces sentido, no ya como una

gota del eterno fluir del tiempo, sino identificado de pronto en su esencia con el largo fluir y con el tiempo en su totalidad” (283). A propósito del poema “El reloj caído en el mar” puede leerse:

El tiempo devorador de cuanto existe, cuya intuición traspasa todas las poesías de *Residencia en la Tierra*, no es visto como algo que transcurre, como un viento que pasa, por ejemplo, sino como algo que cae sobre nosotros y se acumula definitivamente. Con identificación de tiempo y espacio [...], es la comba del cielo la que desprende una impalpable película de su inmensa bóveda, que va cayendo sobre nosotros como un vago paracaídas del tamaño del cielo; la infinitud del tiempo, identificada con la infinitud del espacio, en la rosa cósmica, y sus pétalos-días se deshojan sobre el mundo y sobre nuestra vida acumulativamente, y al caer y al acumularse, crecen en nuestro derredor. La caída de los pétalos del tiempo esta vista desde el fondo del mar, en cuyo abismo, que es tiempo parado, eternidad, se acumulan los días disueltos (1966: 40).

Estos cometarios sobre el libro, que no tratan de negar su importancia en los estudios nerudianos, se dijo anteriormente nos interesan porque consideramos que marcaron un modo de enfrentar la crítica a la obra de Neruda.

A partir de Alonso puede decirse que la mirada que abunda frente a lo nerudiano es desde abajo, desde una posición reverente; consideramos además que este punto de vista se incrementa frente a *Canto general*, el cual pareciera, a pesar de algunas ausencias y críticas que ha soportado, estar en una cumbre, inalcanzable, olímpica.

la fascinación

Héctor A. Murena en un trabajo publicado en la revista Sur en 1951²¹, parte por reconocer que *Canto* ensanchará la poesía americana (2003: 212) y como hijo de *Residencia en la tierra*, lo nombra animal nuevo, conmovido, terrible (213). Murena defiende la postura épica — “única posibilidad artística reservada solo para los americanos” — asumida de modo natural por el poeta (215). Jaime Giordano en su afán por ubicar a Neruda dentro del mundo poético contemporáneo, abierto con la revolución del surrealismo, le atribuye la capacidad de haber superado la ingenuidad del realismo, puesto que percibe que en *Canto general* se da a un nivel clásico: búsqueda de lo mejor en dicha realidad (1964: 210). Guillermo Araya refiere en un estudio que “*Canto General* es el mayor poema cíclico de Neruda y su poema épico más extenso y más valioso estéticamente. Podrán encontrarse algunos bellos momentos épicos en su producción posterior, pero el *Canto General* es la más alta cumbre que alcanzó en este tipo de poesía (1978: 123).

De tal modo, las clasificaciones se acumulan: “grandioso monumento americano” (Perus, 1972: 107), “la más grande empresa de poesía” (Uribe, 2004: 133), “gran texto del Tercer Mundo” (Concha, 2006: 87), y el escritor es tratado entonces como “cantor general de América” (Yurkievich, 1973: 129), poeta visionario, profeta, pedagogo (111), “el gigante, el monstruo de la poesía contemporánea” (Loyola, 1978: 175), poeta de la totalidad (Sicard, 1981: 137) y como el gran creador de metáforas, visionario del mundo material, lírico de ojos atrozmente abiertos (Rodríguez Monegal, 1966: 252).

²¹ Este artículo de Murena fue consultado en Schopf, Federico (ed). (2003). *Neruda comentado*. 212-221.

la cuestión del sujeto poético

Grinor Rojo, en nota al pie del ensayo “Neruda: de las Residencias a Alturas de Macchu Picchu”, recuerda la siguiente expresión de “Algo sobre mi poesía y mi vida” (1954): “este poema (“Alturas de Macchu Picchu”) salió demasiado impregnado de mí mismo. El comienzo es una serie de recuerdos autobiográficos” (cit en Rojo, 2004: 126). Estas, y otras palabras, han sido en gran medida el punto de partida para que la crítica asuma que, en este texto, aunque con modulaciones distintas en las dos partes en que la crítica ha decidido dividir el poema, es Neruda el escritor y el sujeto poético. En el libro *Los modos de autorreferencia en la obra de Pablo Neruda*, Loyola propone que “Toda la obra de Pablo Neruda, desde sus comienzos, ha sido siempre el reflejo artístico y paralelo de la vida del poeta, determinada en cada paso por su circunstancia histórico-personal más concreta” (6). Esta idea, con la que pudiera comulgarse, se tensa en la medida en que la relación del crítico y el poeta se hace más estrecha, y el crítico comienza a expresarse en término de “autorrepresentación de Pablo” (cit en Rojo, 2004: 110), concretamente en lo referido a “Alturas de Macchu Picchu”, pero lo que de modo evidente asume para todo el *Canto general*, “toda la obra”, leímos líneas arriba.

Loyola hereda la familiaridad de Alonso y se deja seducir por las propias palabras del poeta chileno, tanto así, que ese libro de 1964 comienza recordando que Neruda en 1943, inició una conferencia suya con estas palabras: “Si ustedes me preguntan qué es mi poesía, debo decirles: no sé; pero si le preguntan a mi poesía, ella les dirá quién soy yo”. (5). Años antes, Neruda había escrito, concretamente el 27 de febrero de 1930, a Héctor Eandi: “siento que todas las cosas han hallado su expresión por sí solas, y que yo no formo parte de ellas” (cit en Carrillo, 2018: 296).

Acá, aunque solo sirva de anécdota por el momento (consideramos que es una frase de valor en varios aspectos), conviene recordar lo que Jaime Concha escribió en el texto “A orillas del *Canto general*” (2006): “Para cualquier lector atento de Neruda sabe que, para ser nerudiano ferviente, hay que descreer de Neruda; esto es no hacer demasiado caso de sus habituales reconstrucciones a posteriori. Como es natural, entre la experiencia y la versión autobiográfica está de por medio, se interpone su propia poesía” (85).

Saliendo del plano anecdótico, Concha enuncia algo que deja en claro la distancia entre lo escrito y la realidad. Distancia que a propósito de Machu Picchu marcó conscientemente el académico Mario Rodríguez que, sin dejarse seducir por los comentarios de Neruda, asume la escritura del ensayo “El tema de la muerte en Alturas de Macchu Picchu de Pablo Neruda”. Este texto inicia con algo de mucho valor a propósito de esta temática:

Si hemos de lograr que el poema se despliegue por sí mismo ante nuestros ojos, tal como es él en realidad, debemos rechazar cualquier instancia ajena a él, aunque en apariencia semejara pertenecerle, pero que en esencia no hace más que oscurecerlo [...] Hay una idea oscurecedora que pesa sobre el poema y que ha impedido que este se despliegue en sí mismo. La idea es que el creador es marxista y que por riguroso reflejo la obra también lo es [...] Se ha dado por supuesto un modo de ser del poema constriñéndose a él como la única vía analítica adecuada (23).

De este modo el crítico se expresa en términos de hablante lírico. Respecto de la primera parte de *Alturas* se lee: “El hablante se vive a sí mismo pálidamente, es incapaz de interesarse, de comprometerse. Se manifiesta incapaz de discernir entre las posibilidades accidentales que se le ofrecen y las esenciales que convienen a su propio ser” (25).

Este punto de vista, que no ha sido absoluto en la crítica —Carrillo, por ejemplo, en su texto “La lengua poética de “Alturas de Macchu Picchu” se expresa en términos de “yo lírico” —, resulta débil ante la crítica que ha establecido el *yo* que allí se expresa como el propio Neruda,

como Pablo. En *Canto general* la cuestión del sujeto Neruda se apuntala desde el poema “Amor América (1400)” que inicia el libro en el que aparece el verso “Yo estoy aquí para contar la historia”, verso por el cual —usaremos palabras de Sicard— “no faltaron, ni faltan quienes hablan de egocentrismo” (2010: XXX), y también por la inclusión de la última sección que se titula “Yo soy”. Pero estas no son cuestiones de la crítica, en este terreno, a decir también de Sicard, prefiere hablarse de autobiografía (2010:30). Concha, a propósito de “Oda de invierno al río Mapocho”, poema de *Canto general*, declara que es Neruda en este texto quien fija entonces un sitio, un plexo desde donde habla y al que habla (2006: 329).

El peruanista francés Roland Forgues, en su libro *La voz de los orígenes* (2016) dedica el capítulo siete a *Canto general*. Usando las expresiones “el yo” y “la voz poética”, el escritor se distancia de la figura del poeta y expresa algo que vale la pena destacar, y es que si *Canto* no ha caído totalmente en el olvido, es probablemente porque más allá de lo meramente circunstancial y lo intrascendente, ha guardado parte del poder de comunicar con el lector, de comunicarle, de decirle algo, que es lo propio de la poesía (434). Este criterio, se comunica con la posición arriba anunciada de Rodríguez, sin embargo, las propiedades autorreferenciales que se le atribuyen a la obra del poeta, las autobiográficas, limitan la lectura del poemario. Siempre nos hemos preguntado, cómo entra a *Canto general* el lector que nada sabe de Pablo Neruda.

En realidad, consideramos que este tema del sujeto poético está en la base de muchas de las contradicciones críticas, de los postulados, de los territorios inamovibles y dicotómicos que

rodean *Canto general*, contradicciones que no resultarían si nuestra crítica se concentrara en lo más importante: *lo propio de la poesía*²².



²² Con esta expresión retomamos la opinión de Forgues citada en el párrafo anterior donde el autor plantea que si *Canto general* no ha caído totalmente en el olvido, es probablemente porque más allá de lo meramente circunstancial y lo intrascendente, ha guardado parte del poder de comunicar con el lector, de comunicarle, de decirle algo, que es lo propio de la poesía. Nosotras encontramos cierta conexión con la formulación de Rodríguez en su trabajo sobre la muerte en “Alturas de Macchu Picchu” en el cual pretende que en su análisis el poema se despliegue por sí mismo. Postulamos, de este modo, que la crítica debe dejar de lado la subjetividad nerudiana para concentrarse en lo que realmente importa: el poema.

las categorías espacio / tiempo y el tema de la conversión poética

En *Canto general* continúa el tiempo con protagonismo, trasmutando de lo metafísico a lo histórico. La postura crítica asume que Neruda canta los orígenes del pueblo americano: “Como en la épica homérica y en la medieval, se narran también en el poema de Neruda los orígenes de un pueblo, en este caso los orígenes del pueblo americano” (Araya, 1978: 137), su génesis, y que su libro prepara el futuro de los americanos: “el propósito deliberado y explícito de explorar la grandeza de América y preparar su destino futuro (Rodríguez Monegal , 1966: 237), o el postulado que considera finalmente que Neruda propone la verdad de América, la verdad de la Conquista:

La verdad de América, la verdad que el *Canto* libera, esa verdad que un mundo nuevo exige sin remisión, es la de un sentimiento épico de la vida, o sea justamente esa disposición posible solo cuando no disuaden y atan al espíritu los falsos aleccionamientos de la historia, cuando se está no soportando la historia, sino creándola (Murena, 2003: 214).

Para Jaime Concha, Neruda “exhibe el impacto de una determinada coyuntura y de especiales circunstancias psicológicas” (2006: 100). No crea la historia, trabaja con ella; no rechaza la vida prehispánica de América ni se opone a las lecciones que proponía la historia oficial. Este tema del tiempo histórico y sus diferentes modulaciones pueden ser advertidas en el trabajo de Rafael Bosch, “El *Canto General* y el poeta como historiador” donde se opone de modo ferviente a un trabajo anterior de Yurkievich, quien aborda la idea de que hay dos impulsos generadores en la poesía de Pablo Neruda, un impulso cósmico y uno militante-testimonial²³. En Bosch se lee: “En este sentido, no toda poesía testimonial es histórica. Una gran parte de la poesía nerudiana es testimonial, pero sólo el *Canto general* (y quizás alguna otra poesía suelta, además

²³ El trabajo de Yurkievich al que se hace referencia es “Mito e Historia: Dos Generadores del *Canto General*” y que citamos y referenciamos en esta investigación.

de “España en el corazón”) pertenecen principalmente al reino de la poesía histórica” (1975: 68). Sicard plantea que el ansia de permanencia engendrada por la fugacidad del tiempo buscará su resolución dentro del tiempo mismo. Someterse al tiempo para vencerlo será siempre la estrategia del sujeto poético (2010: XXXII).

Igualmente habría que reconocer que la cuestión del espacio ha generado discusiones, principalmente en su relación con el tema de la conversión o transformación, desarrollo, proceso vital de maduración o como prefiera llamarse (se está de acuerdo con Jaime Concha en que no importa el término²⁴) y es que lo que eran destellos en ciertos poemas de *Residencia*, resultó un cambio asumido en las páginas de *Canto*, podría decirse: la nueva poesía de Pablo Neruda.

Sobre este particular escribió Loyola:

La teoría de la conversión poética de Pablo Neruda, propugnada por Amado Alonso, tal vez pudiera ser aceptada como una explicación superficial, aunque razonable, respecto de España en el Corazón. Pero, ¿de qué modo esa teoría puede explicar satisfactoriamente los primeros poemas de *Canto General* [o] los [poemas] del “Canto General de Chile” que Neruda empezó a escribir en 1938 al regresar a su patria? ¿De qué modo puede explicar el brote de poemas sin sentido político inmediato, desprovistos de urgencia combativa, que significaban ante todo un reencuentro de Neruda con el paisaje objetivo de Chile y que no implicaban un estallido fugaz sino un propósito de largo alcance? (1964: 34).

Y seguidamente expone al más evidente de los espacios que circulan en el *Canto*: “Los poemas del “Canto General de Chile”, embrión de *Canto General*, implicaban por un lado una búsqueda autodefinitoria” (35). Este autor declara que “el examen profundo de la obra de Neruda en esos años —en prosa y en verso— deja en claro que los rasgos novedosos que aparecieron en

²⁴ En el texto “A orillas del *Canto General*”, presentado por Jaime Concha con motivo de un Congreso realizado sobre Neruda en Oxford en el año 1993 se lee: “Pero sea de esto de lo que fuere (haya conversión política, según reza la tesis sacrosanta, o se trate simplemente de un desarrollo o transformación interna) ...” (87).

ella no reflejaban de ningún modo una Conversión en su vida, sino un Desarrollo (33) y en el 1967 en su *Ser y morir en Pablo Neruda* desarrolla más al respecto. Sobre este tema confirma Federico Schopf:

Justamente, Hernán Loyola —en *Ser y morir en Pablo Neruda*, 1967, su primera interpretación global de la obra nerudiana— comenta este cambio como un desarrollo, y no una conversión puntual, desde “el ángulo ético subjetivo” a un “plano ético-objetivo”, en que el poeta “ha descubierto, para decirlo de una vez, que el Hombre no es sólo naturaleza, sino también historia”.

Creo que Loyola ve bien, en el decurso de la poesía nerudiana, al negar que una conversión súbita esté en la base de los cambios ocurridos en ella en los años en que se desata la Guerra Civil española, mueren con un breve intervalo sus padres y, al visitar la tumba de ambos, se le ilumina al poeta su relación con su lugar de origen, La Frontera, y más tarde, al ascender a caballo hasta las ruinas de Machu-Picchu, descubre no sólo sus raíces americanas, sino también —según Loyola— la verdadera muerte, que sería la extinción colectiva de la comunidad quechua y, con ello, la discontinuidad histórica. En este sentido, Loyola sustituye —y subsume— el fundamento puntual que es la poco convincente conversión por la articulación de una serie de experiencias de diverso nivel, multiplicando las motivaciones del cambio e instalándolas en un tiempo relativamente dilatado: 1937-1945 aproximadamente (2003:49).

Gran parte de la crítica atribuyó al espacio Machu Picchu, ruinas incas a las que tuvo el poeta la posibilidad de subir en el año 1943, la metamorfosis discursiva (distante por momentos del Neruda residenciario) y también el descubrimiento de su filiación americana. A este criterio se sumarían después la mayoría de los críticos: “del poeta de la angustia y la soledad, al poeta de la solidaridad humana” dice Monegal (1967: 253). Para Yurkievich es notorio en “Alturas de Macchu Picchu” el paso de una poética a otra: “De pronto, la visión nerudiana cambia de rumbo, pasa de la idealización del mundo incaico a la conciencia de sus injustas diferencias de clase” (1973: 122).

Otro de los espacios vitales para la escritura de *Canto general* es España, a la que Neruda llegó en mayo de 1934. La Guerra Civil Española fue fundamental en el cambio poético. Para Guillermo Araya “no se trata [...] de una simple “conversión poética”. Se trata de una profunda renovación y evolución producida por una honda crisis inicial: la brutalidad del fascismo operando a vista de ojos en la España republicana” (1978: 123). Alain Sicard en 1981 declara que la relación de “Alturas de Macchu Picchu” no admite ser separada de la experiencia anterior (236), refiriéndose a la Guerra Civil Española. Este autor agrega que la Guerra en España y el XX Congreso del P.C.U.S fueron, cada uno en su género, ocasión para una toma de conciencia del poeta (627). La experiencia de la península también había sido vista, desde muy temprano en la crítica, en relación con la transformación de Neruda a través de poemas concretos, como resulta “Reunión bajo las nuevas banderas” de la *Tercera Residencia*; Loveluck se refiere a lo evidente que resulta esa influencia no solo en “Reunión...” sino en el texto “Explico algunas cosas”, también de la *Tercera Residencia*, “tránsito iluminador que se eleva desde el cantor de idilios, crepúsculos y contemplaciones cósmicas [...] al poeta totalmente despierto” (1973: 176). También ha sido abordado en este particular un texto anterior a los ya mencionados, “Canto a las madres de los milicianos muertos” (1936), donde Luis Sáinz ubica el cierre del pesimismo del poeta (1996: 86).

Sin embargo, la incorporación de otros espacios fue inevitable. Resulta de gran interés que Loyola ubique en su texto de 1978, el redescubrimiento de América por Neruda en relación al espacio México. “Solo cuando Neruda llega a México (agosto 1940-agosto 1943) el *Canto General* de Chile comienza a tomar la forma de un *Canto General* de América Latina” (178). Monegal desde antes había mencionado al país azteca dentro de los espacios en los que Neruda

“sintió crecer la exaltación de la patria lejana” (1966: 236); similar proceder el de Françoise Perus quien propuso en 1972:

La estadía posterior en México (1940-1943), cuya rica herencia cultural (precolombina sobre todo) había sido redescubierta por el movimiento artístico e intelectual surgido de la revolución; los viajes por América Central y el Caribe; el regreso a Chile por el Perú, con la visita al Cuzco y Machu Picchu, permitieron a Neruda intuir la unidad de la problemática socio-cultural latinoamericana, llevándolo a ampliar su proyecto inicial de una “crónica” de Chile y concretar en el marco de América Latina entera su ya aguda conciencia de una solidaridad histórica de los pueblos”(122).

Jaime Concha, ha brindado especial atención a la participación mexicana en la conformación final del poemario. En un artículo presentado en un Congreso sobre Neruda en el año 1993 se pregunta: “¿Cuál es la significación del doble nacimiento del *Canto General*: su impresión clandestina hecha en Chile, que tiene toda el aura de lo heroico y la publicación mexicana oficial, envuelta en la atracción del arte muralista?” (2006: 84). Concha reconoce que Chile y México parecen ser los extremos decisivos, aunque no absolutos, de una visión que se desborda, sin embargo, no deja de abarcar otros lugares de la historia y el planeta (2006: 84). Encuentra una secreta inscripción o monograma del título en el hecho de que en el poema “En los muros de México”, de la última sección, escriba este verso a Lázaro Cárdenas: “General, Presidente de América, te dejo en este canto” en el que se pronuncian las tres palabras claves: general, América, canto, lo que deja ver el hondo enraizamiento en México y que se expande hasta coincidir con América (2006: 85).

Loyola retoma la participación del espacio mexicano en su “*Canto General*: Itinerario de una escritura” de 1999, revisado por nosotras en *Neruda comentado* (2003). Se lee: “Esta expansión del espacio del *Canto*, devino evidente cuando en 1943 algunos breves poemas, publicados en México por la revista América bajo el título: “América no invoco tu nombre en

vano” (después *Canto General* VI), abandonaron en un ciclo unitario variados aspectos del mosaico latinoamericano” (2003: 205-206) y refuerza sus declaraciones recordando que en su despedida antes de partir para México como cónsul, en ceremonia de despedida, Neruda mantenía la idea del canto a Chile y leyó varios de los poemas que ya tenía escritos (2003: 205).

En 2006, a propósito de su texto “Una oda nerudiana del *Canto General*”, Concha escribe: “España, México y Chile: triple amor nerudiano que está en la base del *Canto General* [...] Las raíces editoriales del libro brotan entonces en el mismo terreno de su simpatía por tres pueblos a uno y otro lado del Atlántico” (321). Para él los espacios México y Chile son más obvios, pero no puede dudarse de que *Canto general* es una continuidad de su libro sobre La Guerra Civil Española.



lo descosido

Si bien es cierto que la crítica hacia *Canto* mantiene los rasgos temáticos que expusimos arriba, identificables en el análisis que hizo Amado Alonso principalmente de *Residencia en la tierra*, también es cierto que podemos agregar otros a propósito de este poemario. En este sentido detectamos un **sexto** rasgo que percibimos en la revisión de la crítica precedente y es, lo que llamaremos con Paz, “lo descosido”²⁵ y que tiene relación con la confluencia de voces y estilos que resalta en las páginas del poemario. Este tema podemos vincularlo también a las imperfecciones que se le atribuyen, ausencias que se tildan de imperdonables.

Murena habla de una experiencia novelesca que se vive con la lectura de *Canto general* y que dota al poemario de amplitud humana (2003: 217); Montes entiende una superposición de lo lírico y lo épico; ambos, así como la objetividad y la subjetividad, interfieren a menudo (se refiere específicamente a “Alturas de Macchu Picchu”) (1964: 204). Monegal habla de una naturaleza neoclásica de la obra y a la vez apasionada y romántica; propone la coexistencia de la visión geográfica, crónica-épica y denuncia política, con la autobiografía, las cartas a los amigos lejanos, el retrato del poeta en su circunstancia estrictamente personal. Destaca también la cualidad cronística, cercana al periodismo por el vigor, la parcialidad, la demagogia y hasta el terrorismo de los titulares de periódicos, también porque sobresale “la técnica del testigo (real o imaginario) que despoja al hecho histórico de su lejana arqueología y lo hace inmediato” (1966: 237). Algunos autores han pretendido defender su postura, rechazando las otras. El mismo Loyola en 1978 se opuso a considerar lo épico en relación a *Canto*, le atribuyó una modulación crónico-lírica, en particular a lo referido a la Conquista (184); más tarde, en 1999, habla de la modulación épica que

²⁵ Consultar cita en la página 7 de la presente investigación

desencadenó el texto “El fugitivo (1948)” que le permitió insertar el capítulo dedicado a los conquistadores (209). Yurkievich, a su vez, es abarcador en sus criterios: para él *Canto General* es cosmogénesis, geografía, rito, crónica, panfleto, fabulación, arenga, sátira, autobiografía, rapto, alucinación, profecía, conjuro, testamento” (1973: 114) y percibe que sus poemas alternan la escritura “entre poemas herméticos, muy plurivalentes, de gran densidad metafórica, de intrincada tesitura semántica [...] y otros que se aproximan al máximo a la elocución prosaria, donde el lenguaje se simplifica, se vuelve directo, discursivo, verista, fáctico, referencial” (1973: 112-113). Lo anterior muy relacionado a quienes entienden que el poemario es a la vez rico y complejo, pobre y simplista (Monegal, 1966: 254), rupturista y cohesionado (Loyola, 1967: 42).

En este sentido se le reconocen algunas imperfecciones. Murena, por ejemplo, aborda que se le critica a Neruda su afán de “entretener casi constantemente la poesía con el hilo de lo narrativo, por la simple razón de que lo narrativo “hace creer” que se ha caído en la prosa” (2003: 217), y él por su parte, le reprocha a la posición poética de *Canto*, “que se haya dado al sentimiento épico una tonalidad, una forma directamente épica y no lírica [...], que Neruda escribe como si América y los americanos estuvieran empezando en el mundo con un horizonte por completo despejado de historia” (2003: 218).

Rodríguez Monegal rechaza el enfoque que se le ha dado a *Canto* de libro escrito por encargo, prefabricado para cumplir un compromiso político (1966: 235), pero sí le recrimina su parcialidad respecto de España. Expone:

Su visión es tan antiespañola, que no reconoce ninguno de los aportes de esa dura colonización al nuevo continente [...]. En el proceso de la explotación del hombre americano desdeña subrayar que existía en la América indígena un feudalismo prehispánico, ejercido duramente por los aztecas en México y por los incas en Perú. Luego salta de España a Estados Unidos omitiendo casi por completo [...] a los imperialistas

Europeos, no menos rapaces, como el holandés o el francés [...] o el inglés [...] De ahí que ideológicamente *Canto General* resulte tan primitivo y esquemático que ha sido rechazado hasta por los circuitos marxistas (1966: 238).

Reconoce Monegal que lo más importante es el plano emocional pero no evade criticar que a Neruda no le ha valido de España, la lengua, ni la fe, ni la herencia cultural del mundo mediterráneo, lo que significaría una paradoja a quien se vinculó esencialmente con la España de la Guerra Civil (1966: 241).

Guillermo Araya, en “El *Canto General* de Neruda: Poema épico-lírico” (1978) se concentra en el período de plenitud épica de Neruda, donde el autor ubica a *Canto general*, poemario al que dedica su trabajo, para demostrar que confluyen en sus páginas ambos géneros. También se refiere a una de las ausencias más notorias del poema. Dice: “el negro y lo negro están casi completamente ausentes. La palabra África no figura en el *Canto General*” (1978: 134) y aunque no quiere ahondar en el tema, sale en su defensa apuntando que en el poema “Que despierte el leñador” hay dos alusiones: una a la influencia de lo negro en la población y en la música en los Estados Unidos y otra a la persecución racial existente en ese país, después del triunfo de la segunda guerra mundial, desatada por el Klu-Klux-Klan (1978: 134).

En *El pensamiento poético de Pablo Neruda*, Alain Sicard considera que el poemario no debe abordarse desde coincidencias con la tradición épica (1981: 283); en contraposición, resalta su relación más bien con la epopeya porque, según el crítico, la historia constituye más de las tres cuartas partes de la materia poética de *Canto*, lo que resulta un reto buscar el núcleo inalterable de la poesía tras —lo que considera una debilidad— las impurezas del lenguaje militante (1981: 284).

Luis Sáinz considera que, a pesar de la importancia que tuvo México dentro de los espacios excepcionales para el poemario, —Neruda declaró haber encontrado en el país azteca una especial plenitud—, no tuvo formalización literaria tan específica y concentrada (1996: 85).



CAPÍTULO SEGUNDO.

INDEFINIENDO EL ESPACIO

Ha sido revisada por Alicia Llarena la presencia tópica del espacio literario en las obras narrativas. La académica de la Universidad de las Palmas expone que:

el hecho de que ningún otro elemento del texto sea tan “visible” y “transparente” desde el inicio como el “lugar” donde por fuerza se sitúan los personajes, el narrador, la fábula y sus acciones, ha impedido la dedicación de la teoría narrativa, y de la crítica en general, con respecto a sus implicaciones en la trama novelesca” (2007: 4).

Aunque se refiere esencialmente a las narraciones²⁶, podemos trasladar sus criterios a *Canto general* y al Caribe, espacio que, tomando en cuenta estas ideas, podría, presuntamente, identificarse como el espacio literario por excelencia, precisamente por el poco desarrollo que han tenido sus implicaciones en el resultado final del poemario *Canto general*.

Llarena es prolija en el análisis de esos “vacíos teóricos” y en mostrar el camino (autores, obras, visiones) que ha tomado este elemento espacial hasta el punto de convertirse en “vertebrador de la identidad cultural” y centro del “proceso narrativo” (2007: 10). Al exponer Llarena, que existía²⁷ una ausencia teórica, se refiere específicamente a eso, lo que no significa que en la

²⁶ Ya el académico y escritor chileno Manuel Jofré en su artículo “La escritura nerudiana desde la poética de Mijail Bajtín” (2011) había asociado la obra nerudiana a las teorías de lo narrativo cuando propuso “que la secuencia novelesca en Occidente, según Bajtín, es la misma que adquieren las obras de Neruda” (80). Jofré propone que en *Canto General* emerge el cronotopo de la novela histórica (2011: 79) y que algunas de sus partes pueden ser entendidas como la historia (auto)biográfica de la saga familiar a la cual pertenece el poeta (81), ubica a *Canto General* dentro de la novela biográfica.

²⁷ La opinión de Llarena sobre el “rechazo” que causaba la investigación del espacio literario partió de percibir “la marginación que caracterizó al espacio literario en la discusión sobre el realismo mágico y lo real maravilloso”. Ello le hizo entender que “sólo era un síntoma de su olvido general en el marco de la teoría literaria” (2007: 8). De igual manera acepta que el espacio literario ha ido cobrando interés, lo que puede palpase en distintos ámbitos: “desde la descentralización de las literatura nacionales y la irrupción de las periferias, hasta los movimientos migratorios, o los contrastes entre la globalización y el multiculturalismo, pasando por las reflexiones sobre la diversidad y la diferencia, lo cierto es que en nuestros días el espacio literario es un signo privilegiado en la interpretación y la valoración de las culturas, e incluso un campo de estudios que ya manifiesta su autonomía entre las modas académicas, como indica el

literatura hispanoamericana no esté presente el elemento espacial. Por el contrario, es su profusión y el papel que ha jugado el espacio en diferentes aspectos del texto literario lo que lleva a conectarlo con la verosimilitud (7), con la conformación, percepción y expresión escrita de la cultura (24), a examinar su papel como metonimia o metáfora del personaje en los textos románticos y realistas (83), espacios estereotipados que intervienen en la formación de la imaginación de los escritores (88) y se vuelven arquetípicos en sus obras. Todo ello clama por estudios que se aboquen al análisis de los espacios literarios.

Sin dudas, este es un tema que ha estado marcado también en *Canto general* por la subjetividad establecida en torno a Neruda, incluso la denominación de himno telúrico americano con la que a veces se comenta *Canto general*, entra en relación con la capacidad del sujeto Neruda de cantar esa belleza y el sufrimiento de nuestra tierra. Desde el título del poemario comienza a construirse esa relación, pues fue el propio Neruda el que estableció que en la expresión canto general latía una cuestión espacial al desechar su idea primera de “Canto general de Chile”.

Lo cierto es que el espacio en este poemario es, a nuestro modo de ver, elemento central, y acercarse a él sin considerar protagónicamente la voz de Pablo²⁸, permitirá andar caminos ocultos o poco transitados como ha sido el Caribe. Esto, por supuesto, no es sencillo porque supone

surgimiento de la “ecocrítica”, quizás la última venganza del espacio frente al largo descuido teórico y social al que lo hemos ido relegando” (2007: 9).

²⁸ Este tratamiento familiar se emplea de manera sarcástica y alude al modo en que Loyola se refiere al poeta, reafirmando la unidad nerudiana: “Hernán Loyola observa que “La estructura de ‘Alturas de Macchu Picchu’ (*Canto general*, II) divide el discurso en dos zonas que, en primer lugar, contraponen dos sistemas de autorrepresentación de **Pablo**: uno es operación de su memoria (zona I: fragmentos i-v), el otro se refiere a su experiencia actual (zona II: fragmentos vi-xii). Pasado del yo en la zona I, con dominio de verbos en pretérito, y presente del yo en la zona II. La dicotomía pasado/presente se propone exaltar el momento actual de la trayectoria de **Pablo**, en cuanto momento de consolidación y de renacimiento del yo, al confrontarlo con su historia precedente que es textualizada como memoria crítica de un extravío” (Cit. en Rojo, G. (2004). “Neruda: de las Residencias a Alturas de Macchu Picchu”. *Estudios Públicos* 94, 109-132).

distanciarse de cuestiones muy establecidas como la del espacio como fundador y arquitecto de la identidad.

La identidad no nos ocupa, sino más bien, y para usar una expresión que Llarena toma de Torrente Ballester²⁹, “la emoción del espacio” (2007: 18). Aunque no se ajuste exactamente a nuestros intereses es vital lo que Ballester dice a propósito, por la relación que se percibe con

Canto general:

Lo que no suele pensarse, ni pedirle a una obra narrativa, es que nos proporcione no la idea, sino la emoción del espacio. [...] Esa desatención de los elementos espaciales en cuanto emociones posibles del lector se justifica en el caso de obras narrativas cuya finalidad es la comunicación ordenada de unos hechos... (cit. en Llarena, 2007: 19).

¿Será esto lo que sucede con el espacio en el poemario de estudio? Considero que en parte sí. La crítica se ha constreñido a hacer una cronología, precisamente buscando que no se le escape ninguno de los hechos que Neruda incluyó en *Canto*. Por otra parte, aparece lo que ya hemos comentado ampliamente, la relevancia de unos espacios por sobre otros a partir de sus implicaciones en la vida del poeta, “subjetividad totalmente anclada en el pasado individual y colectivo” (Guattari, 1996: 26). Apuntar que esto se potencia al percibirse en Neruda correspondencias con ciertos escritores que adquirieron la conciencia de lo americano a partir de sus incursiones europeas. “No en pocas ocasiones el encuentro de la identidad cultural iberoamericana se producirá a través del “movimiento centrífugo” de América hacia Europa” (Llarena, 2007: 132). Un ejemplo notable es el de Carpentier.

²⁹ Torrente Ballester, Gonzalo (1984). “Reflexiones” en *Sábado cultural de ABC*.

Atrapada su biografía entre Europa y América, se acerca a las islas y selvas de una manera que recuerda a la de Moisés ante la Tierra de Promisión, incluso a la del Colón de su última novela; esto es, como «descubridor» de un mundo suyo que ha sido ya preconcebido, ya pensado, ya imaginado, ya deseado por Europa. Su estilo barroco más representativo —fórmula que probó ser muy eficaz para romper con el naturalismo nativista— tiene su origen casi confeso en el espacio delimitado por la exigencia propia de reencarnar una suerte de “Adán nombrando las cosas” y, del otro lado, la inquietante certidumbre de que la pérdida de su Paraíso había acarreado también el castigo de olvidar el verdadero nombre de las cosas. No debe verse en el barroco carpenteriano una voluntad de ornamentación; tampoco una evasión o una ruptura desinteresada con el criollismo. Para Carpentier la realidad americana, incluso la cubana, es sólo parcialmente suya (Benítez, 1998: 218-219).

Julio Ramos aborda este tema desde un punto de vista más general y determinante:

¿Dónde nacen entonces las ideas de la identidad, las reflexiones de la identificación? Las ideas nacen *fuera*: también son levemente extranjeras, fuereñas. A pesar de cualquier intento de disimulo, dado que son producidas precisamente tras el cruce al otro lado de la frontera, las ideas son de origen y nacimiento dudoso, como el pachuco. *Nacen* fuera y sin embargo buscan designar la presencia misma, las esencias, el fundamento, de la *nación*. La paradoja no puede ser más contundente. Porque si el interrogante de la nación es en parte una cuestión de origen, de nacimiento, las ideas de Paz³⁰, nacidas fuera, no son propiamente nacionales. Son y no lo son, porque aunque nacen fuera, el estado sin lugar a dudas les otorgaría el documento, garantizando su ciudadanía, su reubicación en el centro del discurso de la identidad. Pero puesto que son y no son, pareciera entonces que las “reflexiones” de Paz. Se originan y se mueven también en esa zona “vaga” y “flotante” —indeterminada— de la identidad donde el pachuco —huérfano, paria, desheredado— exhibe su máscara y su disfraz, lo que hoy podríamos llamar la performatividad de su inagotable simulacro. Las ideas son, al fin y al cabo —y desde el principio— reflexiones, reflejos nacidos fuera. Pareciera que el discurso de la identidad requiere la exterioridad de sus ideas, así como el sujeto de la herencia nacional, esgrime a la consolidación de su legado, a contrapelo de la “orfandad” y el “disfraz” vacío del otro, el emigrante. Por eso decíamos que en ciertas coyunturas históricas, la problematización condensada en la figuración del otro, es la condición misma que hace posible la fundamentación del discurso nacional, íntimamente ligado a las maniobras retóricas del latinoamericanismo vernáculo (2000: 195-196).

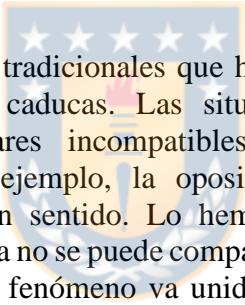
A pesar de estos criterios, del “son y no son” que plantea Ramos, que pone a la identidad en un lugar indefinido, la cuestión del espacio mantiene aún la mirada conservadora en la que lo limitamos a puntos cartográficos definitivos (ya sea un cuarto, una casa, un país) lo que influye determinadamente en que *Canto general* se lea bajo premisas dicotómicas que ocupan

³⁰ Se refiere a lo escrito por Octavio Paz en *Laberinto de la soledad*: “Y debo confesar que muchas de las reflexiones que forman parte de este ensayo nacieron fuera de México” (cit en Moraña, 2000: 194).

perspectivas espaciales como la de “Norte/ Sur, Primer Mundo/ Tercer Mundo, Centro/ Periferia” (2007: 30)... incluso, general y particular (América/ Chile). Lo anterior propone una “construcción lógica” del espacio que no es posible considerar, de modo exclusivo, en la esfera literaria.

En nuestra consideración del Caribe como espacio literario nada de lo anterior importa porque, aunque siempre hay que considerarlo y aceptar que de ahí parte nuestra propuesta, nos interesa ver su imposible representación, en la que no solo participa su dispersión geográfica sino órdenes de tipo social, mental...

Por supuesto que se encuentran equivalencias en el discurso de Guattari en el que la cuestión ecológica, sobrepasa la noción de naturaleza y de espacio. Para el francés



las oposiciones dualistas tradicionales que han guiado el pensamiento social y las cartografías geopolíticas están caducas. Las situaciones conflictivas continúan, pero introducen sistemas multipolares incompatibles con enrolamientos bajo banderas ideológicas maniqueístas. Por ejemplo, la oposición entre Tercer Mundo y mundo desarrollado ya no tiene ningún sentido. Lo hemos visto con esas Nuevas Potencias Industriales cuya productividad ya no se puede comparar con la de los tradicionales bastiones industriales del Oeste, pero este fenómeno va unido a una especie de tercermundización interna en los países desarrollados, que a su vez va unida a una exacerbación de las cuestiones relativas a la inmigración y al racismo (Guattari, 1996: 15-16).

Muy en correspondencia con estas opiniones, se nos presentan las de Foucault para quien la cuestión del espacio es también una cuestión de poder. En “El ojo del poder” el autor declara:

Podría escribirse toda una “historia de los espacios” —que sería al mismo tiempo una “historia de los poderes” — que comprendería desde las grandes estrategias de la geopolítica hasta las pequeñas tácticas del hábitat, de la arquitectura institucional, de la sala de clase o de la organización hospitalaria, pasando por las implantaciones económico-políticas. Sorprende ver cuánto tiempo ha hecho falta para que el problema de los espacios aparezca como un problema histórico-político, ya que o bien el espacio se reenviaba a la “naturaleza” —a lo dado, a las determinaciones primeras, a la “geografía física” — es decir a una especie de capa “prehistórica”, o bien se lo concebía como lugar de residencia o de expansión de un pueblo, de una cultura, de una lengua, o de un Estado. En suma, se lo analizaba o bien como suelo, o bien como aire; lo que importaba era el sustrato o las fronteras (1980: c-d).

Tanto Guattari como Foucault proponen que lo espacial hay que estudiarlo en detalle y que se sale de una comprensión exclusiva de orden físico. Este último también ha referido “cierta negligencia respecto a los espacios”:

citaré solamente una que concierne al discurso de los filósofos. En el momento en el que comenzaba a desarrollarse una política reflexiva de los espacios (finales del siglo XVIII), las nuevas adquisiciones de la física teórica y experimental desalojaron a la filosofía de su viejo derecho de hablar del mundo, del cosmos, del espacio finito e infinito. Esta doble ocupación del espacio por una tecnología política y por una práctica científica ha circunscrito la filosofía a una problemática del tiempo. Desde Kant, lo que el filósofo tiene que pensar es el tiempo —Hegel, Bergson, Heidegger—, con una descalificación correlativa del espacio que aparece del lado del entendimiento, de lo analítico, de lo conceptual, de lo muerto, de lo fijo, de lo inerte. Recuerdo haber hablado, hace una docena de años de estos problemas de una política de los espacios, y se me respondió que era bien reaccionario insistir tanto sobre el espacio, que el tiempo, el proyecto, era la vida y el progreso (Foucault, 1980: d4).

Llarena refiere que Foucault advertirá la impronta espacial como la marca más visible de nuestro tiempo y de la propia movilidad porque el problema del sitio ya no atañe a cuestiones demográficas solamente, también a cuestiones más vivenciales (2007: 53). Estas reflexiones nos han influido al momento de acercarnos al lenguaje en *Canto general*, y en que nos interesen más los agenciamientos, los afectos, que reproducir y representar una cronología que por demás es archiconocida. Se refiere en *Espacio, identidad y literatura en Hispanoamérica* que

el signo más rotundo de la capacidad simbólica del espacio, de su función como primera orientación pura e intelectual del cosmos y la prueba de que las primeras delimitaciones espaciales se deriva cualquier ordenación del mundo, está sin duda, en el lenguaje, poblado de huellas de esta conexión (Llarena, 2007: 32).

Sin embargo, ha sido un específico acercamiento al lenguaje, determinante en lecturas anquilosadas. Antonio Garrido en *El texto narrativo* (1996) expresa que “el discurso descriptivo contribuye a crear —independientemente del tipo concreto de texto, realista o fantástico— un poderoso efecto de realidad y, consiguientemente, puede verse como un texto argumentativo-persuasivo” (222). Consideramos que hacia *Canto general*, en lo concerniente a los análisis

lingüísticos, se ha practicado precisamente este punto de vista con el que pretende mantenerse la jerarquización del sujeto discursivo por sobre el resto. Si nos fijamos, por ejemplo, en las interpretaciones que han soportado los versos “Antes que la peluca y la casaca”, “Yo estoy aquí para contar la historia” y “Sube a nacer conmigo, hermano”, y en ellos en las estructuras que generan tiempo y espacio (antes, aquí, sube a), veremos que todas están apegadas a la realidad histórica americana, a persuadir sobre la verdad que propone —propósito de Neruda como poeta: develar, denunciar— y principalmente a potenciar dualidades en las cuales el sujeto discursivo ocupa la misma parte ideológica y ética que Neruda.

La cuestión sería de este modo no distanciarse del lenguaje, principalmente del descriptivo — “que ha sido hasta el momento el ingrediente que más reflexión ha suscitado cuando se habla de la cuestión espacial [...]. Lógicamente, no hay modo de analizar la tipología del espacio literario sin un estudio del enunciado descriptivo del texto” (Llarena, 2007: 77) — sino comprender que “no es menos cierto que ese lenguaje que habitamos y que nos habita, donde se construye nuestra subjetividad, está atravesado por el poder, por el inconsciente ideológico del sistema” (Castro, 2017: 32).

La tarea es compleja, pero también enriquecedora y atractiva, porque se trata de discernir, en una cultura como la nuestra, que se ha elevado sobre los pilares de la representación lingüística, una imagen del mundo superadora de aquellas ilusiones que hemos ido construyendo a través de la semántica. Nada puede decirse de la realidad con independencia del lenguaje que empleamos para hablar de esa misma realidad, porque es obvio que “donde hay código lingüístico hay ideología”³¹ y que, por tanto, nuestra experiencia espacial asumió en el transcurso de la historia los aditamentos y matices de sus representaciones (Llarena, 2007: 64).

³¹ Pániker, Salvador (2001). *Aproximación al origen*, Barcelona: Kairós.

En este sentido aportar una reflexión: ¿qué nos hace pensar que el hecho de que Neruda estuvo en el Caribe, significa que sabe del Caribe, que su presencia allí bastaría para entender todas las implicaciones de ese espacio? Neruda no lo pretendió. Reprodujo la noción de Caribe que conocía (el nombre de los habitantes de las islas) y cantó a ciertas regiones que a esta área pertenecen, pero sin considerarlas parte de ella. La crítica nerudiana ha procedido hacia el Caribe, casi como el mismo Neruda, sin visibilizarlo, sin extraerle significaciones y como parte de un esquema de contrarios. Ha confiado demasiado en la asimilación y el entendimiento³² nerudiano (hasta cierto punto lo mismo ha sucedido con Machu Picchu, pero a la inversa) y esto nos parece un modo débil de enfrentar la cuestión del espacio, porque el Caribe no es solamente lo que Neruda escribió (tampoco lo es Machu Picchu) y tampoco lo que escribió dice poco del Caribe.

Se alcanza un punto en que la representación original se deshace —siempre se deshace—, y entonces se procede a escrutar los dispersos granos de color, sus regularidades ocultas y, sobre todo, las de los espacios vacíos que separan estos granos; esto es la nada. Todo parece volverse ficción, juego, experimentación (Benítez, 1998: 216).

Es al crítico literario al que le corresponde descubrir esos alcances.

³² Palabras extraídas de *Problemática actual de la novela latinoamericana de Alejo Carpentier*. En el texto el novelista se cuestiona el modelo de construcción de la novela naturalista francesa de fin de siglo: “la debilidad de este método está en que el escritor que a él se acoge confía demasiado en su poder de asimilación y entendimiento. Cree que con haber pasado quince días en un pueblo minero ha entendido todo lo que ocurría en ese pueblo minero” (cit en Benítez, 1998: 212).

La idea específica que motivó la incorporación de Édouard Glissant a la presente investigación es aquella que se lee en las páginas iniciales de *El discurso antillano*³³ (1981): “Exigimos el derecho a la opacidad” (2015: 9). Si bien la situación concreta de Martinica, su país natal, impulsa las reflexiones de Glissant, Jean Michael Dash³⁴ explica en el prólogo que la obra de Glissant es “un esfuerzo concienzudo de explorar y no de sistematizar una especificidad caribeña, cuya opacidad resiste a un tiempo la erosión y la comprensión” (VII). Este es el Caribe con el que consideramos hace conexión *Canto general*. Como ya hemos hecho notar, nuestra perspectiva no desecha los acercamientos previos al Caribe en este poemario, sino que pretende la experimentación. Esta palabra, no debe ser asumida de manera sesgada, sino con el sentido en que Deleuze y Guattari nos introducen a ella cuando rescatan la idea del arte como experimentación:

Es ahí donde el arte accede a su modernidad auténtica, que tan sólo consiste en liberar lo que estaba presente en el arte de cualquier época, pero que estaba oculto bajo los fines y los objetos, aunque fuesen estéticos, bajo las recodificaciones o las axiomáticas (1985: 381).

En nota al pie de *El Anti Edipo* (1972) citan a John Cage³⁵: “La palabra experimental puede convenir, con tal que no sea comprendida como designante de un acto destinado a ser juzgado en

³³ Este es un texto que no solo viene a demostrar que historia no es solo asunto de historiadores (Glissant: 2015: 127), también que no hay una sola historia en mayúsculas. Escrito en lo que nos parecen mesetas, a la manera de Deleuze y Guattari, es claro en que la literatura no se dividirá en géneros, sino que implicará todos los enfoques de las ciencias humanas. De este modo consideramos que, en favor de develar una realidad dispersa, el libro se presenta como acumulación: el desenvolvimiento de la acumulación “se asemeja a la repetición incesante de algunas obsesiones que se arraigan, ligada a evidencias que viajan” (Glissant: 2015: 11).

³⁴ Jean Michael Dash fue profesor en el Departamento de Literatura, Pensamiento y Cultura Franceses y en el Departamento de Análisis Social y Cultural (SCA) de la Universidad de Nueva York. Especialista en literatura haitiana y escritores caribeños franceses, aportó un nuevo enfoque a los escritores de lengua francesa que escriben fuera de Francia. Las publicaciones de Dash incluyen *Edouard Glissant* (1995), *La otra América: literatura caribeña en un nuevo contexto mundial* (1998), *Haití y los Estados Unidos* (1988) y *Cultura y costumbres de Haití* (2001).

³⁵ John Cage (Los Ángeles, 1912 - Nueva York, 1992) Compositor estadounidense. También poeta y ensayista. Se le sitúa dentro de la corriente vanguardista norteamericana de la segunda mitad del siglo XX, influyente tanto en las tendencias experimentales contemporáneas de Estados Unidos como de Hispanoamérica. Aspectos relevantes de su

términos de éxito o fracaso, sino simplemente como designante de un acto cuya salida es desconocida” (381). Estos autores asumen la ciencia como experimentación:

el polo esquizoide, en cuya vecindad los flujos de conocimiento esquizofrenizan³⁶ y huyen no sólo a través de la axiomática social, sino que también pasan a través de sus propias axiomáticas, engendrando signos cada vez más desterritorializados, figuras-esquizias que ya no son ni figurativas ni estructuradas y reproducen o producen un juego de fenómenos sin fin ni finalidad (1985: 382).

¿A qué podríamos llamar axiomas respecto de nuestro interés en el Caribe en *Canto general* de Pablo Neruda? En el recorrido por la crítica es fácil advertir que los criterios relacionados al espacio caribeño en el poemario han definido algunas líneas fundamentales: 1) aquella en la que se considera su valor biográfico: los lugares que Neruda visitó, que luego serían escenario de su poesía; 2) aquella en la que se considera en los análisis sobre el tema de la Conquista de América; 3) y aquella que le atribuyen una fuerte relación con lo telúrico y lo cosmogónico del continente americano (Yurkievich, 1973:121), en la que se incorpora de modo inevitable la noción de Caribe. En el trasfondo (lo que no implica que carezca de importancia) de estos criterios, aparece el discurso colonial que ha pretendido, y logrado, imponer un orden, “orden mundial dado, impuesto por Occidente. Europa, con sus llanuras de tablero de ajedrez, simetría espacial y orden de las estaciones” (Dash: VIII).

poética le hicieron merecedor de un lugar destacado en el mundo de la filosofía contemporánea. Cage consagra definitivamente el fin de toda ideología y ratifica la afirmación de la estética posmoderna.

³⁶ En *Antiedipo* se opone el modelo del esquizofrénico al modelo del neurótico que el psicoanalista acuesta en el diván. En el esquizo todo es relación con el exterior: “El paseo del esquizofrénico es un modelo mejor que el neurótico acostado en el diván. Un poco de aire libre, una relación con el exterior. Por ejemplo, el paseo de Lenz reconstituido por Büchner. Por completo diferente de los momentos en que Lenz se encuentra en casa de su buen pastor, que le obliga a orientarse socialmente, respecto al Dios de la religión, respecto al padre, a la madre. En el paseo, por el contrario, está en las montañas, bajo la nieve, con otros dioses o sin ningún dios, sin familia, sin padre ni madre, con la naturaleza” (11).

Esta organización del Caribe es la asumida por la crítica nerudiana que lo aborda como un grupo de regiones que se ubican en un área histórica, geográfica, marítima, determinada que Neruda visitó; regiones que impactaron en él, definiendo aún más su unidad de poeta latinoamericano. Ya en la revisión de la crítica citamos a Perus quien habla de esta influencia en un texto de 1972, pero desde el 1967, Loyola en *Ser y morir* había postulado que:

Sus viajes por el ámbito del Caribe, a Guatemala, a Cuba, y también la extensión mundial de la lucha por la libertad, condujeron a Neruda a tomar conciencia de la unidad fundamental de los destinos de toda la humanidad. América y Europa, Venezuela, y España, Chile, y la Unión Soviética, conectan sus manos por encima de los océanos a través del combate pluriforme de sus pueblos (191).

Más tarde en un artículo publicado en 1978 “Pablo Neruda y América Latina”, Loyola no habla del Caribe, sino de América Latina —la que axiomáticamente incorpora a la región caribeña—, a la que hace responsable, junto al compromiso político, de la estatura del poeta Pablo Neruda, quien para el crítico es un gigante de la poesía (175). Aborda las visitas del poeta chileno a Guatemala, a Centroamérica, a Cuba, a Panamá, a Colombia en los tiempos en que se escribía *Canto general*.

Por otra parte, es necesario mencionar el trabajo de dos investigadores que se dedicaron a revisar la relación de Neruda con el Caribe, específicamente con Cuba: Ángel Augier en *Pablo Neruda en Cuba y Cuba en Pablo Neruda* (2005) y Vladimir Ferro en *Neruda y Cuba* (2008), profundización del libro de Augier. Ambos textos realizan una cronología de las diversas visitas de Neruda a la isla y su relación con escritores, artistas y otras personalidades cubanas. Para nuestra investigación quizás lo más valioso sea que ambos autores incorporan un capítulo dedicado a la presencia de Cuba en *Canto general*.

En “Cuba en el *Canto general*”, Augier hace notar

la ternura con que Neruda registra la presencia de Cuba en estos versos encendidos por el fervor americano del poeta, su visión de este breve rasgo tropical dentro del inmenso macromundo de selvas y volcanes geológicos y humanos del verde continente colombino; pero ahí está Cuba, siempre en su sitio (2005: 78).

De ahí, enumera y comenta los poemas que directamente hacen alusión a Cuba y sus gentes, en las diferentes secciones del poemario.

De modo similar Ferro incorpora un capítulo que se titula “La Cuba de *Canto General*”, y en el que someramente también revisa poemas que están dedicados a la isla.

La Isla constituía una pasión *in crescendo* en el espíritu nerudiano (el lector ha sido testigo de ello). La aproximación a Mustelier, a Guillén, a Marinello, a Carpentier y a otros cubanos, la estancia en la región occidental del país y las consultas históricas durante la marcha furtiva, condicionan una imagen más nítida de nuestra identidad (2008: 64).

Ya en el 2019 se publica un trabajo de título “La revolución haitiana leída desde el Cono Sur: Toussaint Louverture en *Canto General* de Pablo Neruda” de Marina José Gorri³⁷. Este es un trabajo de gran valor en tanto se dedica, a decir de su autora, mediante el análisis textual contrastivo, a indagar en la configuración del personaje histórico a fin de considerar el lugar que se asigna a la historia haitiana dentro del conjunto mayor del subcontinente latinoamericano (2019: 38). Nos parece destacable que esta autora se dedique a visibilizar un poema como “Toussaint L’Ouverture”, invisible a los principales críticos nerudianos, lo que sería lo mismo que decir, finalmente, que es el espacio lo que se invisibiliza en su calidad de frontera, de borde, de espacio no monumental que no provoca poemas monumentales como “Alturas de Macchu Picchu”. La

³⁷ Al momento de consultarse el texto la autora era estudiante del profesorado y la licenciatura en letras de la U.N.M.D.P. El artículo mencionado se publicó en *El Caribe en sus literaturas y culturas: perspectivas desde el sur* / Nancy Calomarde; Graciela Salto. - 1a ed. - Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Filosofía y Humanidades, 2019.

posición de Gorri, no obstante, se mueve en la zona del canon moderno. Su estudio se afirma en conceptos jerárquicos, binarios, cronológicos, lineales, de percibir la historia.

El poemario de Neruda, de modo general, sigue una cronología, que abarca desde una cosmogonía inicial hasta el presente; es decir, su momento de publicación. También se observa una organización temática. El canto en el que se ubica nuestro poema, “Los libertadores”, está precedido por el de “Los conquistadores” y continuado por “La arena traicionada”, donde se reúne a los enemigos de la libertad americana. En estos apartados la temporalidad pasa a un segundo plano y prima la actividad política (38).

A nuestro parecer, entre otras, una de las razones por la que el trabajo se limita a un enfoque representativo, es precisamente porque su “atención se centró en el hombre y en su participación en la revolución haitiana. En ningún momento del trabajo se hace mención al Caribe, a Haití como parte de esa área peculiar, lo que hubiera conducido a su autora por caminos menos miméticos, en tanto el Caribe en la actualidad no debería ser revisado bajo premisas centralizadas ni jerárquicas: “papel que juega...”, “lugar que ocupa...”.

No está de más reiterar que huimos de estas proposiciones, de esas certezas. No consideramos el Caribe (echamos mano de la idea de Augier a propósito de Cuba) como una región que *siempre está en su sitio*, por el contrario.

De este modo las ideas de Glissant nos convocan, pues su proyecto de dar razón de lo real en el Caribe está destinado, de inicio, a ser incompleto. “En realidad, es hacia lo incompleto que apunta, porque desconfía tanto de las ideologías nacionalistas que simplifican la heterogeneidad del espacio caribeño como de la reproducción ingenua de estereotipos primitivistas” (Dash, VIII).

Si continuamos leyendo el Caribe como esa imagen que nos venden en los arcaicos libros de historia, en los mapas escolares, seguiremos acentuando su identidad más que todo occidental,

en demérito de una identidad propia que como veremos no se asocia a una raíz única, sino con ramificaciones, flujos.

No es un asunto de anclar una raíz única, exclusiva, en territorio soberano, sino una convergencia submarina de raíces ramificadas, “raíces submarinas: es decir, derivadas, no implantadas con un único mástil en un único limo” (128)³⁸. Si la identidad antillana se basa en algo, es en esta impredecible ribera siempre cambiante, constantemente influida por la zona central y el horizonte, por lo interiores opacos y la relacionalidad centrífuga (Dash, XI).

En su libro Glissant abarca análisis históricos, paisajes, organizaciones sociales, dialectos, lenguas, discursos...A partir de una vida dedicada al estudio y escritura de estas regiones, principalmente las antillanas, devela una realidad que, comenta Dash, no es estática (VIII), lo que se evidencia en los disimiles criterios a propósito de los países que pertenecen al área, y en las divisiones que se asumen por historiadores y geógrafos para hacer más factible su estudio. De este modo se habla de un Caribe insular, un Caribe geopolítico, el Gran Caribe y el Caribe cultural y se recomienda, en el orden metodológico, que para cualquier acercamiento al Caribe parece ser necesario, primero que todo, intentar ser precisos en su definición: “Cada vez que hablemos de la región, debemos apellidarla, precisar del cuál hablamos y de ser posible por qué” (Gaztambide, 2006: 21). Como puede notarse Gaztambide es categórico, lo que cuestiona el uso de la palabra intentar que se empleó arriba: y es que el propio autor reconoce que “no hay una definición correcta del Caribe” (2006: 21) y cita en su artículo a Norman Girvan³⁹ cuando muy cerca del año 2000 reconoce que “la noción de Caribe ha sido —y está siendo— continuamente redefinida e interpretada” (1999: 10).

³⁸ Aquí Dash está citando a Glissant del propio libro que prologa.

³⁹ Norman Girvan, profesor jamaicano, secretario general de la Asociación de Estados del Caribe entre 2000 y 2004, postuló la redefinición y reinterpretación del Caribe en su artículo “Reinterpretar el Caribe” publicado en *Revista Mexicana del Caribe* #7 año 1999.

En nuestra noción de Caribe tendremos en cuenta, en principio, la definición de Gran Caribe, concepto más amplio y abarcador⁴⁰, que según Juan Bosch⁴¹ está integrado por:

las islas antillanas que van en forma de cadena desde el canal de Yucatán hasta el golfo de Paria, la tierra continental de Venezuela, Colombia, Panamá y Costa Rica, la de Nicaragua, Honduras, Guatemala, Belice y Yucatán y todas las islas, los islotes y los cayos comprendidos dentro los límites (2009: 86).

El Gran Caribe incorpora, además, la parte insular que está integrada por las Antillas Mayores: Cuba, Jamaica, La Hispaniola (República Dominicana y Haití) y Puerto Rico, y por las Antillas Menores las que no se considera necesario enumerar en totalidad, basta decir que se subdividen en tres grupos: Islas Vírgenes, de Barlovento y Sotavento (Bosch, 2009: 86).

Igualmente entraremos a considerar cuestiones geopolíticas a fin de incorporar, como se explicó en el marco teórico, a México en nuestra noción del Caribe. Las relaciones entre ambas regiones nos permiten asumirlo como parte del área. Se dirá que igualmente estamos considerando criterios preestablecidos, pero es estrictamente necesario, antes de abarcar otros terrenos teóricos, mostrar de qué hablamos cuando decimos Caribe.

⁴⁰ Esta denominación se aprobó en la AEC (Asociación de Estados del Caribe) en 1994.

⁴¹ Juan Bosch, escritor, historiador, educador y político dominicano. Se cita su investigación sobre el Caribe *De Cristóbal Colón a Fidel Castro. El Caribe frontera imperial* publicado originalmente en 1981.

Breve panorama de las relaciones entre México y el Caribe

Varios son los autores que en los últimos años se han dedicado a revisar las relaciones de México con el Caribe. En 2018 se publicó el texto *México y Cuba. Perspectivas históricas y culturales de la relación bilateral* que reúne a muchos de estos autores en esta compilación que llevó a cabo el Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe de la Universidad Nacional Autónoma de México.

En nuestra investigación nos apoyaremos en los estudios de Laura Muñoz Mata, Doctora en Estudios Latinoamericanos por la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM.⁴² Muñoz publicó en *Estudios latinoamericanos* el trabajo “Análisis comparativo de la política mexicana hacia el Caribe en los últimos años de los siglos XIX y XX” (1999). En el mismo la autora realiza un balance de las relaciones entre México y el Caribe, en el período ya expuesto en el título. Se dedica principalmente a declaraciones oficiales y concluye que con ciertos matices la política de México hacia el Caribe ha mantenido el mismo patrón que en el pasado.

Antes de abordar los matices y patrones, Muñoz expone lo siguiente:

La concepción del Caribe ha cambiado de acuerdo a diferentes momentos históricos. En el período colonial, por ejemplo, para España el Caribe lo constituían las islas y tierras adyacentes. Más tarde, con la independencia de las colonias hispanas continentales, la unidad se rompió y entonces, para México, el Caribe se redujo a las Antillas, mayores y menores, más Belice que fue dependencia de Jamaica durante gran parte del siglo pasado. En la concepción de los estrategas ingleses y, sobre todo, estadounidenses de finales del siglo XIX —A. T. Mahan⁴³ en especial—, la región volvió a ser considerada de manera ampliada incorporando a Centroamérica. Esta idea alcanzó su mejor formulación en décadas

⁴² Ha mantenido sus líneas de investigación en lo referente al Caribe y sus representaciones (fotografías y textos) y las relaciones de esta área con México. Se desempeña como Profesora-Investigadora Titular “E” de tiempo completo en el Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.

⁴³ https://es.wikipedia.org/wiki/Alfred_Mahan

pasadas con la política estadounidense para la llamada Cuenca del Caribe. Tradicionalmente, para los habitantes del Caribe inglés, sólo se trata de las islas orientales, las West Indies; pero recientemente los organismos multilaterales caribeños han ampliado la concepción de la región y se ha empezado a utilizar en algunos textos el término Gran Caribe. En la perspectiva mexicana, la delimitación del Caribe también sufrió cambios: pasó de considerársele sólo como el área insular, a incorporar a todos los países que dan al mar, es decir, la Cuenca. Sin embargo, en los últimos años, aunque en los discursos a veces se habla de cuenca, cuando se refieren a los países caribeños queda claro que se trata de las islas. Lo que no ha cambiado desde el Siglo pasado es que la política exterior de México la concibe como una región estratégica, de carácter heterogéneo, con diferencias económicas y de orígenes (culturales y étnicos), así como con tendencias políticas diversas. Siempre fue un espacio contiguo, unido a México por su geografía, su historia y la defensa de la seguridad, no obstante, apenas en los últimos años se le empezó a llamar nuestra tercera frontera (166-167).

Vemos en esta idea, lo que habíamos comentado: los inestables criterios con los que se ha definido la región del Caribe, y se adelanta la importancia que México le atribuye. Profundiza en lo anterior mostrando que

el mar Caribe y el Golfo de México forman una zona marítima integrada, en la que se lleva a cabo, todavía como en el pasado, uno de los tráficos comerciales de mayor importancia mundial, ahora de petróleo, bauxita, aluminio, níquel, hierro, carbón, azúcar, entre los productos provenientes de la misma región, al lado de otros procedentes de diversas latitudes. Además de estas razones económicas, en la actualidad el Caribe representa para México una de las vías de acción de su política exterior, y el espacio para llevar a la práctica un antiguo deseo de integración. Como es sabido, desde los años setenta México ha seguido con interés los esfuerzos de los países del Caribe anglófono por avanzar en ese proceso y en la búsqueda de una salida a la situación de crisis, a través de organismos como la Asociación de Libre Comercio del Caribe (CARIFTA), sustituida más tarde por la Comunidad del Caribe (CARICOM), y ampliada en el presente con la creación de la Asociación de Estados del Caribe (AEC) que favorece la integración hemisférica pues está conformada por países vinculados a otros bloques (167).

En el año de 1898 finalizó la guerra hispanoamericana y México limitó sus actividades en lo conocido como las Antillas; durante mucho tiempo solo mantuvo relaciones —en un nivel muy bajo— con Cuba, Haití y República Dominicana. Dichas relaciones despertaron con el triunfo de la Revolución Cubana dando inicio a una campaña de defensa de los principios rectores de la

política exterior de México “(especialmente aquellos que se refieren a la no intervención y a la autodeterminación de los pueblos), posición que explica también el rechazo a la invasión estadounidense a Santo Domingo, pero que no se tradujo en una relación bilateral activa con ninguna de esas islas” (170). Explica Muñoz que la década del setenta tuvo mayor significación en términos bilaterales y multilaterales, ya que, sin abandonar los vínculos con Cuba, y con otras islas del Caribe hispano, México firmó acuerdos de cooperación e intercambios en varias áreas con algunas de las antiguas colonias británicas: Jamaica, Guyana, Trinidad y Tobago (170). Ya en los ochenta

México dejó de considerar al Caribe como un conjunto de países insulares y empezó a verlo como una cuenca que agrupaba a Estados independientes y a otros con estatus diverso tanto de las islas (Puerto Rico, Departamentos de Ultramar, miembros del Commonwealth), como de la tierra continental, especialmente Centroamérica. Ese acercamiento fue refrendado e intensificado en los siguientes años, cuando el Caribe fue reconocido como una prioridad de la política exterior mexicana. A principios de los noventa, la Secretaría de Relaciones Exteriores organizó dos seminarios con objeto de reflexionar acerca de las perspectivas de la región, sus problemas, sus posibilidades y el enorme potencial de la relación que tenían los países más grandes: Venezuela, Colombia y México. En la inauguración de la primera de esas reuniones, el Embajador mexicano en Misión Especial para Asuntos del Caribe, Héctor Manuel Ezeta, explicó el porqué del cambio en la concepción sobre la región: Los países vecinos y las regiones limítrofes tienen una gran significación en el diseño de la política exterior de cualquier país (171).

Por lo inmediatamente anterior es que Ezeta señaló la necesidad de una política de acercamiento a las islas agrupadas en el CARICOM, la que entró en funcionamiento de modo inmediato:

México asistió a la XI Conferencia de Jefes de Gobierno del CARICOM, en julio de 1990, y participó de manera muy activa en los trabajos del Banco de Desarrollo del Caribe y del Grupo de los Tres. Asimismo, abrió secciones consulares de Embajada en Paramaribo, Surinam (en 1990) y en Kingstown, capital de San Vicente y Granadinas (en 1993), y a partir de 1990 otorgó más atención al Caribe inglés (St. Kitts-Nevis, Santa Lucía, Trinidad y Tobago) y en especial a Jamaica pues, como afirmó el entonces embajador en esa isla, era

el mejor vecino al que podía aspirar nuestra tercera frontera por su carácter dinámico y próspero, pero, sobre todo, porque Jamaica tenía una importancia geopolítica y estratégica en los objetivos de la Iniciativa para la Cuenca del Caribe impulsada por Estados Unidos [...] En consecuencia, el fortalecimiento de las relaciones económicas con América Latina y con el Caribe adquirió un alto valor estratégico al brindar la oportunidad de fortalecer la concertación política regional con países que comparten problemas semejantes. En lo político, aunque se había establecido en el plan de gobierno que en el Caribe México continuaría manteniendo un irrestricto respeto hacia el pluralismo existente en el área, al mismo tiempo que buscaría un mayor acercamiento económico y cultural (172).

Entre los problemas y preocupaciones semejantes Muñoz Mata destaca la del “medio ambiente y su protección, la búsqueda del desarrollo de un turismo sustentable, la lucha contra el narcotráfico y la defensa de los derechos humanos” (173). De esta manera en el trabajo al que se ha hecho mención propone entre sus conclusiones que, si bien destacan las relaciones con Cuba, han cobrado fuera los vínculos con República Dominicana, con el Caribe anglófono, especialmente Jamaica, y aunque no ha sido del todo provechosa en los últimos años ha intentado revertir esa situación, y entre otros acuerdos se han firmado convenios de cooperación científica y técnica con Antigua y Barbuda, Bahamas, Barbados, Dominica y Granada. En ese mismo orden, destaca que “México es miembro no prestatario del Banco de Desarrollo del Caribe, desde 1982, y junto con Venezuela ha impulsado, desde 1980 el Programa de Cooperación Energética para los países de Centroamérica y el Caribe (Acuerdo de San José) que beneficia a Barbados, Haití, Jamaica y República Dominicana y, recientemente, ha vendido petróleo a Cuba (174-175).

En *Geopolítica, seguridad nacional y política exterior. México y el Caribe en el siglo XIX*, Laura Muñoz reitera el procedimiento de consultar, de manera profunda, la documentación oficial mexicana y caribeña los cuales le permiten “demostrar que en el México decimonónico la política exterior buscaba en el área caribeña un contrapeso a la influencia y el hegemonismo norteamericano, aspecto que fue considerado por las diferentes administraciones de gobierno hasta

finales de siglo” (Rodríguez Díaz, 2001: 255). La académica mexicana retoma las definiciones de región “entre imperios” y “frontera imperial” y finaliza caracterizando, lo que ya había anunciado en su texto del 2000 y que expusimos de alguna manera en párrafos anteriores, “la política exterior hacia el Caribe como de vigilante, cercana, a veces pasiva, otras más comprometida o neutral” (257).

Ya en el 2002, Laura Muñoz coordina la compilación *México y el caribe: vínculos, intereses, región* que, con formato de dos tomos, da cuenta también de una serie de investigadores que se han dedicado al estudio de estas relaciones que hoy día permanecen vigentes. En el tomo 2, Muñoz incluye un trabajo de su autoría que lleva por título: “El Caribe, la diplomacia y la política mexicana: percepciones seculares”. Este trabajo inicia proponiendo que

en 1825 cuando el entonces ministro de Relaciones exteriores del gobierno de Guadalupe Victoria, Lucas Alamán, le daba instrucciones al enviado especial y ministro plenipotenciario de México en Inglaterra, Mariano Michelena, acerca de las negociaciones que tendría que llevar a cabo en beneficio del interés nacional y en las que la cuestión cubana debería quedar incluida cada vez que fuera posible, estaba poniendo los primeros elementos de lo que podríamos llamar la política exterior mexicana hacia su vecino oriental, el complejo Golfo del Caribe (165).

Muñoz trabaja con dicha concepción de Golfo Caribe pues considera que se trata de un solo espacio (167). A partir de esta definición esencialmente geográfica, aborda las diversas concepciones mexicanas del Golfo Caribe. En este sentido lo define como:

área de defensa,

ámbito para la presencia mexicana,

área común,

centro generador de información,

frontera de México,
área de refugio,
camino de comunicación e intercambio,
paraíso turístico

De dichas concepciones pueden desprenderse los vínculos, y los intereses mexicanos hacia la región, relaciones que, si bien dan cuenta del interés “geopolítico de México por el Caribe reconociéndose la importancia del área para el país, y se evidencia una práctica constante, nunca ha sido acabada ni homogénea, ello se debe, entre otras particularidades, a la misma diversidad de la región” (166).

Aceptamos junto a Muñoz que las concepciones arriba enunciadas corresponden a la idea del Golfo Caribe como “área geopolítica” y que es en ese ámbito en el que se debería ubicar el interés de México por el Caribe (187) e igualmente son estas las concepciones que han permitido considerar la pertenencia del país azteca al Caribe. En el marco teórico de la investigación citamos algunas de las ideas que Muñoz rescata luego de consulta a documentos oficiales⁴⁴, que permiten de manera inequívoca sí incorporar a la definición del Gran Caribe, al menos las regiones de Veracruz y Yucatán.

De este modo, nos permitimos agregar la región mexicana a la definición del Caribe del cual hablamos. Si hemos de cometer una infidencia, nada científica, y distante de los presupuestos teóricos con los que trabajamos, diríamos que la idea de esta investigación partió de la imagen de puente que surge cuando se investigan las circunstancias gracias a la cuales se escribió parte de

⁴⁴ Consultar cita en la página 23 de la presente investigación.

Canto general y que tienen su escenario en México y el Caribe. El poeta Neruda, se movió entre estas dos áreas como si de una se tratase; estas visitas hicieron posible un acercamiento del poeta a esta región, y cabe la posibilidad de que algunos de los poemas que están incluidos en *Canto general* y que se refieren o abordan a estos espacios, hayan sido impulsados por estos cortos, pero intensos encuentros. Fue México el punto de partida para que Neruda visitara Guatemala, Cuba, Panamá, Colombia.



Digresión 2. Neruda en el Caribe

Edmundo Olivares Briones en *Pablo Neruda: Los caminos de América, Tras las huellas del poeta itinerante III* (1940 - 1950) comenta lo que fue indispensable para los inicios de esta investigación; citamos:

Entre la fecha de aquel discurso de fines de 1939, la segunda visita de Neruda al Perú, en 1943 (cuando finalmente suba a Machu Picchu y reciba el impacto de su magnificencia) y la fecha de escritura del poema ocurren muchas cosas. Ocurre México. Ocurre Guatemala y Cuba y Panamá y Colombia. Ocurren ríos de caudal americano que se entrelazan y confluyen hacia un común destino. Ahora bien, si es que aún quedaba alguna zona de indefinición con respecto a la índole y entonación de ese futuro *Canto General*, será precisamente en 1943, al regresar a Chile desde México, cuando se produzca aquel hecho — ¿circunstancial, providencial, fortuito, mágico, estelar? — en que el poeta estaba maduro ya y con todos sus sentidos afinados para recibir el impacto de Machu Picchu (24-25).

No nos referimos exactamente a la importancia que este autor también atribuye a las ruinas incas, sino a que los sentidos afinados para recibir el impacto de las ruinas, es resultado de lo que ocurre entre 1939 y 1943. Ocurre México, dice Olivares, y desde allí, como ya comentamos, le es posible al poeta Pablo Neruda conocer parte de lo que podemos reconocer como Caribe.

Olivares dedica la “Segunda Parte” de su libro a revisar la “Residencia en México”. Con el subtítulo “La conexión americana (1940-1943)”, vuelve a destacar la importancia de este espacio en el apego de Neruda a lo americano. Acompaña el capítulo con un exergo de *Canto general*, del poema “México (1940)” que da cuenta de esa influencia: “Y así de tierra a tierra fui tocando/ el barro americano, mi estatura, /y subió por mis venas el olvido/ recostado en el tiempo, hasta que un día/ estremeció mi boca su lenguaje” (cit. en Olivares, 2004: 52).

El 16 de agosto de 1940 llega Neruda a México y con fecha 21 de agosto toma posesión formal de su cargo de Cónsul General. En *Confieso que he vivido* (1974), Neruda dedica un capítulo a México, “México florido y espinudo” del cual compartimos el siguiente fragmento:

Llegué en el año 1940 a respirar en la meseta de Anahuac lo que Alfonso Reyes ponderaba como la región más transparente del aire. México, con su nopal y su serpiente; México florido y espinudo, seco y huracanado, violento de dibujo y de color, violento de erupción y creación, me cubrió con su sortilegio y su luz sorpresiva. Lo recorrí por años enteros de mercado a mercado. Porque México está en los mercados. No está en las guturales canciones de las películas, ni en la falsa charrería de bigote y pistola. México es una tierra de pañolones color carmín y turquesa fosforescente. México es una tierra de vasijas y cántaros y de frutas partidas bajo un enjambre de insectos. México es un campo infinito de magüeyes de tinte azul acero y corona de espinas amarillas. Todo esto lo dan los mercados más hermosos del mundo. La fruta y la lana, el barro y los telares, muestran el poderío asombroso de los dedos mexicanos fecundos y eternos. Vagué por México, corrí por todas sus costas, sus altas costas acantiladas, incendiadas por un perpetuo relámpago fosfórico. Desde Topolobambo en Sinaloa, bajé por esos nombres hemisféricos, ásperos nombres que los dioses dejaron de herencia a México cuando en su territorio entraron a mandar los hombres, menos crueles que los dioses. Anduve por todas esas sílabas de misterio y esplendor, por esos sonidos aurorales. Sonora y Yucatán; Anahuac que se levanta como un brasero frío donde llegan todos los confusos aromas desde Nayarit hasta Michoacán, desde donde se percibe el humo de la pequeña isla de Janitzio, y el olor de maíz maguey que sube por jalisco, y el azufre del nuevo volcán de Paricutín juntándose a la humedad fragante de los pescados del lago de Pátzcuaro. México, el último de los países mágicos; mágico de antigüedad y de historia. mágico de música y de geografía. Haciendo mi camino de vagabundo por esas piedras azotadas por la sangre perenne, entrecruzadas por un ancho hilo de sangre y de musgo, me sentí inmenso y antiguo, digno de andar entre tantas creaciones inmemoriales. Valles abruptos atajados por inmensas paredes de roca; de cuando en cuando colinas elevadas recortadas al ras como por un cuchillo; inmensas selvas tropicales, fervientes de madera y de serpientes, de pájaros y de leyendas. En aquel vasto territorio habitado hasta sus últimos confines por la lucha del hombre en el tiempo, en sus grandes espacios encontré que éramos, Chile y México, los países antípodas de América. Nunca me ha conmovido la convencional frase diplomática que hace que el embajador del Japón encuentre en los cerezos de Chile, como el inglés en nuestra niebla de la costa, como el argentino o el alemán en nuestra nieve circundante, encuentren que somos parecidos, muy parecidos a todos los países. Me complace la diversidad terrenal, la fruta terrestre diferenciada en todas las latitudes. No resto nada a México, el país amado, poniéndolo en lo más lejano a nuestro país oceánico y cereal, sino que elevo sus diferencias, para que nuestra

América ostente todas sus capas, sus alturas y sus profundidades. Y no hay en América, ni tal vez en el planeta, país de mayor profundidad humana que México y sus hombres. A través de sus aciertos luminosos, como a través de sus errores gigantescos, se ve la misma cadena de grandiosa generosidad, de vitalidad profunda, de inagotable historia, de germinación inacabable. Por los pueblos pescadores, donde la red se hace tan diáfana que parece una gran mariposa que volviera a las aguas para adquirir las escamas de plata que le faltan; por sus centros mineros en que, apenas salido, el metal se convierte de duro lingote en geometría esplendorosa; por las rutas de donde surgen los conventos católicos espesos y espinosos como cactus colosales; por los mercados donde la legumbre es presentada como una flor y donde la riqueza de colores y sabores llega al paroxismo; nos desviamos un día hasta que, atravesando México, llegamos a Yucatán, cuna sumergida de la más vieja raza del mundo, el idolátrico Mayab. Allí la tierra está sacudida por la historia y la simiente. junto a la fibra del henequén crecen aún las ruinas llenas de inteligencia y de sacrificios. Cuando se cruzan los últimos caminos llegamos al inmenso territorio donde aquellos antiguos mexicanos dejaron su bordada historia escondida entre la selva. Allí encontramos una nueva especie de agua, la más misteriosa de todas las aguas terrestres. No es el mar, ni es el arroyo, ni el río, ni nada de las aguas conocidas. En Yucatán no hay agua sino bajo la tierra, y ésta se resquebraja de pronto, produciendo unos pozos enormes y salvajes, cuyas laderas llenas de vegetación tropical dejan ver en el fondo un agua profundísima verde y cenital. Los mayas encontraron estas aberturas terrestres llamadas cenotes y las divinizaron con sus extraños ritos. Como en todas las religiones, en un principio consagraron la necesidad y la fecundidad, y en aquella tierra la aridez fue vencida por esas aguas escondidas, para las cuales la tierra se desgajaba.

Entonces, sobre los cenotes sagrados, por miles de años las religiones primitivas e invasoras aumentaron el misterio del agua misteriosa. En las orillas del cenote, cientos de vírgenes condecoradas por la flora y por el oro, después de ceremonias nupciales, fueron cargadas de alhajas y precipitadas desde la altura a las aguas corrientes e insondables. Desde la profundidad subían hasta la superficie las flores y las coronas de las vírgenes, pero ellas quedaban en el fango del suelo remoto, sujetas por sus cadenas de oro. Las joyas han sido rescatadas en una mínima parte después de miles de años y están bajo las vitrinas de los museos de México y Norteamérica. Pero yo, al entrar en esas soledades, no busqué el oro sino el grito de las doncellas ahogadas. Me parecía oír en los extraños graznidos de los pájaros la ronca agonía de las vírgenes; y en el veloz vuelo con que cruzaban—la tenebrosa magnitud del agua inmemorial, adivinaba las manos amarillas de las jóvenes muertas. Sobre la estatua que alargaba su mano de piedra clara sobre el agua y el aire eternos, vi una vez posarse una paloma. No sé qué águila le perseguiría. Nada tenía que ver en aquel recinto en que las únicas aves, el atajacaminos de voz tartamuda, el quetzal de plumaje fabuloso, el colibrí de turquesa y las aves de rapiña, conquistaban la selva para su carnicería y su esplendor. La paloma se posó en la mano de la estatua, blanca como una gota de nieve sobre las piedras tropicales. La miré porque venía de otro mundo, de un mundo medido y

armónico, de una columna pitagórica o de un número mediterráneo. Se detuvo en el margen de las tinieblas, acató mi silencio cuando yo mismo ya pertenecía a ese mundo original, americano, sangriento y antiguo, se voló frente a mis ojos hasta perderse en el cielo (68-69).

En 1941, aprovechando una suspensión de sus deberes consulares en México, viajó en auto a Guatemala:

Decidí visitar Guatemala. Hacia allá me encaminé en automóvil. Pasamos por el istmo de Tehuantepec, región dorada de México, con mujeres vestidas como mariposas y un olor a miel azúcar en el aire. Luego entramos en la gran selva de Chiapas. De noche deteníamos el vehículo, asustados por los ruidos, por la telegrafía de la selva. Millares de cigarras emitían un ruido violento, planetario, que parecía increíble. El misterioso México extendía su sombra verde sobre antiguas construcciones, sobre remotas pinturas, joyas y monumentos, cabezas colosales, animales de piedra. Todo esto vacía en la selva, en la millonaria existencia de lo inaudito mexicano. Pasando la frontera, en lo alto de la América Central, el estrecho camino de Guatemala me deslumbró con sus lianas y follajes gigantescos; y luego con sus plácidos lagos en la altura como ojos olvidados por dioses extravagantes; y por último con pinares y anchos ríos primordiales que asomaban como seres humanos, fuera del agua, rebaños de sirénidos y lamantinos (Neruda, 1996: 70).

Luego concreta su visita a la Mayor de las Antillas. Había conocido en el 1937, en el marco del II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, a dos intelectuales cubanos: Nicolás Guillén y Juan Marinello. Pero desde mucho antes, a través de quien fuera su cónsul homólogo en el sudeste asiático, Gustavo Enrique Mustelier, se ilustraría sobre los sabores y los cielos, el café y la política habanera (Ferro, 2008: 15). Pero no fue sino en el 1942 que Neruda pudo visitar la isla (elemento pintoresco el anagrama que resulta del año de la llegada de Colón a las islas). Pero el contacto con Cuba, podría decirse con el Caribe, venía desde la niñez. Vladimir Ferro rescata una crónica que se publicó en el diario *Hoy*, de La Habana, el 30 de julio de 1950:

La Habana era para mí una caja de cedro, una caja de tabacos [...] Yo encontraba La Habana entre las cosas de mi madre, y La Habana, al abrirse, me enviaba un aroma dulce y cargado de tierras y mares remotos. Dentro de La Habana había menudas y numerosas cosas de mi madre: dedales y escapularios, trocitos de cintas y estampas de bautizos, lápices gastados hasta que ya no podían cogerse [...] Y todo ello revestido de un perfume lejano.

Era para mí esta caja, misteriosa, pero con un misterio íntimo, revelado solo para mí. Ya se habían ido sus habitantes, esos tabacos en sus anillos dorados, como húsares tostados que estuvieran cumpliendo rígidos y solemnes, sus deberes de convertirse en humo, como los soldados de verdad (cit en Ferro, 2008: 14).

En las primeras horas del 14 de marzo de 1942, llegó Neruda a Cuba, desde México. El objetivo principal de esa visita se concentraba en un ciclo de conferencias en la Academia Nacional de Artes y Letras, antaño colegio de Belén, donde había estudiado Fidel Castro. Visitó en esa oportunidad varias regiones de Cuba como Varadero, Viñales... Regresa a México y finalizando su estadía allí como cónsul, el 3 de septiembre de 1943, antes de llegar a Perú, visitó Panamá. Edmundo Olivares da cuenta de esta llegada:

La primera detención se produce en Panamá, en donde es recibido con grandes muestras de afecto, ofrece conferencias y es festejado por partidarios y simpatizantes, al tiempo que procura interiorizarse de todos esos aspectos que le interesa conocer respecto de Panamá. Vida. Gente. Literatura. Y en especial ¿qué piensan sus amigos panameños de la situación política local? ¿del panorama internacional? (2004: 329).

Habría que decir, además, que esa región caribeña le permitiría sensibilizarse y luego, en *Canto general*, exponer a los “cuervos” que se repartieron y saquearon las Américas.

Olivares también aborda en el libro antes mencionado la visita de Neruda a Colombia. Propone que el día 8 de septiembre de 1943 inició este encuentro. Sin embargo, preferimos establecer las fechas que propone el mayor estudio que conocemos sobre Neruda en Colombia. Un texto en tres tomos, aún no publicado, del librero, escritor y nerudólogo Álvaro Castillo Granada, a quien mencionamos en la dedicatoria de esta investigación. Castillo Granada, a partir de una minuciosa investigación determina que Neruda llega a Cali el 6 de septiembre, donde ofrece recitales de su poesía; dos días más tarde, el 8 de septiembre, aterrizó en Bogotá. El 28 de septiembre llegó a Manizales y el 1 de octubre a Medellín. Esta visita estuvo marcada no solo por recitales y conferencias, sino por recios ataques de los que da cuenta Castillo Granada en su libro

y que no nos ocupan en esta investigación. Según cuenta, Neruda salió silenciosamente de la ciudad rumbo a Cali, el 13 de octubre aduciendo un espantoso dolor de muelas, para que lo atendieran allí y embarcarse, después, en Buenaventura, rumbo a Chile. Es en este punto cuando la historia de la primera visita de Pablo Neruda a Colombia se convierte en leyenda⁴⁵, pues salir de Colombia no impediría que los ataques contra su persona desaparecieran.

Este somero acercamiento a las visitas de Neruda a algunas regiones caribeñas, desde México, merecería mayor atención a la crítica que ha postulado la noción de desarrollo, pues como bien comentamos con Olivares, el ascenso a Machu Picchu venía precedido de toda esta energía caribeña que de manera innegable se sumaría a la experiencia inca desprendida de las ruinas.

Ahora bien, nada de lo anterior nos interesa demasiado en tanto solo sirve de anecdotario y para identificar que exactamente parte del Caribe historiográfico aparece en *Canto general*, lo que en principio es necesario, pero nos ancla a un modelo crítico que como ya hemos comentado se ha agotado, un modelo crítico que considera una unidad desde la que parte todo, en este caso, un sujeto biográfico que vive determinadas experiencias y esas experiencias se convierten en el motor de su poesía. Nos interesa sobrepasar esa visión, componer otra realidad que no se limita al sujeto sino también al espacio Caribe el cual hemos expandido, desterritorializado, incorporando a México por su innegable relación con el poemario.

⁴⁵ Libro no publicado del librero y escritor colombiano Álvaro Castillo. El libro en cuestión se intitula: “Esta es Colombia Pablo. Los días colombianos de Pablo Neruda. 1943-1968”. Por otra parte, referir que Álvaro Castillo Granada ha publicado, entre otros, los libros *Un librero*, Penguin Random House, Bogotá, Colombia (2018), *Encuentros con Paco Ignacio Taibo II*, Ediciones Isla de Libros, Bogotá, Colombia (2013); *De cuando Pablo Neruda plagió a Miguel Ángel Macau*, Ediciones San Librario, Bogotá, Colombia (2008), *En viaje*, Ediciones El hombre de Camagüey, Bogotá, Colombia (2007); *Julio Cortázar: una lectura permutante del capítulo 7 de Rayuela*, Ediciones Trucho, Bogotá, Colombia (2005) y *el libro (recuerdos de un lector)*, Ediciones El hombre de Camagüey, Bogotá, Colombia (2004).

El espacio invisible, irrepresentable

Cuando leemos la palabra opacidad es inevitable no pensar en la palabra representación. Las preguntas surgen de golpe: ¿puede representarse algo que es opaco? ¿Soportaría una imagen que no fuera la de la propia opacidad? ¿Cuál es la imagen de la opacidad?

Amplias discusiones se han levantado en torno al tema de la representación. Jacques Rancière lo aborda a partir de las relaciones entre estética y política. De estas relaciones, el filósofo francés, desprende la noción de arte, la cual se distingue por tres regímenes de identificación: un régimen ético de las imágenes (20), que “se trata de saber en qué medida la manera de ser de las imágenes concierne al *ethos*, la manera de ser de individuos y de colectividades” (21). El otro régimen, desprendido del anterior, es el poético —o representativo— de las artes. “Este identifica el hecho del arte o más bien de las artes en la pareja *poiesis/mimesis*” (22). Ese régimen poético, puesto que identifica a las artes por las maneras de hacer bien y de apreciar las imitaciones, se puede nombrar representativo, en tanto que la representación o mimesis organizan esas maneras de hacer, de ver y de juzgar (23). Rancière no entiende la representación, o mimesis, como semejanza, sino como un régimen de visibilidad de las artes (24), y opone a este el régimen estético de las artes en el cual “la identificación del arte ya no se hace por una distinción en el seno de las maneras de hacer, sino por la distinción de un modo de ser sensible, propio de los productos del arte” (24).

En este sentido, pudiéramos decir que, hay una semejanza con las posturas deleuzianas a las que nos acogemos en nuestra investigación; nos atreveríamos a decir que la idea del arte de Rancière definido en lo singular, desligado de toda jerarquía de los temas, de los géneros y de las

[propias] artes (26), se comunica de alguna manera con la cuestión del afecto como lo abordan Deleuze y Guattari⁴⁶.

Nada sabemos de un cuerpo —afirman en *Mil mesetas*— mientras no sepamos lo que puede, es decir, cuáles son sus afectos, cómo pueden o no componerse con otros afectos, con los afectos de otro cuerpo, ya sea para destruirlo o ser destruido por él, ya sea para intercambiar con él acciones y pasiones, ya sea para componer con él un cuerpo más potente (2002: 261).

También se ha desarrollado la complicidad entre Rancière y Foucault, y aquello que los diferencia es también, en cierta medida, la diferencia que podemos establecer entre Rancière y los autores de *Anti Edipo*: “mientras Foucault se interesó por la cuestión del “poder” bajo distintas acepciones, Rancière tendría a la “política” como uno de sus principales blancos, no asimilada ésta al ejercicio del poder” (Ossandon, 2020: 150). Decir, entonces, que Rancière privilegia la realidad política por sobre la producción estética, contrario a Deleuze y Guattari para quienes la producción estética es siempre un asunto que concierne a la producción de lo real.

Si bien Deleuze y Guattari no mencionan el nombre de Rancière, es tentador imaginar que se refieren a él cuando escriben en *Mil mesetas*: “[...] por esto un campo social no se define tanto por sus conflictos y contradicciones como por las líneas de fuga que lo atraviesan” (Deleuze y Guattari, 1988: 94). Las líneas de fuga son aquellos movimientos por los cuales los cuerpos y el lenguaje escapan de sus condiciones de posibilidad para volverse realmente genéticos. Los autores las denominan desterritorializaciones absolutas en las que

⁴⁶ Carlos Béjar Ramírez en el artículo “Cuerpos en fuga: el afecto espinosista en la teoría de los devenires de Deleuze y Guattari” publicado en *Metafísica y Persona. Filosofía, conocimiento y vida*, Año 13, Núm. 25, enero-junio, 2021, se plantea como objetivo mostrar cómo la teoría de los devenires de Deleuze y Guattari es en gran medida una recuperación y una reelaboración de la teoría de los afectos que encontramos en la Ética spinociana. “Según la directriz espinosista, en *Mil mesetas* todo cuerpo estará constituido por relaciones entre partículas más pequeñas, por relaciones de movimiento y reposo, de velocidad y lentitud entre partículas más simples, lo que se traducirá en una cierta capacidad de afectar y ser afectado (dos capacidades, pasiva y activa, que Deleuze y Guattari condensan en la fórmula “los afectos de los que un cuerpo es capaz”). Estas dos dimensiones del cuerpo —ser una relación entre partículas y poseer una capacidad de afectar y de ser afectado— serán aquello que ya desde sus cursos sobre Spinoza Deleuze llamará latitud y longitud de un cuerpo [...] Relaciones entre partículas, por un lado, capacidad de afectar y ser afectado, por el otro. Esto significará que los cuerpos ya no se definirán más por su esencia sino por los afectos de los que son capaces” (20).

las prácticas políticas y estéticas son expresiones de un plano material que, simultáneamente, construyen (Zepke, 2007: 60).

Para ser justas, habría que decir que la cuestión va más allá. En *Mil mesetas* se lee:

La imitación, la oposición, la invención infinitesimales son, pues, como cuantos de flujo que indican una propagación, una binarización o una conjugación de creencias y de deseos. De ahí la importancia de la estadística, a condición de que se ocupe de los máximos, y no sólo de la zona “estacionaria” de las representaciones. Pues, finalmente, la diferencia no se establece entre lo social y lo individual (o lo interindividual), sino entre el dominio molar de las representaciones, ya sean colectivas o individuales, y el dominio molecular de las creencias y de los deseos, en el que la distinción entre lo social y lo individual carece de sentido, puesto que los flujos ya no son ni atribuibles a individuos ni sobrecodificables por significantes colectivos. Mientras que las representaciones definen ya grandes conjuntos, o segmentos determinados en una línea, las creencias y los deseos son flujos expresados en cuantos, que se crean, se agotan o mutan, y que se suman, se substraen o se combinan (223).

Este fragmento alude a la representación como parte del dominio de lo molar, a lo que habría que hacer resistencia puesto que la velocidad más importante de individuos y sociedades se da en el otro dominio, en el molecular, donde se dan las líneas de fuga, las desterritorializaciones, multiplicidad que es imposible de representar. Por ello privilegian la figura de mapa y no la de calco, mapa que a su decir no se propone representar sino trazar líneas, fundar devenires. El sistema de la representación actúa por organización binaria, de un punto a otro, mientras que los devenires brotan. Como lo vemos, la cuestión de la representación, conlleva una referencia previa, un criterio. Deleuze a propósito de *Bartleby, el escribiente*, de Melville, aborda esta abolición de la referencia. En su análisis, la fórmula agramatical que radica en la expresión “Preferiría no hacerlo” —la cual no es afirmación ni negación—,

convierte a ambos términos en indistintos: erige una zona de indiscernibilidad, de indeterminación, incesantemente creciente, entre las actividades no preferidas y la actividad preferible. Toda particularidad y toda referencia quedan abolidas. La fórmula anula incluso el ser o no ser preferido. Preferiría nada y no más bien algo: no una voluntad de nada, sino la emergencia de una nada de voluntad. Bartleby se ha ganado el derecho a sobrevivir, esto

es, a permanecer quieto y en pie frente a un muro ciego, pura pasividad paciente, como diría Blanchot. Ser en cuanto ser, y nada más. Se le presiona para que diga que sí o no. Pero si dijese que no (que no coteja las copias, que no hace recados...), o si dijese que sí (copia), sería inmediatamente vencido, considerado inútil, y no sobreviviría. No puede sobrevivir más que envolviéndose en esa suspensión que mantiene a todo el mundo a distancia. Su modo de supervivencia consiste en preferir no cotejar las copias y, al mismo tiempo en no preferir copiar. Le es preciso rechazar lo primero para hacer imposible lo segundo. La fórmula tiene dos tiempos, y no deja de realimentarse a sí misma, volviendo a pasar por las mismas fases. Por esa razón el abogado tiene la vertiginosa impresión de que todo comienza desde cero en cada ocasión (63).

De este modo es que entendemos la opacidad a la que el Caribe tiene derecho, y que lo define. No es posible en la actualidad concebir la región solamente en términos historiográficos preconcebidos. Podemos, como dicen Deleuze y Guattari, partir de ellos, pero solo para oponernos⁴⁷, para trazar una línea indiscernible, en término caribeños, opaca. Es lo que considero hace Édouard Glissant con sus seductoras proposiciones y con lo que ha dado en llamar “pensamiento archipelágico” que desarrolla en *Introducción a una poética de lo diverso* (1996).

Otra forma de pensamiento, más intuitiva, más frágil, amenazada, pero en sintonía con el mundo en caos y con sus impredecibilidades, se desarrolla, sostenida quizás por las ciencias humanas y sociales, pero deslizada hacia una visión de la lírica y del universo imaginario del mundo. Califico este pensamiento como “archipelágico”, un pensamiento asistemático, inductivo, en exploración de la impredecibilidad del mundo en caos y aviniendo escritura con oralidad y oralidad con escritura. Los continentes, me parece, se tornan archipiélagos, al menos, vistos desde fuera. Las Américas tienden a configurarse como un archipiélago, se agrupan en regiones, sobreponiéndose a las fronteras nacionales (2016: 46).

Como ya comentamos en páginas anteriores, es la situación concreta de Martinica, la que permite a Glissant, adentrarse en las realidades caribeñas: “pueblos anulados que hoy oponen a lo universal de la transparencia, impuesto por Occidente, una multiplicidad sorda de lo Diverso” (9),

⁴⁷ Se lee en *Mil mesetas*: “Se elabora un sistema puntual o una representación didáctica, pero con el fin de romperlos, de hacer pasar una sacudida sísmica. Un sistema puntual será tanto más interesante cuanto que un músico, un pintor, un escritor, un filósofo se oponga a él, e incluso lo fabrique para oponerse a él, como un trampolín para saltar. La historia sólo la hacen los que se oponen a ella” (295).

lo que este autor define como Relación. De esta manera puede entenderse que Caribe no es solamente Cuba o las Antillas de habla hispana, sino un grupo de comunidades que comparten no siempre una misma región geográfica pero sí “la trama oscura donde habla su silencio” (9); ella es otra de las razones por las que nos es posible incorporar a México en nuestra definición historiográfica de Caribe: no son secretas las sombras que el país azteca carga en su relación con los Estados Unidos; es México un país con la marca de la frontera⁴⁸ que a decir de Gloria Anzaldúa es una herida abierta. Citemos:

La frontera entre Estados Unidos y México es una herida abierta donde el tercer mundo se araña contra el primero y sangra. Y antes de que se forme la costra, vuelve la hemorragia, la savia vital de dos mundos que se funde para formar un tercer país, una cultura de frontera. Las fronteras están diseñadas para definir los lugares que son seguros y los que no lo son, para distinguir el *us* (nosotros) del *them* (ellos). Una frontera es una línea divisoria, una fina raya a lo largo de un borde empinado. Un territorio fronterizo es un lugar vago e indefinido creado por el residuo emocional de una linde contra natura. Está en un estado constante de transición. Sus habitantes son los prohibidos y los *baneados*. Ahí viven los *atravesados*: los bizcos, los perversos, los *queer*, los problemáticos, los chuchos callejeros, los mulatos, los de raza mezclada, los medios muertos, en resumen, quienes cruzan, quienes pasan por encima o atraviesan los confines de lo normal (42).

México, como cualquier país del Caribe, resiste a través de la cultura, de la propia, pero la droga, los feminicidios, el tráfico humano dejan de ser cada vez menos invisibles. Pueblo marcado también por una dura colonización. Forma México parte de esos “pueblos consumidos y fulminados físicamente por la hambruna y la enfermedad, el terror y la devastación —lo cual no molesta en nada a los países ricos” (Glissant, 2015: 10), pueblos al margen, pueblo en silencio.

⁴⁸ Recordamos un poema de la escritora mexicana Chary Gumeta (Chiapas, México, 1962): “Antes de cruzar la frontera”: Antes de poner un pie en ese territorio de tinieblas/Te daré un beso como muestra de amor/Y Te diré como aprendí a amarte/Bajo las sombras de los árboles/En nuestro lejano Quezaltepeque. /Una vez que nos pegue el viento extranjero/Dejaremos que nos devore el humo y el ruido/De ese animal maldito, /Y si todavía estamos juntos/ Cerraremos los ojos/ Y haremos de cuenta/ Que estamos soñando. (<https://circulodepoesia.com/2017/11/poesia-mexicana-chary-gumeta>)

Sin embargo, y he aquí otra idea de las más interesantes que extraemos de *El discurso antillano*, “todo ese movimiento arma un escándalo de silencio” (10). Volvemos al inicio de este capítulo: ¿cómo representar el silencio? ¿un escándalo de silencio? Nos parece hermosa, además de trascendente, la resistencia a la representación. El Caribe, “sombra agriada y contentada” (12), es escándalo de silencio: el toque del tambor, pero también lo que no se ve, lo que está en el aire, son los ritmos, repeticiones desiguales que surgen de los repiques, pero no alcanzamos a verlos o definirlos claramente.

Tocar el tambor sin cesar con las ideas fuerza que tal vez conducirán a rebanar su espacio en nosotros. Lo repetido de esas ideas no vuelve la palabra más clara, al contrario: tal vez la opaca. Necesitamos esas densidades tercas donde las repeticiones tejen para nosotros un continuo encubrimiento, mediante el cual nos oponemos (11).

El sistema de representación no concierne a estos pueblos que combaten la mimesis como a los terremotos⁴⁹. Propone Glissant que “toda mimesis supone que lo representado es lo verdadero real” (431). Así, el Caribe muestra su rostro de paraíso, y va silenciando sus otros rostros, que también lo indefinen.

Estas ideas anuncian un pensamiento que es reflejo de esa identidad silenciada que es el Caribe. Pensamiento que huye, entre otras cuestiones, de la noción de Retorno que subyace en la historia profunda de estas regiones, flujo violento⁵⁰ sobre todo cuando no deriva hacia el Desvío el que “solo es provechoso si el Retorno lo fecunda: no es el retorno al sueño originario, a lo Uno inmóvil del Ser, sino retorno al punto de intrincación⁵¹ del cual nos habíamos desviado

⁴⁹ Se lee en *El discurso antillano*: “El terremoto nos espanta. Primero, porque no es previsible: ni anual ni decenal. Después, dura demasiado para ser comprensible. Accesoriamente, a veces, causa demasiados daños” (431).

⁵⁰ “Qué pensar del destino de esa gente que retorna a África, ayudada y alentada por la filantropía calculadora de sus amos, pero que ya no es africana” (Glissant, 2015: 28).

⁵¹ Glissant propone que ese punto de intrincación se ubica, para los martiniqueños, en las Antillas, pero que no hay conciencia de ello al menos de forma colectiva. “La práctica del Desvío es la medida de esta existencia-sin-saber. Así se delimita uno de los objetivos de nuestro discurso: llegar a ser integralmente lo que somos, de manera que el Desvío

forzosamente” (34). Desvío que no precisa ser físico. Glissant aborda la lengua *creole* como la primera geografía del Desvío.

El esclavo confisca el lenguaje impuesto por el amo, lenguaje simplificado, apropiado para las exigencias del trabajo (un hablar a lo “yo tarzán, tú Jane”) y lo lleva al extremo de la simplificación. Tú quieres reducirme al tartamudeo, yo voy a sistematizar el tartamudeo, ya veremos si logras entender (30).

Otras de las manifestaciones del Desvío son el sincretismo religioso, la emigración... formas todas que se presentan como últimos recursos de

una población cuya dominación por el Otro se haya oculta: hay que ir a buscar en otra parte el principio de la dominación, que no se evidencia en el propio país porque el modo de dominación (la asimilación) es el mejor camuflaje, porque la materialidad de la dominación [...] no es directamente visible (30).

Es de esta manera que la idea de opacidad se refuerza. No solo porque el área Caribe es una figura física moldeable, sino en los modos en que se manifiesta su Ser, surcos camuflados, como la propia desposesión que obsesiona sin que se tenga conciencia y no por ello deja de ser cierta.

Glissant anuncia una posible disolución de Martinica como comunidad, lo que bien puede ser aplicado al Caribe en tanto se advierte la pulsión mimética que no solo es visible, sino la violencia más extrema que pueda imponérsele a un pueblo, porque ella supone el consentimiento (y hasta el goce) del mimetizado (61). Glissant expone cómo algunos “lúcidos militantes franceses”, arraigados en tierras antillanas, denuncian en publicaciones que es un derrotista de la

ya no se mantenga como una técnica indispensable de existencia, sino que se ejecute quizás como un modo de expresión” (2015: 34).

causa antillana, o que su reflexión es solo una moda: “La colonización fraterna —dice Glissant— es tan desarraigante como la paterna. La mimesis está en todas partes” (55).



Para avanzar en nuestro propósito —este sería intentar definir el Caribe que habrá de considerarse en la presente investigación— quizás sea necesario explicar por qué el título de este apartado es “De la geografía imprecisa al rizoma”. Aunque se han sugerido ciertas ideas, nos permitimos profundizar. Corresponde en principio decir que el enunciado “geografía imprecisa” lo hemos tomado de Antonio Gaztambide⁵³ quien lo emplea en el artículo “La invención del Caribe a partir de 1898 (las definiciones del Caribe, revisitadas)”. En el mismo el autor se pregunta: “¿Cuándo pasó el nombre Caribe del Mar a la geografía imprecisa?” (2006: 2). El estudio de la cartografía de los primeros tres siglos de América le permite al investigador perseguir el uso del término Caribe. Descubre que

en medio de esas confusas y contradictorias geografías, fueron algunos anglosajones, los europeos y criollos angloamericanos quienes comenzaron a usar el término Caribbean Sea. Desde los comienzos en el Siglo XVII de su conquista y colonización en las Antillas Menores, los ingleses se referían a ellas como Caribby [o Caribbee] islands. Y así, administradores, colonos y marineros angloparlantes comenzaron a trasladar poco a poco el nombre de los antiguos dueños de las islas al mar que ellas delimitaban (5).

Similar a Gaztambide nos sorprende cómo los caribes, que fueron prácticamente exterminados en su mezcla con lo africano, terminaron por nombrar el Mar, perpetuándose de ese modo en la Historia (7). Sin embargo, dice Gaztambide,

⁵² La autora de estas páginas publicó en la revista *Escritos* un artículo de similar nombre que exponía primerísimas ideas respecto del Caribe como rizoma. <https://revistas.upb.edu.co/index.php/escritos/article/view/6960/6534>

⁵³ Antonio Gaztambide, catedrático en el Departamento de Ciencias Sociales de la Facultad de Ciencias Sociales del Recinto de Río Piedras de la Universidad de Puerto Rico. Obtuvo su doctorado en Princeton University, 1986. Estudios en estrategias y políticas de desarrollo, geopolítica y relaciones multilaterales, teorías del desarrollo, estrategias de cooperación regional. Escritor entre otros del libro *Tan lejos de Dios: ensayos sobre las relaciones del Caribe con Estados Unidos* (2006).

fueron [...] los franceses quienes subrayaron la descendencia directa, hablando de un Mer des Caraïbes o Mar de los Caribes. Los hispanoamericanos también rescataron a los caribes y al Caribe como definición de ese mar de conquista y pillaje, luego de piratas, corsarios y contrabandistas, y finalmente de escenario secundario, de sus guerras de independencia. Y lo que resulta más importante, los americanos comenzamos a definir una geopolítica americana y, con ella, una nueva geografía (7).

Gaztambide llama la atención sobre dos textos muy similares en nombre⁵⁴ que se publicaron por la misma fecha, inicio de los setenta, por dos caribeños: Erick Williams y Juan Bosch. Una de las diferencias entre los textos radica en que mientras Williams “hablaba del Caribe insular, la «frontera imperial» de Bosch se extendía por todo lo que hoy llamamos el Gran Caribe” (13), lo que quiere decir que no escribieron sobre el mismo Caribe.

Se profundiza de este modo en la cuestión, ya antes anunciada, sobre la imprecisión geográfica en la que resulta el Caribe, siendo difícil, para no exagerar con el imposible, definirlo en términos geográficos, lo que dificulta otras definiciones, como la cultural, la histórica, si fuera preciso separarlas. “Caótica configuración”, expresan Margarita Mateo y Luis Álvarez.

Estos autores publicaron en el año 2005 el libro *El Caribe en su discurso literario*, y dedican algunas páginas a pensar el asunto de lo cultural caribeño. Emplean el término fractal⁵⁵ para definir la cultura caribeña. Este término, traído de las matemáticas y la física se ocupa de

la descripción analítica de entes de la realidad, cuyas características suelen no corresponderse con las abstracciones de la geometría euclidiana⁵⁶ [...] entendiendo lo fractal

⁵⁴ *From Columbus to Castro: The History of the Caribbean, 1492-1969* de Eric Williams, quien fuera historiador y primer ministro de Trinidad y Tobago se publicó, coincidentemente, casi a la par que *De Cristóbal Colón a Fidel Castro. El Caribe: frontera imperial* de Juan Bosch, cuentista, ensayista, novelista, narrador, historiador, educador y político dominicano.

⁵⁵ Benoit Mandelbrot estableció el término fractal en la segunda mitad del Siglo XX y las bases de la geometría fractal: de acuerdo con el modo de observación y con el propio espacio observado, así será lo que se perciba en dicho espacio y también, en el objeto inscrito en él. Un objeto fractal puede ser subdividido en partes infinitas, las cuales conservan en esencia una relación de similitud con el objeto íntegro. Así pues, una de las propiedades características de los objetos fractales es contener una imagen de sí mismos en cada uno de sus componentes (Álvarez y Mateo, 2005:10).

⁵⁶ Espacio euclidiano, es decir, mensurable en tres aspectos únicos: largo, ancho, y alto. (Álvarez y Mateo, 2005:10)

como una dimensión de carácter sumamente irregular, que da idea acerca del modo en que un objeto ocupa el espacio en que se halla: un objeto puede ser considerado fractal cuando su dimensión euclidiana es menor que la fractal (9).

Estos criterios les permiten a los investigadores cubanos entender que desde la dimensión fractal se advierte el Caribe como un espacio de “resquicios, dobleces, curvaturas [...] que evoca más allá de la distancia y la diferencia esencial de desarrollo, un particular dinamismo” (14). Si bien nos interesan estas proposiciones, es en cierto sentido para desprender de ellas ciertas preguntas.

Mateo y Álvarez proponen que “el Caribe a pesar de la relativa pequeñez del espacio histórico real y geográfico en que sus culturas poscolombinas evolucionaron en su día, ha desarrollado una cultura de una amplitud mayor que la de esos espacios físicos” (7). Acatamos la idea de una cultura que se desborda, pero la pequeñez del espacio físico, ¿con respecto a qué la podríamos calcular? ¿Pequeño respecto a quién? ¿A quiénes?⁵⁷

Consideramos que, si bien resulta interesante este punto de vista, permanece del lado de una “primera lectura”. Esta frase, extraída de *La isla que se repite*, nos obliga a pensar en ciertas correspondencias entre la postura con la que nos acercamos críticamente a *Canto general* y el Caribe. Ambos se han resistido a permanecer encerrados en teorizaciones: de un lado el poemario que se desterritorializa de una crítica que lo ha monumentalizado a riesgo del olvido; del otro lado, el espacio, acostumbrado a ser definido “en términos de resistencia a las distintas metodologías imaginadas para su investigación” (Benítez, 1998: 15). Igualmente, como ya hemos hecho notar,

⁵⁷ En este sentido rescatamos una idea de Benítez Rojo que da cuenta de cierta imposibilidad de medir lo que el Caribe es: “Pienso que ésta [la inestabilidad de un objeto cultural Caribe] es producto de la plantación (el big bang del pequeño universo que encierran las cosas caribeñas), cuyo lento estallido a lo largo de la historia moderna lanzó billones y billones de fragmentos culturales en todas las direcciones —ritmos de diversas métricas que, en su viaje sin fin, se unen un instante para estructurar, como ya dije, un paso de baile, un tropo lingüístico, la línea de un poema, y después se repelen para unirse otra vez y deshacerse otra vez, y así” (1998: 396).

el estudioso caribeño reconoce que estas posturas no habría que desecharlas, son necesarias y potencialmente productivas (15). Mantenerse en una lectura del Caribe en términos de unidad y diferencia. Ello formaría parte de la lectura moderna, de la primera lectura que ha violentado a comunidades opacas, con, entre otros términos, el de identidad. Cuando parecía que no serían importantes las dispersiones geográficas en un mundo abierto por los medios de comunicación modernos (Glissant, 2015: 13) hemos asistido a la más violenta división, al más violento orden mundial que nos divide.

Glissant expone en el *Discurso antillano* un “esqueleto cualquiera de hechos” (“1502: Descubrimiento de Martinica por Cristóbal Colón”) como cronología de la historia de Martinica. Lo nombra “engaño cronológico” (25). Propone así su oposición a la occidentalización de la historia, a menudo organizada por informaciones vacías, reducidas, parcializadas, hechos que no descubren nada, más bien ocultan; revela más bien, una “concepción jerarquizada de la marcha hacia la historia”, la cual según Glissant, no debe creerse caduca por el hecho de que los pueblos africanos o americanos hayan entrado a la historia:

La historia es un fantasma occidental de fuerte presencia, contemporáneo del tiempo en que Occidente era el único que hacía la historia del mundo [...] es este proceso de jerarquización el que negamos en la incipiente conciencia de nuestra historia en sus rupturas, su repentina asunción, su resistencia a ser investigada (126).

Glissant refiere que las historias diversificadas del Caribe convergen subterráneamente (127) mostrando así su transversalidad. Esta convergencia se aleja de la visión lineal y jerarquizada de una Historia que recorre una sola dirección. No es esta Historia la que ha rugido en las costas del Caribe (128).

La isla que se repite huye de esa primera lectura, lo que está implícito en los enunciados que constituyen la mayoría de los títulos de sus capítulos y sus partes. Ejemplifiquemos con la Introducción:

-De la máquina de Colón a la máquina azucarera

-Del apocalipsis al caos

-Del ritmo al polirritmo

-De la literatura al carnaval

La primera lectura sería considerar la Máquina de Colón. La de Benítez tendrá en cuenta la Máquina azucarera. La primera lectura consideraría al Caribe como un mundo apocalíptico, la de Benítez considera la teoría del Caos. La primera lectura habla de ritmos, la de Benítez de polirritmos. La primera lectura refiere el concepto más tradicional y organizado de literatura, la de Benítez hablará de carnaval.

Seguramente nada de lo anterior ha explicado algo.

Benítez Rojo, emplea en su definición primera del Caribe, la cual parte de un “hecho geográfico”, la frase de “cierta manera”:

En la relectura que ofrezco a debate en este libro propongo partir de una premisa más concreta, de algo fácilmente comprobable: un hecho geográfico. Específicamente, el hecho de que las Antillas constituyen un puente de islas que conecta de «cierta manera», es decir, de una manera asimétrica, Sudamérica con Norteamérica (16).

Esta frase, además de expresar lo que la cita refiere muy explícitamente, está refiriendo además la intención del escritor caribeño de significar su texto como “producto de «otra lectura». En esta, el enchufe que cuenta es el que hace la máquina Caribe, cuyo flujo, cuyo ruido, cuya complejidad atraviesan la cronología de las grandes contingencias de la historia universal, de los

cambios magistrales del discurso económico, de los mayores choques de razas y culturas que ha visto la humanidad” (19).

Lo anterior implica acercarse al Caribe de «cierta manera»; huir de nociones binarizadas sobre la que se han sostenido los enfoques de la Modernidad. Dichas analogías y oposiciones, no queda otra alternativa que conservarlas, ya no como verdades, sino como opciones de valor estratégicos que pueden tomarse como una instancia más del juego de las imposibilidades (Benítez, 1998:185). Pero quizás lo anterior tampoco explique mucho. Sin intentar repetir el libro de Benítez, consideramos necesario abordar varias de sus ideas por considerarlas valiosas y acopladas a nuestro enfoque crítico.

Benítez considera que existen tres tipos generales de lectura que el Caribe actualmente soportaría: unificadora, diferenciadora y la suya: tipo Vía láctea de Caos. La lectura unificadora la postula a partir del juicio de Péré Labat, quien a finales del siglo XVII esboza la hipótesis de una comunidad cultural caribeña —expresada por vía de la música, el canto, la danza y el ritmo— más allá de las fronteras lingüísticas y políticas impuestas por los distintos poderes coloniales. La lectura diferenciadora la sostiene con James Anthony Froude, quien dirige, contrario a Labat, su atención a las diferencias (53). Él por su parte ve el Caribe “como una figura de bordes difusos que combina líneas rectas y curvas [...] una galaxia en espiral en desplazamiento hacia «afuera» —el universo— que despliega y dobla su propia historia hacia «adentro»” (54).

Desde aquí volvemos a lo antes mencionando: siempre se puede recurrir a alguno de los tres tipos generales de lectura y los tres puntos de vista son válidos. A nosotras nos interesa Benítez en su lectura que detecta regularidades dinámicas —no resultados— dentro del des-orden que

existe más allá del mundo de líneas predecibles. Su actitud es la del lector tipo Caos, pero no reprime la validez de otras lecturas (54).

Toda la reflexión de Benítez, como referimos en párrafos anteriores, parte de esa cierta manera», esa manera asimétrica que privilegia ya no geografías inmóviles sino conexiones, en la que se conecta Sudamérica con Norteamérica (16), lo que, según Benítez, le confiere al área, incluso a su parte continental, carácter de archipiélago:

es decir, un conjunto discontinuo (¿de qué?): condensaciones inestables, turbulencias, remolinos, racimos de burbujas, algas deshilachadas, galeones hundidos, ruidos de rompientes, peces voladores, graznidos de gaviotas, aguaceros, fosforescencias nocturnas, mareas y resacas, inciertos viajes de la significación; en resumen, un campo de observación muy a tono con los objetivos de Caos. He usado mayúscula para indicar que no me refiero al caos según la definición convencional, sino a la nueva perspectiva científica, así llamada, que ya empieza a revolucionar el mundo de la investigación: esto es, caos en el sentido de que dentro del des-orden que bulle junto a lo que ya sabemos de la naturaleza es posible observar estados o regularidades dinámicas que se repiten globalmente (16).

Ya esta lectura a partir del Caos, había sido desarrollada por Glissant quien lo define claramente en relación con la imprevisibilidad, y esta a su vez con el proceso de criollización.

[La criollización exige que] los elementos heterogéneos concurrentes “se intervaloricen”, es decir, que no haya degradación o disminución del ser, ya sea interno o externo, en ese contacto y en esa mezcla. ¿y por qué criollización y no mestizaje? Porque la criollización es imprevisible mientras los efectos del mestizaje son fácilmente determinables [...] La palabra “criollización” procede naturalmente del término “criollo” y de la realidad de las lenguas criollas. ¿Y qué es una lengua “criolla”? Es una lengua compuesta, surgida del contacto de elementos lingüísticos absolutamente heterogéneos entre sí. Los criollos francófonos del Caribe son el resultado del contacto entre hablas bretonas y normandas del siglo XVII con una sintaxis que no sabemos a punto fijo en qué consistía, pero de la que presumimos era una suerte de síntesis de sintaxis de idiomas del África occidental negra subsahariana (19-21).

En cierta medida, la manera en que Glissant propone que este fenómeno —advertido en el área caribeña sirve para explicar su tesis de que *el mundo se criolliza* (16) — es posible por las características del espacio, en este caso el Mar Caribe.

Siempre he dicho que el mar Caribe se distingue del Mediterráneo en que aquel es un mar abierto, un mar difrangible, en tanto que el Mediterráneo es un mar convergente⁵⁸. El hecho de que las civilizaciones y las grandes religiones monoteístas surgieran en las proximidades de la cuenca mediterránea obedece al poder de este mar para dirigir, incluso por medio de los dramas, las guerras y los conflictos, el pensamiento humano hacia un pensamiento de lo Uno y de la unidad. El mar Caribe, por su parte, es un mar que difracta y que suscita la emoción de la diversidad. No es únicamente un mar de tránsito y trasiego, es también un mar de reencuentros y de vínculos. Lo que sucede en el Caribe en tres siglos es literalmente esto, a saber: la coincidencia de elementos culturales provenientes de horizontes absolutamente diferentes y que realmente se criollizan, realmente se imbrican y se confunden entre sí para alumbrar algo absolutamente imprevisible, absolutamente novedoso, que no es otra cosa que la realidad criolla (15).

Glissant presiente que “casi todos los idiomas en sus orígenes son criollos”, no se refiere a la voluntad de escritores, en este caso, caribeños, de afectar la lengua, sino que el criollo es “algo insólito, de lo que vamos adquiriendo conciencia, respecto del cual somos incapaces de decir si es una operación original”, su principio se da en “los choques, en la consunción, en la consumación recíproca de elementos lingüísticos absolutamente heterogéneos entre sí, con resultados impredecibles” (22). De este modo, más que mestizaje, la palabra criollización la aplica Glissant a la situación del mundo:

la situación donde “una tierra total”, por fin realizada, hace posible que en el seno de esta totalidad (en la que no existe ninguna autoridad “orgánica” y en la que todo es archipiélago) los elementos culturales más distantes y más heterogéneos puedan entrar en relación. Eso produce resultados imprevisibles (23).

⁵⁸ No entendemos esta expresión —alusiva a características diferenciales de los mares entre sí— en términos de oposición, sino, como bien explica Glissant, en el sentido de que cada espacio marítimo ha hecho posible, por sus características, que se manifiesten dinámicas de pensamiento distintas. Ello no refiere necesariamente, oposiciones ni enfrentamientos, sino diferencias. Uno se distingue del otro, no se enfrenta.

Podemos percibir en estas ideas que Glissant no es indiferente al pensamiento rizomático de Deleuze y Guattari. En *El discurso antillano* Lo comenta con reserva, tildándolo de que “relativiza sistemáticamente” y que su propuesta “ignora grandemente las situaciones que son otras” (188). Aborda someramente la rizomática y la nomadología, aludiendo que esta última “«rebasa» el esfuerzo de unos pueblos cuyo tormento es enraizarse” (188). Consideramos privilegia la figura del rizoma en relación con el Caribe, el cual escribe, no es nómada, “se arraiga hasta por los aires [...]; pero el hecho de no ser una cepa lo predispone a aceptar lo inconcebible del otro: el brote nuevo siempre posible, que está al lado” (189). Estas relaciones entre las que podemos llamar teoría deleuzianas y las propuestas de Glissant, más allá, de las especificidades de las propuestas del caribeño, nos resultan atractivas. Dichas relaciones alcanzan mayor desarrollo en un libro posterior del martiniqueño⁵⁹.

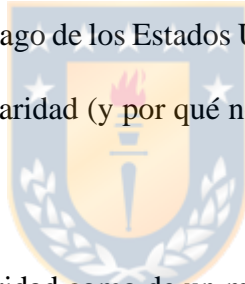
En este texto en particular, abraza mucho más la noción de rizoma respecto de la identidad caribeña en contraste con otras regiones y países del mundo. Dinámica que se opone a la occidentalización del mundo —lo que efectivamente ha tocado también a nuestra América—, de que toda cultura es “radicalmente única y exclusiva”. Glissant, se apoya en la figura del rizoma para explicar la identidad caribeña: “identidad no de raíz única, sino de raíz múltiple”, y ello revela un problema “pues al hablar de identidades múltiples, nos asalta la sensación de una amenaza de disolución” (24); el propio proceso de criollización de manera similar al rizoma no concibe la idea de extinción. “Considero que estamos en un momento en la vida de las distintas familias humanas en el que el ser humano comienza a admitir la idea de que uno mismo es un perpetuo proceso, que no es un ser, sino un hacerse” (29). Todo ello finalmente es lo que Glissant ha denominado poética de la relación. Es la noción que rechaza la idea del pensamiento occidental, de raíz única, para

⁵⁹ *Introducción a una poética de los diverso* (1966).

privilegiar la relación con lo distinto, para experimentar el mundo total desde el lugar de origen, establecer una relación y no consagrarse a la exclusión.

Tanto Glissant como Benítez, cada uno desde sus propuestas, se han manifestado en contra de la noción de lo Uno de la historia, validando la necesidad de reconocer para el Caribe “la discontinuidad real” (150) que es su historia y por ende las demás circunstancias que lo atraviesan; no totalidades, ni líneas rectas, sino flujos, inestabilidades, fuga de la idea de lo Mismo que aborda Glissant, la que empezó con “la rapiña expansionista en Occidente” (182), para instalar lo Diverso⁶⁰. “Pero lo Diverso es terco. Surge por doquier” (185).

Las ideas de Glissant, repetimos, nacen de observar las dinámicas caribeñas. A decir de Glissant el Mar de las Antillas no es el lago de los Estados Unidos, sino el estuario de las Américas, lo que le permite entender que la insularidad (y por qué no la caribeñidad) adquiere otro sentido. Citemos:



Se suele hablar de insularidad como de un modo de aislamiento, como una neurosis de espacio. Sin embargo, en el Caribe cada isla es una abertura. La dialéctica Afuera-Adentro coincide con el asalto Tierra-Mar. La insularidad constituye una cárcel solo para quienes están amarrados al Continente europeo. El imaginario de las Antillas nos libera del ahogo (237).

El propósito del término indefiniendo en el título de este capítulo, finalmente no es sino para señalar la dimensión molecular del espacio Caribe, para otorgarle la opacidad a la que tiene derecho. ¿Por qué pretender —y usaremos un término de Glissant—, definir el Caribe en torno a

⁶⁰ Quizás sea necesario referir que nuestra investigación en esencia no se trata de defender puntos de vista, solo hacemos latente un estado de cosas; de la misma manera en que intentamos una relectura del poemario *Canto general*, distante de la crítica anquilosada, rescatamos nociones sobre el Caribe que se distancian de aquellas que lo fijan a lecturas cronológicas, historiográficas o telúricas occidentalistas, lecturas que instalan para los caribeños la característica de “herederos” y no de “fundadores”. Idea que citamos anteriormente y que no consideramos que hable de un rompimiento total sino de una manera de percibirse distante de cualquier imposición occidental.

una serie de claridades con las que nunca se ha identificado? Esa claridad impuesta por Occidente podemos asumirla en términos molares, lo que no significa que no tenga sus líneas de fuga, sus desterritorializaciones. Aquí se trata de proponer que ante la transparencia que nos propone el mundo occidental, ante las certezas, el orden, los territorios seguros, ante ese grito del pensamiento continental, el Caribe se calla, y opone “su fragmentación, su inestabilidad, su recíproco aislamiento, su desarraigo, su complejidad cultural, su dispersa historiografía, su contingencia y su provisionalidad” (Benítez, 1998: 15). Todas estas cualidades que han sido vistas como dificultades para su investigación, han terminado por (in)definirlo.



Digresión 3. Comentario a propósito de una crítica al modelo del rizoma

1.

Lo primero que tendríamos que decir es que, aunque no compartamos los criterios que sobre el rizoma como figura apropiada para dar cuenta de la complejidad del mundo latinoamericano brinda Raúl Bueno en su libro *Promesa y descontento de la modernidad (2012)*⁶¹, nos parece un texto necesario, y es que consideramos como tal todo texto que dialogue con temas que se dediquen a develar el funcionamiento de los procesos culturales latinoamericanos⁶². Sin embargo, ese mérito no nos impide a nosotras, a su vez, cuestionar el texto de Bueno, interrogarlo.

Lo segundo a plantear sería: ¿a qué llama Raúl Bueno, Latinoamérica? ¿cuando dice Latinoamérica, a quiénes (geográficamente) se refiere? La cuestión estaría en determinar si Bueno está considerando al Caribe como parte de Latinoamérica. De ser así, lo está asumiendo como tópico de esa parte de América, obviando la sugerencia de que cuando se hable de cuestiones latinoamericanas se demuestre mayor sensibilidad refiriéndose a América Latina y al Caribe (Gaztambide, 2006: 14). No estamos proponiendo que así deba ser; para nuestros intereses, nos parece bien que el Caribe aparezca invisibilizado, pero en los objetivos que advertimos del trabajo de Bueno, sí nos parecería necesaria la aclaración.

Muchos escritores son conscientes también de que el Caribe constituye una entidad con características propias, a la vez que ha protagonizado múltiples procesos históricos y culturales que anticipan, encabezan o sintetizan procesos vividos por toda América Latina,

⁶¹ Nos referimos al capítulo “Teoría y práctica de lo complejo (y una crítica al modelo rizoma del mundo)”.

⁶² Entendemos lo cultural como modo de vida, lo cual tiene en cuenta tanto los aspectos económicos, como los geográficos, históricos, artísticos; aspectos que influyen en los comportamientos y dinámicas sociales. Lo cultural implica lo que cada grupo social crea o es desde sí mismo, como lo que hereda o le es impuesto por otros, influencias más o menos inmediatas; lo cultural no tiene que ver con la homogeneidad, que en algún aspecto se ha instalado en el mundo por la sociedad de consumo: los individuos tienen todas las mismas necesidades económicas y espirituales; lo cultural implica especificidades de cada región, sus culturales locales, sus etnias, su patrimonio nacional, su pensamiento, su arte, su economía, sus dolores y su bienestar.

con diferencias específicas, pero con notas comunes a otros contextos americanos (Weinberg, 1994: 150).

En realidad, nos parece que, efectivamente, Raúl Bueno está considerando esas “notas comunes” que pueden advertirse entre el Caribe y el resto de América Latina, y que sí incorpora al Caribe en su noción de Latinoamérica, lo que se evidencia, por ejemplo, en la mención del caribeño Édouard Glissant en una nota al pie. No obstante, consideramos que es necesario en el texto de Raúl Bueno hacer la distinción entre América Latina y el Caribe. Considero que en esa distinción radicaría distanciarse del pensamiento que consideramos permea su artículo y que es aquel que considera “identidades homogéneas” y que es revisado críticamente por Castro-Gómez en su texto *Crítica de la razón latinoamericana*.

El proyecto de una crítica de la razón latinoamericana es proseguido, entonces, como un ejercicio deconstructivo de aquellas narrativas que, en base a la creación de identidades homogéneas, insisten en presentar a Latinoamérica como lo “otro absoluto” de la modernidad, e incluso como el continente llamado a mostrar un nuevo camino de liberación para toda la humanidad (1996: 12-13).

Raúl Bueno propone que el sujeto crítico debe operar con relativa subjetividad, con entranamiento de las realidades que investiga, con cierta familiaridad en el trato de sus materiales, y con clara conciencia de su rol de investigador (68), lo que de manera evidente refiere su apego al canon moderno. Al decir de Castro-Gómez, “ni siquiera las ciencias naturales trabajan ya en base a una concepción especular de la verdad, sino sabiendo que nuestros edificios teóricos están sometidos al juego del azar y la casualidad” (39) y que de lo que se trata [ahora, en la posmodernidad] es de abrir el campo a una pluralidad de sujetos que no reclaman centralidad alguna (38).

Desde el inicio, Bueno instala su perspectiva desde lo que Castro-Gómez llama “el trauma de la marca colonizadora, que hace que muchos intelectuales miren con desconfianza todo lo que viene

de “afuera”, estableciendo una línea divisoria entre lo importado y lo “propio”, entre lo extranjero y lo nacional” (1996: 24). Desde esta postura niega el modelo rizomático para Latinoamérica:

Ni siquiera el de Deleuze y Guattari, da cuenta cabal de esa mayor complejidad. En lo que sigue propongo un modelo un poco más ajustado al mundo de los latinoamericanos y dentro de ese mundo, al horizonte de la literatura latinoamericana, que es a la vez su imagen más conspicua y una de sus partes constitutivas (Bueno, 2012: 67).

Al modelo que se refiere el investigador es a la selva.

2.

Anteriormente mencionamos que Bueno cita en nota al pie a Glissant. En realidad, hace mucho más y es valerse de este autor para cuestionar el rizoma, pues cierto es que Édouard Glissant vio con sospecha el mismo, y dio cuenta de ello en *El Discurso Antillano*:

El pensamiento rizomático de Deleuze y Guattari relativiza sistemáticamente. No resulta indiferente que uno de sus primeros objetivos haya sido el libro (libro-raíz, libro-raicilla, libro-rizoma) y la *cuantificación de la escritura*. La relación escrito-oral rizomática aún más. Pese a las comparaciones entre civilizaciones o expresiones (pero siempre generalizantes Occidente, Oriente), esta rápida incursión de ambos autores en la Relación (el relevo, lo relativo, lo relatado) ignora grandemente *las situaciones que son otras*. Hay aquí también una anterioridad abstrayente de la que desconfiamos (2015: 188).

Sin embargo, no es la misma actitud en un libro posterior *Introducción a una poética de lo diverso*. En este texto, Glissant abraza, mucho más, la figura del rizoma. Raúl Bueno no pudo dar cuenta de ello en su trabajo, pues este fue escrito antes de la publicación del libro de Glissant⁶³. El martiniqueño en este texto expone lo siguiente:

Al examinar el asunto [se refiere a la cuestión identitaria], arrancaba de la distinción instituida por Deleuze y Guattari entre la noción de raíz única y la noción de rizoma. En uno de los capítulos de *Mille Plateaux* [Mil Mesetas] (publicado originariamente en volumen separado bajo el título de *Rhizomes* [Rizomas]), Deleuze y Guattari, resaltan esta diferencia. La establecen desde el punto de vista de la mecánica del pensamiento, distinguiendo entre pensamiento de la raíz y pensamiento del rizoma. La raíz única es aquella que causa la

⁶³ La primera edición del texto de Glissant *Introducción a una poética de lo diverso* es de 1996, y el texto de Raúl Bueno se expuso en las Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana, Tucumán en 1995.

muerte de todo lo que la rodea, mientras que el rizoma es aquella raíz que se extiende en busca de otras raíces. He aplicado esta imagen al principio de identidad, y lo he llevado a cabo en función de una “categorización de las distintas culturas”, obra mía, de una división que distingue entre culturas atávicas⁶⁴ y culturas compuestas. Me parece que me he referido a ellas en la última y en la penúltima de mis intervenciones. La noción de identidad de raíz única, que no siempre es una noción letal y que ha producido obras espléndidas en la historia de la humanidad, está ligada con la sustancia misma de lo que he dado en llamar culturas atávicas (61-62).

De esta manera Glissant va sentando las bases para relacionar “el principio de una identidad rizomatosa con la existencia de culturas compuestas, vale decir, de culturas en las que se practica una criollización” (63). Para el caribeño

ninguna operación global ya sea de índole política, económica o militar será capaz de comenzar siquiera a alumbrar una solución, por mínima que sea, de las contradicciones de este sistema errático que es el mundo en caos, si el universo imaginario de la Relación no se deja sentir en las mentalidades y en las sensibilidades de las distintas familias humanas actuales para incitarlas a cambiar radicalmente la materia poética, esto es, para que se conciban a sí mismas de modo distinto, no como Humanidad, sino como humanidades: como rizoma, no como raíz única (95).

Bueno no tiene en cuenta esta perspectiva del mundo en Caos, de lo impredecible. De esta manera organiza el “caso de América Latina”, de sus “productos culturales” en términos de

distintos ensayos por plantearse o ajustarse al orden cambiante del mundo, sus viejas y nuevas formas compitiendo por los espacios sociales, culturales e históricos, de sus transacciones (transculturaciones) y acuerdos tentativos o duraderos, etcétera. América Latina es un lugar en que todas sus culturas (digámoslo así) están en fricción, en procesos de dominación o resistencia, en movimientos de asimilación o rechazo, produciendo y renovando incesantemente la heterogeneidad esencial que ellas constituyen (69-70).

De más está decir que no asumimos los términos “compitiendo”, “ajustarse” ni la heterogeneidad en sentido binario como nos parece propone Bueno, quien postula cierta equivocación de los europeos en “llamar rizomas (o simplemente calificar de rizomáticas) a

⁶⁴ En la concepción de Glissant, “la cultura atávica es aquella que parte de los principios de Génesis y de linaje, con objeto de buscar una legitimidad sobre una tierra que desde ese momento se convierte en territorio. Estableceré la ecuación “tierra elegida = territorio”. Son de sobra conocidos los estragos étnicos de esta concepción, tan soberbia como letal” (2016:62).

realidades que proliferan en relaciones desestabilizadoras del logos y el orden cartesianos típicos de la tradición occidental” (2012: 70).

Deleuze y Guattari reconocen que

América ocuparía un lugar aparte. Por supuesto, América no está libre de la dominación de los árboles y de una búsqueda de las raíces. Lo vemos hasta en la literatura, en la búsqueda de una identidad nacional e incluso de una ascendencia o genealogía europeas (Kérouac parte a la búsqueda de sus antepasados). No obstante, todo lo importante que ha pasado, que pasa, procede por rizoma americano: *beatnik*, *underground*, subterráneos, bandas y pandillas, brotes laterales sucesivos en conexión inmediata con un afuera (23-24).

Independientemente de que los ejemplos que mencionan hacen pensar en la alusión a Norteamérica, todo el asunto identitario y genealógico toca a Latinoamérica y, por ende, al Caribe. Incluso, nos parece que Deleuze y Guattari, consideran en su idea de América no solo la parte continental, sino también las islas: hemos querido interpretar como guiño al Caribe, concretamente al libro de Aimé Césaire *Cuaderno de retorno al país natal* (1939), una expresión que aparece en el siguiente fragmento que citamos de *El Anti Edipo* (1972).

Extraña literatura anglo-americana: de Thomas Hardy, de Lawrence a Lowry, de Miller a Ginsberg y Kerouac, los hombres saben partir, mezclar y confundir los códigos, hacer pasar flujos, atravesar el desierto del cuerpo sin órganos. Franquean un límite, derriban un muro, la barra capitalista. Y ciertamente fracasan en la realización del proceso, no cesan de fracasar en ello. Se cierra el callejón sin salida neurótico —el papá-mamá de la edipización, América, *el retorno al país natal*⁶⁵— o bien la perversión de las territorialidades exóticas, y además la droga, el alcohol —o peor aún, un viejo sueño fascista (Deleuze y Guattari, 1985:138).

Lo más importante no es si han considerado a Césaire al momento de escribir esas palabras, tampoco si tienen en cuenta a Latinoamérica, lo destacable vendría a ser la manera en que perciben América como un espacio que no puede desligarse de la arborescencia; poseedor de una cierta neurosis por establecer su identidad, pero que igualmente experimenta desterritorializaciones

⁶⁵ Cursivas nuestras.

desde dinámicas que no guardan relación directa con la búsqueda de genealogías, movimientos moleculares que se desligan de toda unidad en la que ha pretendido encerrarse la identidad americana. Santiago Castro-Gómez reúne ideas en torno a este tema.

Es Brunner justamente quien, a través de sus investigaciones sobre la “modernidad periférica” de América Latina, alcanza conclusiones muy parecidas a las de Canclini. Para el sociólogo chileno, Latinoamérica se ha convertido a finales del siglo XX en una especie de ciudad-laberinto (Tamaramérica) donde se fusionan todas las experiencias simbólicas posibles, en una danza vertiginosa de signos que van desde las formas más arcaicas de convivencia socio-política, hasta la familiaridad con el videotexto, el fax y la microelectrónica. La distinción entre cultura alta y cultura popular, propia de Macondoamérica, ha sido desbordada por la fuerza avasallante de una cultura de masas cuya oferta simbólica ya no permite definir algún tipo de “identidad nacional”. Desterritorializada y ya no controlable desde ningún centro, la cultura de masas no refleja el “alma del pueblo”, sino la sensibilidad de los productores y mediadores simbólicos, así como el “trabajo” generativo de millones de los consumidores que procesan, interpretan y viven a su manera ese flujo de mensajes transmitido. Estamos, pues, frente a una red laberíntica de signos que ya no reflejan una realidad primaria, sino que son, a su vez, la interpretación de otros signos y de otras interpretaciones. En este contexto, resulta ya imposible acceder a una realidad que nos ofrecería la verdad fundamental de nuestro “ser americano” (1996: 64).

3.

La selva (y más precisamente la selva impenetrable y difícil: la jungla) no es acá una metáfora negativa ni positiva, que apueste a favor o en contra de algo. Al proponerla no nos anima ninguna intención valorativa, sino un afán puramente descriptivo —presentativo diríamos mejor— de la complejidad fenoménica de un determinado mundo (Bueno, 2012: 72-73).

Al escribir Bueno que la selva no es una metáfora negativa ni positiva, plantea consiguientemente que el rizoma por algún sitio lo es: “en lo que sí estaban equivocados Deleuze y Guattari es en utilizar el rizoma como metáfora de la complejidad del mundo a que hacen referencia” (70). Además de preguntarnos a favor y en contra de qué está el rizoma, nos percatamos en la cita anterior de la postura ya anunciada en la que está situado el investigador;

palabras como “metáfora”, (re) “presentativo” y “descriptivo”, forman parte de ese tipo de lectura arborescente de la realidad. Recordar que la lógica del árbol es una lógica de reproducción, cuya finalidad es precisamente la descripción de un estado de hechos (Deleuze y Guattari, 2002: 17). Bueno refiere que su metáfora de la selva se ajusta más al mundo de los latinoamericanos (67); luego dice que más exactamente propone la floresta tropical, luego que es mejor aún, la jungla, que es la manifestación extrema de lo intrincado que puede llegar a ser el bosque (68). Esta cadena es otra manifestación más de una postura que toma en cuenta una jerarquización, verticalidad, nada parecido al pensamiento rizomático que no tiene en cuenta direcciones, y que se da en un plan de consistencia que ignora las diferencias de nivel, los grados de tamaño, las distancias (Deleuze y Guattari, 2002: 74), de ahí que se invalide la metáfora.

Aunque Bueno no brinda argumentos que sustenten su propuesta, solo la anuncia, nos parece que su enfoque privilegia lo simbólico de la selva, se adhiere a ella por encontrar igualdad de relaciones: “La metáfora es la selva, que viene al caso por su profusión de objetos y fenómenos, su intrincada red de relaciones asociativas y opositivas y, sobre todo, su incesante actividad generadora y regeneradora de materiales” (72). Correspondencia, mimesis, modelo, son argumentos que subyacen en las palabras de Bueno y que se distancian de las reflexiones de los filósofos posestructuralistas.

Ahora bien, lo más errado a nuestro parecer es que Bueno quiera anular una figura proponiendo otra, por creer que el rizoma no tiene en cuenta especificidades propias de las dinámicas latinoamericanas que tienen su base, principalmente en su carga colonial (67). No podemos estar de acuerdo con esta proposición, sobre todo en lo que concierne al Caribe, espacio en el cual la colonización dio vida a la máquina Plantación, agenciamiento monstruoso y que hoy día constituye un parámetro de obligatoria mención a la hora de estudiar el área. Es necesario

repetir que Bueno se ubica en su comentario en el orden moderno que organiza en esquemas binarios de poder. En este sentido, Castro-Gómez resume:

Bajo las condiciones creadas por la globalización de la técnica, la planetarización de los *mass media* y la transnacionalización de la economía, no es posible seguir planteando problemas tales como la identidad latinoamericana, el eurocentrismo y el colonialismo, en términos de alteridad. Esto conlleva la producción narrativa de meta-identidades monolíticas (un “nosotros” y un “ellos” homogéneos) que, como veremos en el siguiente capítulo, legitima la exclusión de las identidades transversas y las “pequeñas historias” (1996: 66).

A nuestro parecer Bueno no comprendió a cabalidad los principios rizomáticos propuestos por Deleuze y Guattari. Lo anterior se demuestra en su entendimiento de que rizoma es metáfora, y en fragmento como este:

La proliferación de los rizomas tiende a la dominación del territorio en que crecen. Su método es, entonces, invasivo y excluyente, y apunta a una colonización por saturación y exterminio de competidores, no por conveniencia con ellos. Todo ello conduce, por supuesto, a establecer el reino de la homogeneidad (y más bien de la unidad esencial disfrazada de diversidad), antes que la heterogeneidad (Bueno, 2012: 71).

Podemos decir en este punto, que Raúl Bueno no está considerando una de las principales características del pensamiento desarrollado en *Mil mesetas*, y es que “en los rizomas existen estructuras de árbol o de raíces, y a la inversa, la rama de un árbol o la división de una raíz pueden ponerse a brotar en forma de rizoma” (2002: 21). Además, deja de lado el principio de ruptura asignificante el cual refiere que

Un rizoma puede ser roto, interrumpido en cualquier parte, pero siempre recomienza según ésta o aquella de sus líneas, y según otras. Es imposible acabar con las hormigas, puesto que forman un rizoma animal que aunque se destruya en su mayor parte, no cesa de reconstituirse. Todo rizoma comprende líneas de segmentaridad según las cuales está estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuido, etc.; pero también líneas de desterritorialización según las cuales se escapa sin cesar (Deleuze y Guattari, 2002: 10).

Si bien a Bueno le parecía mejor otra figura, la cual no explica, solo anuncia, no era estrictamente necesario desechar el rizoma, que sí se aviene como vimos con Glissant con las

realidades caribeñas, lo que no es posible dejar fuera a la hora de hablar de Latinoamérica. Estas ideas también habían sido esbozadas por Benítez Rojo, un libro que sin hablar de rizoma también es heredero de las conceptualizaciones teóricas de Deleuze y Guattari con su propuesta de “isla que se repite”.

Casi al final es necesario un comentario sobre la idea de Bueno en torno a su criterio de que “el problema está en que el rizoma significa la proliferación de la unidad bajo la apariencia de la diversidad” (70). Consideramos que esta opinión está marcada por asumir solo una dimensión en el mapa del rizoma, en este caso la molar, que es generalmente la que se percibe y da la idea de homogeneidad, pero el rizoma exige de los heterogéneos y promueve con el contacto la circulación de intensidades que impulsa la desterritorialización de cada uno de los términos, lo que ya no puede ser atribuido a unidad alguna (Deleuze y Guattari, 2002: 16).

Apuntar, en este mismo tema y por último, que Bueno obvia el término multiplicidad y el reclamo de Deleuze y Guattari de que “lo múltiple hay que hacerlo” (2002: 12). En relación a este trabajo esto nos parece indispensable en tanto la postura de Bueno es en cierta medida complaciente y superficial, atendiendo a dinámicas que son fácilmente perceptibles y ya conocidas respecto del mosaico, la diversidad y la complejidad de lo latinoamericano; tanto es así que Bueno ve como un problema que “las diferencias observadas en el mundo que describen se dan a escala menor, al interior de sistemas que las normalizan en gran medida o están bajo el control de mayorías” (71); lo anterior constituye un error de interpretación puesto que la superficie está generalmente constituida por fórmulas que proceden por uno-dos, organizaciones, binarismos, de lo que habría que huir de la forma más simple, a fuerza de sobriedad (Deleuze y Guattari, 2002: 12), revelando la dimensión minoritaria, en este caso de la comunidad que constituye la América

Latina y el Caribe: esta sería, aunque parezca un contrasentido, la manera más directa para oponernos a una visión occidentalizada de la historia.



1.

Hemos pensado mucho en la palabra opacidad y las reflexiones anteriores ha pretendido responder en qué consiste tener derecho a ella. Aunque lo consideramos ya expuesto, valdría la pena referir que entendemos la opacidad, no en términos de poca luz o de una figura que no termina por formarse, sino en relación a lo que no puede definirse ni encerrarse teórica y metodológicamente, que no puede reducirse a una forma, ni en dinámicas de flujo unidireccional; lo opaco siempre será impredecible e irrepresentable. La opacidad no es la montaña enorme inamovible que a pesar de cierta neblina somos capaces de dibujar, de ver; es un tipo de unidad, dice Glissant, pero se apoya en el poeta e historiador barbadense Brathwaite para postular que “*The unity is submarine*” (La unidad es submarina) (2015: 128). Glissant destaca los avances multiplicados de la profundidad. Benítez va más allá y habla de máquina de espuma y de cultura acuática:

una cultura sinuosa donde el tiempo se despliega irregularmente y se resiste a ser capturado por el ciclo del reloj o el del calendario. El Caribe es el reino natural e impredecible de las corrientes marinas, de las ondas, de los pliegues y repliegues, de la fluidez y las sinuosidades. Es, a fin de cuentas, una cultura de meta-archipiélago: un caos que retorna, un *detour* sin propósito, un continuo fluir de paradojas; es una máquina *feed-back* de procesos asimétricos, como es el mar, el viento y las nubes, la Vía Láctea, la novela *uncanny*, la cadena biológica, la música malaya, el teorema de Gódel y la matemática fractal (1998: 26).

No podemos pasar por alto que Benítez Rojo declara que su uso del término “máquina” parte del concepto de Deleuze y Guattari:

es decir, hablo de una máquina que debe verse como una cadena de máquinas acopladas — la máquina la máquina la máquina—, donde cada una de ellas interrumpe el flujo que provee la anterior. Se dirá, con razón, que una misma máquina puede verse tanto en términos de

flujo como de interrupción, y en efecto así es. Tal noción, como se verá, es indispensable para esta relectura del Caribe, pues nos permitirá pasar a otra de importancia aún mayor (1998: 21).

La noción, según el autor, de mayor importancia, se instala en que Benítez finalmente reconoce que si bien parte del modelo postulado por los franceses,

la máquina caribeña no es un modelo Deleuze & Guattari, como el que vimos páginas atrás (la máquina la máquina la máquina). Las especificaciones de tal máquina son precisas y terminantes: hay una máquina de flujo a la cual se acopla una máquina de interrupción; a ésta se enchufa otra máquina de interrupción, y en esa particular situación la máquina anterior puede verse como una máquina de flujo. Se trata, pues, de un sistema de máquinas relativas, ya que, según se mire, la misma máquina puede ser de flujo o de interrupción. La máquina caribeña, sin embargo, es algo más: es una máquina de flujo y de interrupción a la vez; es una máquina tecnológico-poética, o, si se quiere, una meta-máquina de diferencias cuyo mecanismo poético no puede ser diagramado en las dimensiones convencionales, y cuyas instrucciones se encuentran dispersas en estado de plasma dentro del caos de su propia red de códigos y subcódigos (1998: 34).

Sin pretender un análisis a profundidad de este punto de vista de Rojo, lo cual nos alejaría demasiado del objetivo de este capítulo, introduciéndonos en cuestiones filosóficas muy complejas, nos permitimos esbozar algunas ideas, las cuales se nutren específicamente del trabajo “Contrapunteo Deleuze-Guattari / Benítez Rojo: diferencia y repetición de la isla en la geofilosofía del Caribe” (2020). Escrito por la doctora en filosofía Amalia Boyer, el trabajo pretende responder “¿hasta qué punto Benítez Rojo “repite” la empresa deleuziana?”, entendiendo la repetición en términos deleuzianos, “pues es solo en la medida en que partimos de esta definición que nos hemos permitido hablar de una “repetición” de Deleuze en la obra de Benítez Rojo” (233). Boyer demuestra que efectivamente la idea de “isla que se repite” tiene sostén sobre las ideas de Deleuze para quien “la repetición constituye los grados de una diferencia original” y la diferencia, a su vez, “es la determinación real, enteramente positiva, que no se deja jamás reducir ni a lo idéntico ni a lo Uno”. De esta manera “la repetición nunca es principalmente repetición de lo mismo, sino

repetición de la diferencia” y se da en el “orden psíquico, por ello no debe ser pensada bajo los rasgos de una repetición de orden físico” (cit en Boyer 233).

Deleuze plantea que la repetición pertenece más al campo del milagro que el de la ley.

Está contra la ley: contra la forma semejante y el contenido equivalente de la ley...desde todo punto de vista, la repetición es transgresión. Pone la ley en tela de juicio, denuncia su carácter nominal o general, en favor de una realidad más profunda y artista (23 diferencia y rep.).

El filósofo pone de ejemplo a Borges y la manera en la que trata a Don Quijote como libro imaginario reproducido por un autor imaginario a quien considera real, Pierre Mènard. De este modo nos muestra cómo “la repetición más exacta, la más estricta, tiene como correlato el máximo de diferencia” (19).

Es en este sentido que Benítez refiere que la repetición no está referida a una isla en particular.

“¿Cuál sería entonces la isla que se repite: Jamaica, Aruba, Puerto Rico, Guadalupe, Miami, Haití, Recife? Ciertamente, ninguna de las que conocemos. Ese origen, esa isla-centro, es tan imposible de fijar como aquella hipotética Antilia que reaparecía una y otra vez, siempre de manera furtiva, en los portulanos de los cosmógrafos” (17-18).

Lo que se repite son “tropismos, series de tropismos, de movimientos en una dirección aproximada, digamos la imprevista relación entre un gesto danzario y la voluta barroca de una verja colonial” (18).

Aunque estos asuntos de la repetición encuentran correspondencias en Benítez y Deleuze, Amalia Boyer mira con reserva que Benítez proponga otra máquina para referir la dinámica caribeña. La académica declara que Benítez no comprendió a cabalidad el modelo de máquina de Deleuze y Guattari “y la posición que esta ocupa dentro del plano de consistencia que construyeron en el *Anti Edipo* (1998)” (242). La autora propone que “Benítez Rojo se equivoca al pensar que la máquina es flujo o corte, pero no los dos a la vez” (246), y resume lo anterior en la siguiente cita:

el corazón del equívoco de Benítez Rojo sobre la producción maquínica de Deleuze y Guattari se enlaza en la siguiente secuencia: comprensión parcial del concepto de máquina, confusión de dos conceptos, el de agenciamiento y el de máquina abstracta, y la ausencia de una lectura del plano de consistencia (248).

En nuestra valoración (que más que valoración es conjetura), una de las debilidades de la cita de Benítez expuesta párrafos antes, es que percibimos una idea del Caribe fácilmente descriptible: “máquina de flujo y de interrupción a la vez”, cuando el propio autor habla de varias máquinas al Caribe acopladas o en el Caribe nacidas, y refiere de manera inmediata que no es posible medir el funcionamiento, y que sus dimensiones no son nada convencionales. Por otra parte, Benítez Rojo se expresa en términos de “imprevista relación entre un gesto danzario y la voluta barroca de una verja colonial” (18), y expone que el Caribe es “una máquina de espuma que conecta las crónicas de la búsqueda de El Dorado con el relato del hallazgo de El Dorado; o también, si se quiere, el discurso del mito con el discurso de la historia, o bien, el discurso de la resistencia con el discurso del poder” (18).

A nuestro parecer, lo anterior no se distancia del modelo de máquina de *Anti Edipo*.

Una máquina siempre va acoplada a otra. La síntesis productiva, la producción de producción, posee una forma conectiva: «y», «y además» ... Siempre hay, además de una máquina productora de un flujo, otra conectada a ella y que realiza un corte, una extracción de flujo (el seno—la boca). Y como la primera a su vez está conectada a otra con respecto a la cual se comporta como corte o extracción, la serie binaria es lineal en todas las direcciones. El deseo no cesa de efectuar el acoplamiento de flujos continuos y de objetos parciales esencialmente fragmentarios y fragmentados. El deseo hace fluir, fluye y corta. «Me gusta todo lo que fluye, incluso el flujo menstrual que arrastra los huevos no fecundados...», dice Miller en su canto del deseo. Bolsa de aguas y cálculos del riñón; flujo de cabellos, flujo de baba, flujo de esperma, de mierda o de orina producidos por objetos parciales, constantemente cortados por otros objetos parciales, que a su vez producen otros flujos, cortados por otros objetos parciales. Todo «objeto» supone la continuidad de un flujo, todo flujo, la fragmentación del objeto. Sin duda, cada máquina-órgano interpreta el mundo entero según su propio flujo, según la energía que le fluye: el ojo lo interpreta todo en términos de ver —el hablar, el oír, el cagar, el besar... Pero siempre se establece una

conexión con otra máquina, en una transversal en la que la primera corta el flujo de la otra o «ve» su flujo cortado por la otra (1985: 14-15).

En nuestra perspectiva, en la cual nos interesa mucho la idea “caja de herramientas”⁶⁶, proponemos que Deleuze y Guattari elaboran una serie de conceptos, modelos, que pueden utilizarse indistintamente, herramientas de las que podemos servirnos según el problema, en estos casos teóricos, en el que nos encontremos. La manera en la que presentan un libro como *Mil Mesetas* es el mejor ejemplo para entender el funcionamiento arriba expuesto de la repetición y la diferencia. Todos los conceptos que allí aparecen son diferentes, pero se repiten, se acoplan en su propósito: el de minar el aparato de Estado, la arborescencia, el pensamiento, para ellos paralizado, de la Modernidad⁶⁷. Deleuze deja en claro esta idea en *Diferencia y repetición* cuando explica por qué un libro de filosofía debe ser una especie de novela policial.

Con novela policial queremos decir que los conceptos deben intervenir, con una zona de presencia, para resolver una situación local. Ellos mismos cambian con los problemas... Deben poseer entre sí una coherencia, pero esta coherencia no debe provenir de ellos: deben recibirla de otra parte... Hago, rehago y deshago mis conceptos a partir de un horizonte móvil, de un centro siempre descentrado, de una periferia siempre desplazada que los repite y los diferencia (2017: 17).

Lo anterior nos permite preguntarnos superficialmente, qué es un devenir común sino una máquina donde dos heterogéneos se acoplan y se desterritorializan, conectándose a su vez con otros que le son heterogéneos; qué es un rizoma sino una máquina en la que cualquiera de sus

⁶⁶ Consultar cita en la nota al pie no. 17, página 25 de la presente investigación.

⁶⁷ Para Amalia Boyer si alguna repetición advierte en Deleuze y Benítez Rojo —se refiere específicamente a los textos “Causas y razones de las islas desiertas” y *La isla que se repite*— es: “por el deseo de construir una nueva geografía, una geografía crítica. La isla no es un simple elemento puesto sobre un plano, sino el plano que se repite. En ambos casos, la isla es un puro plano de inmanencia. La isla no es ni el objeto de una miraculización que la eleve al rango de una trascendencia, ni tampoco de una reducción que permita hacer la descripción de un actual simple. El Caribe del cual nos hablan en general y que aparece en los mapas geográficos es solo una determinación de ese plano infinito. Tanto para Deleuze como para Benítez Rojo, la isla en tanto plano de inmanencia permite un movimiento en el pensamiento, una fuga del discurso de los orígenes, ya que la isla es ciertamente origen, pero origen segundo, recomienzo. Este movimiento del pensamiento hacia una geografía crítica, geofilosofía o geoestética, responde a una misma consigna: ¡para terminar con el juicio de la Historia!” (2020: 249).

puntos es conectado, y debe serlo, con cualquier otro; qué es un cuerpo sin órganos sino una máquina en la que se producen intensidades, las que precisan de los agenciamientos; qué es agenciamiento sino una máquina productora de afecto, afecto que implica conexiones... En cada una de estas figuras hay flujo, corte. Y la coherencia entre todas está en que se oponen al pensamiento raíz. Quizás, en su interés de complejizar, incluso, poetizar, la mirada al Caribe, Benítez deja de lado la idea de que “todo «objeto» supone la continuidad de un flujo, todo flujo, la fragmentación del objeto” (Deleuze y Guattari, 1985: 15).

Es, apoyándonos en estas ideas, que nos interesa decir que la figura de máquina no nos interesa para nuestro problema de investigación, para el modo en que percibimos el Caribe. No postulamos que sea incorrecta en tanto el Caribe es máquina de máquinas, sino que, a partir de Glissant, preferimos el término rizoma, menos complejo a nuestro parecer y más en correspondencia con lo enmarañado e imprevisible que resultan las dinámicas caribeñas.

Lo anterior, aunque Benítez Rojo no lo reconoce en su investigación, lo deja entrever cuando advierte que la repetición entraña una diferencia y que esos cambios pueden “producir una figura tan compleja e intensa como la que capta el ojo humano al mirar un estremecido colibrí bebiendo de una flor” (1998: 17). No representación, sino acción. Benítez escribe flor y colibrí, Deleuze y Guattari avispa y orquídea; ambos textos ejemplifican el mismo movimiento.

La avispa y la orquídea hacen rizoma, en tanto que heterogéneos. Diríase que la orquídea imita a la avispa cuya imagen reproduce de forma significativa (mimesis, mimetismo, señuelo, etc.). Pero eso sólo es válido al nivel de los estratos —paralelismo entre dos estratos de tal forma que la organización vegetal de uno imita a la organización animal del otro—. Al mismo tiempo se trata de algo totalmente distinto: ya no de imitación, sino de captura de código, plusvalía de código, aumento de valencia, verdadero devenir, devenir avispa de la orquídea, devenir orquídea de la avispa, asegurando cada uno de esos devenires la desterritorialización de uno de los términos y la reterritorialización del otro, encadenándose y alternándose ambos según una circulación de intensidades que impulsa la

desterritorialización cada vez más lejos. No hay imitación ni semejanza, sino surgimiento, a partir de dos series heterogéneas, de una línea de fuga compuesta de un rizoma común que ya no puede ser atribuido ni sometido a signifiante alguno. Remy Chauvin tiene razón cuando dice: “Evolución paralela de dos seres que no tienen absolutamente nada que ver el uno con el otro” (2002: 15).

2.

Benítez Rojo relata que la experiencia de su exploración al Caribe ha sido aleccionadora a la vez que sorprendente debido a que

dentro de la fluidez sociocultural que presenta el archipiélago Caribe, dentro de su turbulencia historiográfica y su ruido etnológico y lingüístico, dentro de su generalizada inestabilidad de vértigo y huracán, pueden percibirse los contornos de una isla que se «repite» a sí misma, desplegándose y bifurcándose hasta alcanzar todos los mares y tierras del globo, a la vez que dibuja mapas multidisciplinares de insospechados diseños” (1998: 17).

Son detectables en esta cita los rasgos que Deleuze y Guattari advierten del rizoma. El Caribe se “repite” a sí mismo en bifurcaciones, conexiones con otros que le son heterogéneos. Ya comentamos que la repetición está asociada no con la mimesis ni copias iguales, sino con la imposibilidad de ser unidad, y la posibilidad de desplegarse. Para Benítez esto es posible porque el Caribe es un meta-archipiélago y por lo mismo carece de límites y centro.

Así el Caribe desborda con creces su propio mar, y su última Tule⁶⁸ puede hallarse a la vez en Cádiz o en Sevilla, en un suburbio de Bombay, en las bajas y rumorosas riberas del Gambia, en una fonda cantonesa hacia 1850, en un templo de Bali, en un ennegrecido muelle de Bristol, en un molino de viento junto al Zuyder Zee, en un almacén de Burdeos en los tiempos de Colbert, en una discoteca de Manhattan y en la saudade existencial de una vieja canción portuguesa (1998: 18).

⁶⁸ En la geografía romana y medieval, el término última Thule también puede designar cualquier lugar distante situado más allá de las fronteras del mundo conocido. [https://es.wikipedia.org/wiki/Tule_\(mitolog%C3%ADa\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Tule_(mitolog%C3%ADa))

Volver en este punto a la expresión “cierta manera”⁶⁹, que no está refiriendo el modo de los mapas escolares, sino que privilegia un modo singular de conectar. No es la conexión objetiva de los mapas geográficos, estos ven el enchufe entre Norteamérica y Suramérica, en Centroamérica; el Caribe en tanto rizoma no es calco, sino mapa abierto, con múltiples entradas.

Un mapa es un asunto o de *performance*, mientras que el calco siempre remite a una supuesta *competance*. Contrariamente al psicoanálisis, a la competencia psicoanalítica, que ajusta cada deseo y enunciado a un eje genético o a una estructura sobrecodificadora, y saca hasta el infinito calcos monótonos de los estadios en ese eje o deseos componentes de esa estructura, el esquizoanálisis rechaza cualquier idea de fatalidad calcada, sea cual sea el nombre que se le dé, divina, anagógica, histórica, económica, estructural, hereditaria o sintagmática (2002: 18).

Estas reflexiones vuelven al tema de lo irrepresentable e influye en que podamos entender que ante el Caribe se abandona la idea de lo Uno como imagen del mundo. “Un rizoma o multiplicidad no se deja codificar, nunca dispone de dimensión suplementaria al número de sus líneas” (14), se lee en *Mil Mesetas* y Benítez por su parte postula:

Si alguien exigiera una explicación visual, una gráfica de lo que es el Caribe, lo remitiría al caos espiral de la Vía-Láctea, el impredecible flujo de plasma transformativo que gira con parsimonia en la bóveda de nuestro globo, que dibuja sobre éste un contorno «otro» que se modifica a sí mismo cada instante, objetos que nacen a la luz mientras otros desaparecen en el seno de las sombras; cambio, tránsito, retorno, flujos de materia estelar (1998: 18).

Los flujos, los fragmentos, los ritmos, los insospechados diseños que adopta el Caribe, refieren la multiplicidad como sustantivo. “Las multiplicidades son rizomáticas”, proponen Deleuze y Guattari (2002: 14) y es de este modo que podemos hablar de varios Caribe. Con esto no estamos aludiendo exclusivamente a la división expuesta desde Bosh en algún momento de esta investigación sobre las divisiones, más que todo metodológicas que facilitan el estudio del

⁶⁹ Consultar cita en la página 87 de la presente investigación.

Caribe⁷⁰, ello por supuesto, revela la complejidad del área; nos estamos refiriendo más bien, a que en su esencia marina, en ese fluir imprevisible, arrastra todo tipo de heterogéneos, fragmentándose en esos encuentros y adquiriendo una apariencia opaca, difícil de representar, rizomática; en este sentido se define por el afuera, “por la línea abstracta, línea de fuga o de desterritorialización según la cual cambian de naturaleza al conectarse con otras.” (Deleuze y Guattari, 2002: 14).

Es quizás por lo anterior que la relación con lo fractal⁷¹ nos resulta discutible, pues implicaría comparar el espacio físico Caribe. Dicha comparación respecto a qué la plantearíamos ¿a la América continental (que por demás también tiene áreas en el Caribe)? ¿a Europa? No es posible. “La alternativa de lo Pequeño y de los Grande —plantea Deleuze— no se corresponde de ningún modo con la diferencia, porque esta expresa únicamente las oscilaciones de la representación en relación con una identidad siempre dominante” (2017: 392).

Deleuze y Guattari proponen que “el libro ideal sería, pues, aquél que lo distribuye todo en ese plan de exterioridad, en una sola página, en una misma playa: acontecimientos vividos, determinaciones históricas, conceptos pensados, individuos, grupos y formaciones sociales” (15). A pensar el Caribe como ese libro, ese espacio ideal, convocamos. No ideal en el sentido paradisíaco, sino como el espacio que con su ritmo de flujos impredecibles se va volviendo cada vez más total, propicio para todo tipo de encuentros. En este punto es necesario referir que la totalidad la postulamos desde Deleuze y Guattari: “Extraña mistificación la del libro, tanto más total cuanto más fragmentado” (2002: 12).

⁷⁰ Consultar cita en la página 60 de la presente investigación.

⁷¹ Consultar cita en la página 84 de la presente investigación

Todo se relaciona con este último principio. Cuando Glissant explica las formas de la asimilación, del Desvío, del Retorno; cuando Benítez en lugar de ritmo habla de polirritmo o de carnaval en lugar de literatura, habla de procesos incuantificables, de territorios que, aunque imperceptibles, se suman y expanden el territorio, la organización preestablecida, creando un algo monstruoso que termina por definirse en la opacidad. Un rizoma es precisamente eso, un modelo sin estructura ni eje genético (Deleuze y Guattari, 2002: 17) ¿Dónde ubicar el inicio del Caribe? ¿en el proceso de colonización europeo? ¿en el estadounidense? ¿en la época precolombina? ¿en el Big Bang? ¿Cómo representar o hacer calco del movimiento que se produce entre avispa y orquídea, entre flor y colibrí? ¿Cómo representar una literatura carnavalesca, sus bullicios, sus ritmos, las oscuridades y claridades que al interior de esta se producen? ¿Será posible hacer una representación del polirritmo, de la Plantación, de la carrera atropellada, impredecible, del cimarrón? ¿Cómo representar la criollización de la que da cuenta Glissant?

Todo lo anterior nos remite a una idea de Glissant. Un militante político le dijo: “No seamos herederos, sino fundadores” (2015: 195). Esta idea como la vemos no está rechazando una historia que es imposible de negar, un pasado, para decirlo con *Mil mesetas*: “en los rizomas existen estructuras de árbol o de raíces, y a la inversa, la rama de un árbol o la división de una raíz pueden ponerse a brotar en forma de rizoma” (2002: 20). Consideramos que Glissant propone recomenzar por otro sitio; nacer desde otro lugar. No se trata de renegar, sino de fingir tener memoria corta. Esa es la de tipo rizoma, mientras que la larga es arborescente (Deleuze y Guattari: 2002:21). El Caribe, en tanto rizoma —y esta expresión quizás no tenga que ver con esta investigación, pero igual la planteamos—, debe reafirmarse en el olvidar.

Digresión 4. Nota sobre el temor a lo estéril

Cuando se piensa en el Caribe se asume la idea del conjunto de islas que están ubicadas en el mar del mismo nombre. Es la idea que aún hoy predomina en el imaginario popular, con mayor fuerza entre norteamericanos y europeos. Sin embargo, los estudios historiográficos han superado, como hicimos notar en páginas anteriores, esa visión y, desde las últimas décadas del siglo XX, el Caribe en su perfil geográfico se actualiza y se incorporan a él regiones continentales que miran hacia el Mar Caribe y reciben de él sus beneficios y sus violencias. Buscar la representación de este Caribe en *Canto general*, parecía ser lo primero. Lo profuso de esa presencia contrastaba con la poca aparición del Caribe en la crítica nerudiana. El Caribe, ya sea directa o referencialmente, aparece más de veinticinco veces en el poemario. Aparece el Caribe en los poemas: “Minerales”, “Los hombres”, “Vienen por las islas”, “Ahora es Cuba”, “Guatemala”, “La cabeza en el palo”, “Homenaje a Balboa”, “Ximénez de Quezada”, “Cita de cuervos”, “Fray Bartolomé de las Casas”, “Comuneros del socorro (1781)”, “Toussaint l’Ouverture (Haití)”, “Martí (1890)”, “Sandino (1926)”, “Estrada”, “Gómez”, “Machado”, “Cuba”, “Centro América”, “Puerto Rico”, “Varadero en Cuba”, “Centroamérica”, “Antonino Bernales (Pescador, Colombia)”, “Calero, trabajador del banano (Costa Rica, 1940)”, “Que despierte el leñador”, “Carta a Manuel Otero Silva. En Caracas (1948)”.

Por otra parte, teníamos el Caribe en los poemas que abordaban la historia y la naturaleza americana si tomábamos en cuenta la sentencia —más que idea— de Mateo y Álvarez: “Sin el Caribe la América Latina es impensable” (Álvarez y Mateo, 2005: 12). Veíamos el Caribe, entonces, también en los poemas: “Vegetaciones”, “Algunas bestias”, “América insurrecta”, “Los

verdugos”, “Los brujos de América”, “La crema”, “Los explotadores”, “Los indios”, “Crónica de 1948 (América)”, “Los dictadores”, “América”, “América, no invoco tu nombre en vano”.

Sin embargo, nunca aparece el nombre Caribe como región; aparece en dos ocasiones y siempre aludiendo al nombre indígena: “El hombre tierra fue [...] fue cántaro caribe” (Poema “Amor América (1400)” y “La luna amasó a los caribes” (Poema “Los hombres”). Eso, obligaba a responder qué era el Caribe en los tiempos de gestación de *Canto general*. Ha sido, a partir de esta interrogante que comprendimos la indefinición en la que se encontraba el Caribe en esos años y no el descuido del poeta en sus versos, quien sí emplea el término islas, para referirse al caribe antillano.

“El Caribe es un invento del siglo XX. Esta invención arranca precisamente de la transición en nuestra región de la hegemonía europea a la estadounidense” (Gaztambide, 2006: 2), a lo que habría que agregar, que



los estadounidenses ni siquiera hablaban consistentemente de un mar Caribe mucho menos de una región Caribe. Un contraste de mapas decimonónicos lo demuestra: uno francés de mediados de siglo todavía utiliza Mer des Antilles, mientras que uno estadounidense de finales de siglo lo llama Caribbean o Antillean Sea. Más aún, aunque generalizaran desde los 1890 aquél término con que los burócratas, colonos y marineros noreuropeos designaban el mar y algunas de sus islas, ni siquiera los gobernantes estadounidenses definieron consistentemente una región Caribe y hasta confundían el Caribe con Suramérica y viceversa tan tarde como en los años 1950 (Gaztambide, 2006: 10).

Por otra parte, pero en este mismo orden de ideas, en 1938 se publica *Tala*, libro de poemas de la chilena Gabriela Mistral. En el mismo, hay un poema titulado “Mar Caribe”, que está dedicado a Evaristo Ribera Chevremont, quien fuera un poeta lírico puertorriqueño. Mistral también menciona un “pez-arcángel del Caribe”. Podemos concluir que su mención hace referencia al mar. Lo mismo, nos sucede con el texto “Cuaderno de un retorno al país natal”

publicado fragmentariamente en 1939 en París. En este poemario Aimé Césaire escribe “estas paletadas/ de pequeñas almas sobre el Caribe de tres almas”. Es muy arriesgado dar un punto de vista absoluto en este particular, pero tomando en consideración la fecha de escritura del poemario, podemos inferir que, como menciona Gaztambide, Césaire puede referir como Caribe el mar y el conjunto de islas entre las que se encontraba la suya, Martinica. Habría que mencionar, que el mismo sentido le atribuye Germán Arciniégas en su *Biografía del Caribe*, que no es otra que la biografía de ese mar. En el prefacio se lee:

Con el descubrimiento de América la vida toma una nueva dimensión: se pasa de la geometría plana a la geometría del espacio. De 1503 hacia atrás, los hombres se mueven en pequeños solares, están en un corral, navegan en lagos. De 1500 hacia adelante surgen continentes y mares oceánicos. Es como el paso del tercero al cuarto día, en el primer capítulo del Génesis.

Todo este drama se vivió, tanto o más que en ningún otro sitio del planeta, en el mar Caribe. Allí ocurrió el descubrimiento, se inició la conquista, se formó la academia de los aventureros. La violencia con que fueron ensanchándose los horizontes, empujó a los hombres por el camino de la audacia temeraria. No hubo peón ni caballero, paje ni rey, poeta ni fraile, que no tuvieran algo de aventureros. Lo fueron Colón y Vespucci, Cortés y Pizarro, Drake y Hawkins, Carlos V y la reina Isabel, Cervantes y Shakespeare, Las Casas e Ignacio de Loyola. Todo parece una epopeya. Todo una novela picaresca. En la cárcel estuvieron lo mismo Isabel cuando iba a ser reina de Inglaterra, que Francisco siendo rey de Francia, y Cervantes y Colón.

Cuanto hombre o mujer grande hubo en Europa, se vinculó a la aventura central del mar Caribe. Descubrimiento, conquista, pillaje, se hicieron con reyes al fondo. Colón habla a nombre de los católicos; Balboa toma posesión del Pacífico y Cortés de México, con el estandarte del emperador Carlos V; Hawkins y Drake asaltan los puertos del Caribe con escudo de la reina Isabel; el pirata Juan Florentín aparece como socio del rey Francisco de Francia. En el Caribe empieza la lucha entre Inglaterra y España. El día en que el virrey de México vuelve astillas las naves de los contrabandistas ingleses en el puerto de San Juan de Ulúa marca un cambio de rumbo en la política europea. La historia del Caribe en el XVI hay que verla como un campo de batalla donde se juegan, con los dados de los piratas, las coronas de los reyes de Europa. Ahí se gradúan de Almirantes los marinos ingleses (Arciniégas, 2016: 21-22).

Considerando lo anterior y recordando, además, que es en 1950 el año de la publicación del poemario de estudio, puede inferirse que, entre 1938 y 1949, período de escritura de los poemas que integrarían *Canto general*, existía una noción de Mar Caribe, pero no en plenitud el Caribe como lo conocemos hoy. De esta manera nos permitimos releer el Caribe en *Canto general*, incluyendo no solo los estudios historiográficos que nos han permitido incluir a México en el área⁷², sino asumir las aportaciones de los estudios culturales. ¿A dónde llegaríamos trabajando con el Caribe que el propio Neruda conoció y escribió? Reconocemos que asumir otra manera de pensar, ir en contra de ese arraigado “pensamiento continental”, causa zozobra; aterra huir de la noción de unidad, de predecibilidad a la que nos ha acostumbrado la cultura occidental que ha propendido siempre a construir castillos en el aire, castillos sociales, políticos, etc. (Glissant, 2016: 107), sin embargo, volver sobre la idea de representación, de calco, nos conduce a un terreno estéril y a ello sí le tememos.



⁷² Esta consideración nuestra permite que la presencia directa del Caribe se incremente en *Canto general*, nos permite considerar los poemas que se conectan con este espacio, entre los que podemos considerar: “México (1944)”, “En los muros de México (1943)”, “A Silvestre Revueltas, México, en su muerte (Oratorio menor)”, “Llegan al mar de México (1519)”, “Cortés”, “Cholula” y otros.

CAPÍTULO TERCERO. La búsqueda del espacio

Baja a nacer conmigo, hermano: un territorio llamado Neruda

1.

Es muy difícil, por no decir imposible, en este momento de la crítica tanto académica como literaria, atreverse a decir un número que represente los abordajes críticos que ha tenido el poema “Alturas de Macchu Picchu”. Quizás pueda adivinarse una cifra de los trabajos que se han concentrado específicamente en ese texto, pero nunca la cantidad de veces que este texto ha sido enunciado en los distintos acercamientos a *Canto general* y a la obra nerudiana. Teitelboim desde su *Neruda* (1984) declaró que el poema ocupa un sitio de privilegio en los estudios nerudianos, dirigidos no solo a una temática sino a varias (1984).

En realidad, este parece ser el gran poema nerudiano, por lo mínimo es el poema central de *Canto general*, establecido así por la crítica que se ha dedicado a estudiarlo. Lo anterior se deriva de su fuerte relación con el espacio que lo provocó: la ciudadela inca ubicada en los Andes peruanos.

Hacia 1943, año en que regresa a Chile desde México aún no se producía la integración unitaria de sus pluralidades en erupción [...] Sin embargo, el mismo año [...] traerá un hecho biográfico que a su vez inspirará un poema decisivo, el poema-síntesis llamado a registrar admirablemente un salto crucial, el momento en que se resuelve el proceso de integración que venía gestándose desde 1937. El día 31 de octubre de 1943, durante el viaje por los países de la costa del pacífico, de regreso a Chile desde México, Neruda fue invitado a visitar las ruinas preincásicas de Machu Picchu, en el alto Perú (Loyola, 1964: 36-38).

Desde los primeros estudios a *Canto general*, la crítica atribuyó a este espacio la metamorfosis discursiva de la poesía de Neruda (distante por momentos del Neruda residenciario) y también el descubrimiento de su filiación americana.

La significación del poema radica en el hecho de reflejar el punto culminante de una encrucijada dialéctica [...] que venía viviendo Neruda y, al mismo tiempo, la apertura de una nueva etapa. Balance y rumbo nuevo [...] Porque no es casual que “Alturas de Macchu Picchu” implique, inclusive en la disposición de sus partes, una suma sintética de revisiones hacia el pasado y de propósitos hacia el futuro, un examen de [...] aspectos que conformaban su situación vital en ese tiempo: a) su pasado personal, herido por la angustia de sentir la omnipresencia de la muerte y la desintegración de las cosas, por el horror frente al transcurso discontinuo del tiempo, por la incomprensión del sentido histórico del hombre; b) el descubrimiento de su filiación americana, lo cual se refleja en la elección de Machu Picchu como escenario del poema; c) el reconocimiento de la Patria del hombre, del territorio histórico-natural que buscaba para fecundar su vida-poesía, para comprender y superar la muerte; y d) la aceptación integral del combate, en la poesía y en la vida, en el arte y en la política, y el propósito de contribuir con su canto a las luchas actuales de los pueblos de América en su enlace con las luchas del pasado (Loyola, 1964: 38-39).

El propio Neruda se haría cargo de este punto de vista y en sus memorias escribió años más tarde: “había encontrado en aquellas alturas difíciles, entre aquellas ruinas gloriosas y dispersas, una profesión de fe para la continuación de mi canto” (1974: 75).

A este criterio se sumarían la mayoría de los críticos: “del poeta de la angustia y la soledad, al poeta de la solidaridad humana” dice Monegal (1966: 253), y reafirma que “es precisamente “Alturas de Macchu Picchu”, quien marca uno de los hitos de su creación: el momento en que el *Canto general* de Chile se convierte en *Canto general* de América. El crítico uruguayo recuerda que, en *Algo sobre mi poesía y mi vida* (1954), Neruda escribiría: “Muy pronto me sentí complicado, porque las raíces de todos los chilenos se extendían debajo de la tierra y salían en otros territorios. O'Higgins, tenía raíces en Miranda. Lautaro se emparentaba con Cuahutemoc. La alfarería de Oaxaca tenía el mismo fulgor negro de las gredas de Chillán” (cit en Rodríguez Monegal, 1966: 117-118).

Hugo Montes trata al poema de “nueva fortaleza en que la poesía se refugia no menos que como en la de piedra se refugió el hombre, solo que no son ruinas, sino alturas de admirable

belleza”⁷³ (1964: 209). Este autor abordó los valores estilísticos de *Alturas*, partiendo de que, según él, en relación a Neruda, dichos abordajes habían quedado rezagados respecto de “la génesis de sus versos, de sus amores, de sus ideas, de su actuación política, de sus influencias” (202).

Si algo caracteriza el análisis de Montes es su profundidad y esa mirada de fascinación ante la excelencia del poema en el cual pareciera que todo fue milimétricamente pensado. Nada parece escrito caprichosamente: el uso de las conjunciones, determinados cambios de tiempos verbales, el tránsito de una actitud pasiva, contemplativa, a la acción, al dinamismo. Todo ha sido elaborado; “léxico y sintaxis apuntan así a un mismo blanco y, sobra decirlo, aciertan absolutamente” (206); su “aristosa precisión”, “imágenes monumentales se acumulan, se suceden con prisa. Pero no hay desorden ni amontonamiento” (208). Todo ello para lograr un poema que encierra, según el crítico, un canto al hombre, a la humanidad de todas las épocas.

⁷³ Este comentario de Montes pareciera inocente, nos envuelve en el lenguaje, evitando que se adviertan otras significaciones. Nos referimos a la conexión que establecemos con el tema de la conversión poética propuesta por Alonso y que a su vez se enlaza con la fascinación, creando una red que nos remite al enfoque molar con el que la crítica se ha acercado a Neruda. Digamos que esta reflexión parte del comentario de Montes, pero tiene su principal sostén en el artículo “Las ruinas de la teoría y la teoría de las ruinas: sobre la conversión” un trabajo del antropólogo vasco Joseba Zulaika. A partir de *La Divina Comedia* —Dante bajó a los infiernos y fue allí donde planteó la afirmación radical de que la poesía es el fundamento de todo conocimiento posible—, el antropólogo tuvo muy presente la poética dantesca de descendimiento cuando regresó a Bilbao, ciudad en la que pasó sus años de estudiante. Cuenta que existen alrededor de 450 ruinas industriales en la región —antiguas fábricas llenas de vitalidad que ahora permanecen cerradas y silenciosas. Comenzó así el interés de Joseba por la ruina, su comprensión de que los procesos de arruinamiento no son ya inevitables sino necesarios para desarrollos posteriores. En el texto hay un evidente diálogo entre la “vieja ciudad” y la “vieja identidad” de Joseba, quien vio destruida su carrera religiosa, la cual terminó en ateísmo; sus esperanzas de un conocimiento indubitable descendieron, entonces, hacia la antropología. Emplea el término descender en comunicación con Dante, lo que no implica restarle valor sino aceptar que bajar también es un movimiento que puede implicar el cambio. A partir del uso del término descendimiento decide usar el de deconversión. La conversión implica crisis, confesión, transformación, iniciación, simbolismo. Convertirse es en primer lugar alejarse, pasar de un estado mental, religioso, político o institucional a otro diferente. Implica tanto la conversión agustiniana a la idea de Dios, como la vocación literaria que llevó a Sartre al ateísmo. En ambos casos la identidad del sujeto soporta un cambio permanente. Y la deconversión va precedida de intenso conflicto, culpa, ansiedad e incertidumbre, y desemboca en cambios en la concepción del mundo, en los principios cívicos y éticos básicos, en formas de comportamiento y sensibilidad social, en la relación hacia las creencias y rituales tradicionales, en suma, en el sentido de la identidad propia. (Zulaika, 2006: 182-183). ¿No sería esto último también apropiado para describir la situación de Neruda? Consideramos que sí. Sin embargo, Amado Alonso, en su fascinada crítica, utiliza el término del ascenso, creyendo que este se relaciona con un estado superior, instalando un modo de acercarse a la poesía nerudiana, problemática que también se instala en el término desarrollo que luego propone Loyola y que influye de manera determinante en el comentario de Montes: no son ruinas, son alturas de admirable belleza (1964: 209).

Por su parte, Jaime Giordano, refiriéndose a *Canto general*, expone lo que también fue señalado por Concha, la imposibilidad de ir descubriendo metáforas, símiles, con su exacta connotación real en la poesía de Pablo Neruda. Refiere Giordano que no hay una visión indirecta, representativa, del contenido (sea real o imaginario) a través del tropo, que no podría hablarse de traslaciones de sentido a la manera tradicional. Para este autor este es el punto clave de esta poesía: la anulación de la metáfora como mera relación entre dos planos (1964). Esto sería retomado por Françoise Perus cuando aborda este particular sistema de imágenes complejas a propósito de “Alturas de Macchu Picchu”.

En su libro dedicado a la autorreferencia en Neruda, Loyola entre muchos otros temas también aborda *Alturas*. Escribe que después de Machu Picchu, Neruda será el combatiente integral, identificado con las tareas constructivas del presente, incorporado a ellas con su poesía (1964), y destaca la “reiteración de un yo determinado y solemne, a veces enfático que tiende a subrayar el carácter de declaración de propósitos contenido en lo más íntimo del poema” (42). También reafirma lo que Hugo Montes había señalado, que al evocar Neruda no habla de ruinas sino de alturas, destacando que desde el título mismo se señala una dinámica ascendente, un sentido de emersión desde la profundidad.

2.

El profesor Mario Rodríguez, partiendo de una propuesta de Federico Schopf, privilegia, en su estudio “El rizoma de Residencia y el Canto” (2004), “las tensiones irresueltas”. Citemos:

La inteligente proposición de Schopf de rescatar los varios niveles de significación y disposición del sujeto “diurno” y del “nocturno” (el primero afirma la prioridad del ser social y el segundo un “deber de ruptura” que deviene búsqueda metafísica) para privilegiar las “tensiones irresueltas”, me permite dejar atrás las dicotomías, las oposiciones, los

binarismos (diurno-nocturno) y trabajar, experimentar, con el “espacio del medio” (2004: 90).

Con ello, el académico chileno huye de esa crítica que se articula sobre una organización binaria, por oposiciones y contradicciones. En este sentido podría decirse que la crítica a *Canto general* asociada ha sostenido un enfoque molar, y lo molar está relacionado precisamente con lo dicotómico, con las jerarquizaciones. Cuando la crítica establece que *Canto general* es un monumento poético y Neruda el gigante de la poesía contemporánea, se sobreentiende que hay una escritura que no lo es, y que pudiera reconocerse como insignificante.

A nuestro parecer, la actitud de la crítica ha sido la de instalar un territorio negando el otro: no es conversión es desarrollo; incluso en el afán de postular una u otra idea los autores se niegan a sí mismos como mencionamos en la página 41 de la revisión de la crítica. Sucede algo similar en relación al reencuentro de Neruda con América que quedaría plasmado en el *Canto*; en sus primeros trabajos Loyola lo ubicaba en relación a Machu Picchu y luego en relación a México.

Acá, nos parece más apropiada la visión de Sicard que “expresa que la experiencia en Machu Picchu, no admite ser separada de la experiencia anterior, y se refiere a La Guerra Civil Española. Esto resulta de mucho valor para estas páginas porque permite abarcar, decir que todos los espacios con los que Neruda tuvo contacto en los años anteriores y paralelos a la escritura del poemario colaboraron en su desarrollo poético” (Vento, 2020: 99). Con lo anterior se intenta huir de esas normas que el poder de la crítica ha instalado y sin las cuales parecería imposible leer a Neruda. Esto, básicamente, es lo que bien expone Mario Rodríguez cuando en su ensayo no se afirma en la “triptición clásica” que ha construido la crítica nerudiana:

1. Un campo de realidad (el mundo) 2. Un campo de representación (el libro) 3. Un campo de subjetividad (el autor). Nada de ello es muy importante porque es absolutamente

predecible, como afirmar que ni en los momentos más metafísicos de la poesía de Neruda está ausente la realidad social o que el autor está marcado por experiencias primigenias, como su niñez en el sur, y para qué seguir, si al final nos vamos a encontrar con el siempre “sucio secretito”: el del papá y la mamá, que están en el fondo de toda la literatura latinoamericana (2004: 92).

Nos interesa dejar de lado esa postura “binarizada”, “circular”, “lineal”, en la cual hay un poeta padre, un libro monumental, un lugar mágico, único, que ha hecho posible un poema fundador. Porque de ese modo la crítica ha enfrentado la escritura de *Canto general* y más concretamente el poema “Alturas de Macchu Picchu”, texto que, como ya se dijo, ocupa dentro de la crítica un *lugar privilegiado*. Sin embargo, Rodríguez no intenta negar ese enfoque sino dejarlo atrás, experimentar. Diríamos con Deleuze y Guattari: “cuanto más fuerte es la organización molar, más suscita una molecularización de sus elementos, de sus relaciones y aparatos elementales” (2002: 220).

Estos autores han explicado que:

Toda sociedad, pero también todo individuo, están, pues, atravesados por las dos segmentaridades a la vez: una molar y otra molecular. Si se distinguen es porque no tienen los mismos términos, ni las mismas relaciones, ni la misma naturaleza, ni el mismo tipo de multiplicidad. Y si son inseparables es porque coexisten, pasan la una a la otra (2002: 218).

Lo mismo con los libros: “En un libro, como en cualquier otra cosa, hay líneas de articulación o de segmentaridad, estratos, territorialidades; pero también líneas de fuga, movimientos de desterritorialización y de desestratificación” (Deleuze y Guattari, 2002: 9-10).

Para nuestra investigación los movimientos de desterritorialización implican no negar, pero sí fugarse de “Alturas de Macchu Picchu”. Esto, a nuestro parecer es, esencialmente, lo que hizo Nicanor Parra y su antipoesía, con la que no solo se opuso a la existencia de una escritura que parecía que nada podía hacerle frente, sino que, como lo ha hecho notar el propio Mario Rodríguez,

más puntualmente, y en la tradición poética chilena, correspondería contrastar “La montaña rusa” de Parra con las “Alturas de Macchu Picchu” de Neruda. En este último poema no hay velocidad, vértigo ni zarandeo y, por lo tanto, no rige el principio de indeterminación ni el de relatividad. Al contrario, podría ser un majestuoso poema newtoniano (2014: 139).

Huir del poema sería similar a decir que huiremos del espacio que lo ha inspirado. De este modo podríamos intentar responder qué otras intensidades provocan otros espacios. En este sentido, nos preguntamos por qué la crítica ha considerado obviar la influencia del Caribe en el resultado final de un poema como “Alturas de Macchu Picchu” y en la impresión que las ruinas causaron en Neruda. En el año 1943, cuando visitó Machu Picchu, ya Neruda había tenido su primer contacto con el Caribe. ¿Por qué, si se ha considerado la idea de un desarrollo, se ha dejado a un lado la parte que en esa evolución tuvo el área caribeña? Este poco interés crítico por el espacio Caribe en *Canto general* nos permite entender al Caribe como un espacio que, en contraste con Machu Picchu, contempla una segmentaridad molecular.

Nos parece necesario aclarar que no contrastamos los espacios pensando únicamente en términos de cantidades: uno de los errores comunes al valorar el enfoque molecular es el de “pensar que las dos formas se distinguen simplemente por las dimensiones, como una forma pequeña y una forma grande” (Deleuze y Guattari, 2002: 220), sino que saldremos del camino trazado para tomar otro, muy distinto en intensidad. En esta misma línea decir que cuando escribimos en el título de este trabajo *baja a nacer* no tenemos el interés de destacar una dimensión opuesta a la usada por Neruda en “Alturas de Macchu Picchu”, sino simplemente por crear un ruido, diríamos que nos interesa “socavar”, “combatir” la organización molar que resulta en la actualidad “Alturas de Macchu Picchu” y por ende el *Canto general*. No podríamos concebir una representación de contrarios puesto que consideramos que el Caribe no ocupa un segmento molar,

sino que vendría a ser una línea de fuga, un movimiento que consideramos fluye a través de dos conjuntos molares: de un lado *Canto general*, y del otro La crítica. Citemos:

Así se presentan los profundos movimientos que sacuden una sociedad, aunque sean necesariamente “representados” como un enfrentamiento entre segmentos molares. Se dice equivocadamente (sobre todo en el marxismo) que una sociedad se define por sus contradicciones. Pero eso sólo es cierto a gran escala. Desde el punto de vista de la micropolítica, una sociedad se define por sus líneas de fuga, que son moleculares. Siempre fluye o huye algo, que escapa a las organizaciones binarias (Deleuze y Guattari, 2002: 220).

En este punto podría decirse que, así como el cuerpo constituye un territorio, organización en la que muchas veces nos sentimos seguros o se desterritorializa para que así sea; así como nuestro cuarto es el territorio en el cual se desterritorializa el orden familiar impuesto, podríamos decir que *Canto general* constituye en sí mismo un territorio. Sería necesario comprender, en principio, que derivó en ello gracias a un movimiento de desterritorialización, porque *Canto general* es la evidencia de que aquellos poemas que dejaban ver un cambio en la posición surreal del sujeto lírico nerudiano no eran destellos, sino la nueva poesía de Neruda.

Es por ello, a nuestro parecer, por lo que *Canto general* se convierte en un libro asediado por la crítica, que lo convierte en un territorio, territorio como “el producto de una territorialización de los medios y de los ritmos” (Deleuze y Guattari, 2002: 321). Dicho de otra manera, existe un territorio Neruda como una construcción simbólica, resultante del poder ejercido por la crítica. Y es que en su intenso bregar el *Canto* se encuentra con lugares que lo atraviesan; también con la épica, la epopeya; se encuentra con la autobiografía, con el testamento, con la geografía, con la historia, con la naturaleza, con los hombres, con la prosa, con el periodismo, con la lírica... y en esos encuentros va construyendo territorios que lo articulan, lo forman, y hacen diversa la crítica que lo revisa.

No queremos decir con todo lo anterior que la construcción de territorios sea negativa, desprovistos de territorios —dice Rolnik— nos fragilizamos hasta deshacernos completamente (2006: 330). Rolnik también nos dice que “al mismo tiempo que se da la desterritorialización, es preciso que, a lo largo de los encuentros, se construyan territorios” (336). Lo que ha sucedido con *Canto general*, propuesta esta con la que se puede estar de acuerdo o no, es que se va extinguiendo en los territorios levantados y eso es nefasto para un organismo, porque dejaría de existir. Se lee en *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* que “el propio territorio es un lugar de paso” (328), y es porque “un territorio siempre está en vías de desterritorialización” (331-332). Sin embargo, *Canto general* da vueltas sobre su monumentalidad, sobre los mismos temas, y hablamos de una crítica que se detuvo en el tiempo. Y es que la abundante territorialización que soportó este libro pareciera decir que ya no hay más, que todo ha sido escrito, dicho, pensado, propuesto.

Sin embargo, está el Caribe. Y si mal nos ha parecido que este espacio ha quedado rezagado en los abordajes críticos, hoy podríamos decir lo contrario. Los poemas que tienen como escenario o tema al Caribe, espacio que presenta una evidente formalización literaria dentro del poemario; esos poemas que han permanecido casi invisibles al ojo crítico, permiten hoy desterritorializar el poemario, y eso es beneficioso. Al obviar al Caribe y los poemas que entra en relación con este espacio, la crítica brinda la posibilidad de que un nuevo territorio se levante.

3.

En varios momentos de esta investigación hemos comentado el papel de la crítica nerudiana en la construcción simbólica Neruda; en dicho territorio no es posible separar al hombre de carne y hueso del poeta. La problemática que encontramos en permanecer en esta postura es que consideramos que la misma está en la base del parámetro crítico “lo descosido” y que entra en relación con la percepción de la crítica de que en *Canto general* hay poemas mayores y poemas

menores (entendiendo lo anterior desde el binarismo bueno/malo). Como todo es atribuido a Neruda se le juzga con severidad cuando su discurso se distancia del Neruda, por ejemplo, residenciario. ¿Cómo es posible que el mismo hombre que escribió “Alturas de Macchu Picchu” haya escrito poemas como “Cuba” o “Puerto Rico”? Procediendo de esta manera, estos dos últimos poemas mencionados nos parecerán siempre negativamente inferiores, puesto que no presentan los valores estilísticos de *Alturas*.

La anterior reflexión surgió de leer en *Mil mesetas* la siguiente pregunta: “¿qué significa la exigencia de los lingüistas de elaborar un sistema homogéneo que haga posible su estudio científico?” (103). Ello nos obligó a preguntarnos por qué la crítica nerudiana valora poemas como “Cuba” o “Puerto Rico”, utilizando las mismas herramientas de análisis con las que se acerca a *Alturas*. Recordemos una idea de Monegal en *El viajero inmóvil. Introducción a Pablo Neruda* a propósito del matiz cronístico de *Canto general*, en el cual podemos considerar los poemas “Cuba” y “Puerto Rico”, que aparecen en la sección “La arena traicionada”:

El discurso continúa comentando sus esfuerzos por acercarse a la sencillez en el *Canto general*, su necesidad de incluir en él no sólo a los héroes sino también a los villanos (algunos muy recientes) de la historia de América, y su trabajo nuevo en el terreno de la crónica o memorial, que en un principio me pareció pedregoso e inhospitalario. Pero pronto encontré que esa crónica poética había sido hecha por todos los pueblos y que también nosotros teníamos que cumplir esa tarea. No hay material antipoético si se trata de nuestras realidades. (1966: 147).

No hay material antipoético, escribió Monegal, insinuando que, efectivamente, estos textos con aliento de crónica pudieran no ser poesía, y por lo mismo le parecieron en principio *pedregosos e inhospitalarios*. Y lo que no dice, pero apuntamos nosotras, es que le parecieron de ese modo porque no se parecen a “Alturas de Macchu Picchu”, ni en lenguaje, ni en estructura, ni en temple

de ánimo como destaca Carrillo⁷⁴. De este modo, ¿dónde encuentra Monegal la justificación para la existencia de dichos poemas? Ya no en valores lingüísticos, o estilísticos, sino en valores de corte ideológico: *No hay material antipoético si se trata de nuestras realidades*. En este punto conviene citar de una vez a Deleuze y Guattari:

Puesto que nadie ignora que una lengua es una realidad variable heterogénea, ¿qué significa la exigencia de los lingüistas de elaborar un sistema homogéneo que haga posible su estudio científico? Se trata de extraer de las variables un conjunto de constantes, o de determinar relaciones constantes entre las variables (esto ya se ve muy claro en la conmutatividad de los fonologistas). Pero el modelo lingüístico por el que la lengua deviene objeto de estudio se confunde con el modelo político por el que la lengua está de por sí homogeneizada, centralizada, standarizada, lengua de poder, mayor o dominante (103).



⁷⁴ El concepto de temple de ánimo empleado por Carrillo, igualmente por Mario Rodríguez a propósito del tema de la muerte en “Alturas de Macchu Picchu”, es desarrollado por Heidegger. Para el filósofo alemán: “Semejante temple de ánimo, en el cual uno “se encuentra” de tal o cual manera, nos permite encontrarnos en medio del ente en total y atemperados por él. Este encontrarse, propio del temple, no sólo hace patente, en cada caso a su manera, el ente en total, sino que este descubrimiento, lejos de ser un simple episodio, es el acontecimiento radical de nuestro existir”. Consultado en <https://www.philosophia.cl/biblioteca/Heidegger/metafisicahe.pdf> .

Digresión 5. ¿La piedra que antes toqué?

Ya hicimos notar que consideramos que “Alturas de Macchu Picchu” es el poema de *Canto general* más asediado por la crítica. Ello no debe implicar el olvido de este poema, sino que impone el desafío de acercarnos al texto, intentando distanciarnos de los modelos ya establecidos. ¿Implica ello desechar lo que es ya tradición respecto a los temas relacionados a este texto latinoamericano? No. Hemos referido que ciertas reflexiones del académico Mario Rodríguez⁷⁵ nos permiten estas reflexiones, las que a su vez permitirán una reterritorialización de las nociones críticas asociadas a este poema y, por consiguiente, ampliará su territorio con nuevos enfoques críticos, distanciados de los paradigmas modernos que se han vuelto, con el tiempo, sedentarios.

Para avanzar en nuestro propósito nos preguntamos: “En qué momento se empezó a contar la vida no ya de los héroes sino de los autores” (11). Esta pregunta expresada por Foucault en *Qué es un autor*, (1969) puede resultar sugestiva en varios aspectos, en principio por la evidente distinción que de ella se deriva entre héroe y autor. Foucault expresa que, a diferencia del relato griego y el relato árabe, ambos con una relación de perpetuidad con la muerte, en nuestra cultura (12) el sujeto escritor ocupa el papel del muerto en el juego de la escritura. “Todo esto es sabido; y ya hace bastante tiempo que la crítica y la filosofía han levantado acta de esta desaparición o de esta muerte del autor” (13).

El filósofo no deja en este punto sus argumentos, pero acá nos detendremos con el fin de realizar algunos comentarios en torno al poeta Pablo Neruda, en quien parece no aplicarse este criterio: Neruda es héroe que se perpetúa, no autor que muere. La crítica nerudiana ha sostenido

⁷⁵ Consultar en la página 15 de la presente investigación.

en el tiempo el fervor romántico del cual se desprende, según nos hace ver Cristian Gallegos⁷⁶ que la interpretación de los poemas se basa en considerarlos como expresiones del contenido del yo del poeta, es decir, de su creador; se postula una identidad completa entre sujeto lírico o poético y el sujeto empírico, concreto, real o poeta⁷⁷.

Esta idea de Gallegos nos ofrece una puerta de entrada a la posibilidad de proceder a una desterritorialización del poema “Alturas de Macchu Picchu” y pasar, de una crítica que postula precisamente esa “identidad completa” entre sujeto real y sujeto ficcionalizado, a considerar lo que aportan Deleuze y Guattari, autores que guiarán nuestra reflexiones, cuando proponen el uso sustantivo de lo Uno y de lo múltiple⁷⁸, idea con la que nos permitimos escapar de la correspondencia sujeto biográfico - conexiones múltiple; en este caso, en relación con el espacio, con un lugar.

Nuestra propuesta no se limita a considerar una unidad libre de interrupciones ni fragmentaciones, en la cual *Alturas* sería imposible de leer, por ejemplo, sin comunicación con las circunstancias de vida o ideales políticos de su autor que funcionan como elementos de unidad, enfoque no solo reducido, sino también gastado, seco.

⁷⁶ Cristián Gallegos Díaz (1958): Médico-cirujano, Univ. de Chile. Magíster Interdisciplinario en Estudios Latinoamericanos, mención lingüística, Univ. de La Serena. Exponente en diversos Congresos Internacionales de Estudios Latinoamericanos, La Serena, Chile. Publicaciones literarias, lingüísticas, filosóficas y políticas en revistas especializadas. Libros publicados: *Tres Ensayos de Lingüística y una Realidad Americana* (2002), Ediciones PiensAmérica: Coquimbo, Chile; *El Conflicto Mapuche-Estado chileno-Empresas Forestales en la Prensa Escrita. Análisis Sociocognitivo, Ideológico y Crítico del Discurso Editorial* (2003), Ediciones PiensAmerica: Santiago, Chile (Impresión: LOM Ediciones). Numerosas obras inéditas en poesía y ensayos.

⁷⁷ Gallegos, C. (2006). “Aportes a la teoría del sujeto poético”. *Especulo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. No. 32. Recuperado de: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero32/sujepoet.html>

⁷⁸ “Sólo la categoría de multiplicidad, empleada como sustantivo y superando lo múltiple tanto como lo Uno, superando la relación predicativa de lo Uno y de lo múltiple, es capaz de dar cuenta de la producción deseante: la producción deseante es multiplicidad pura, es decir, afirmación irreductible a la unidad” (Deleuze y Guattari, 1985: 47).

Nacido a propósito de una visita del poeta Pablo Neruda a las ruinas incas en el año 1943, y en parte por ello, el poema ha sido considerado, si aplicamos la teoría de los autores que seguimos, como una totalidad original y de destino (Deleuze y Guattari, 1985: 47). Ello quiere decir que la crítica precedente considera que es un poema síntesis que marca un rumbo nuevo y de propósitos del poeta⁷⁹. Por otra parte, si debemos reencontrarnos, abandonar la banalidad de la vida moderna, debemos hacer un vínculo con el hombre originario enterrado en Machu Picchu. Este vínculo es predecible en el verso: “sube a nacer conmigo, hermano” (38) en el cual subyace la necesidad de que ellos: “Juan Cortapiedras, hijo de Wiracocha, /Juan Comefrío, hijo de estrella verde, /Juan Piesdescalzos, nieto de la turquesa” (37), renazcan.

No es fácil rechazar estas proposiciones, pero si consideramos que “estamos en la edad de los objetos parciales, de los ladrillos y de los restos o residuos” (Deleuze y Guattari, 1985: 47) podríamos hacerlo. Los cantos, las etapas, las partes, los distintos temples de ánimo, las significaciones atribuidas a este poema, se asumen como “falsos fragmentos” puesto que “esperan ser completados y vueltos a pegar para componer una unidad” (47), que por un lado es Neruda y por el otro la historia que hace de Machu Picchu un sitio único guardador del origen.

Así las cosas, podemos intentar responder las preguntas de Maurice Blanchot⁸⁰ de las cuales se apropian los filósofos posestructuralistas en *El Anti-Edipo* (1972), para “plantear el problema” de la *producción deseante*⁸¹: ¿cómo producir, y pensar, fragmentos que tengan entre sí

⁷⁹ Consultar cita en la página 119 de la presente investigación.

⁸⁰ Novelista y crítico francés, nacido en Quain (Saône-et-Loire) en 1907 y fallecido en París el 27 de febrero de 2003. Su discurso teórico sobre la literatura adquirió una notable importancia para la orientación de las nuevas corrientes críticas y literarias en Francia. Para más información: <http://www.mcncbiografias.com/app-bio/do/show?key=blanchot-maurice>

⁸¹ Producción deseante, máquina deseante, se refiere a que el deseo, en tanto inmanente como la misma producción, “no cesa de efectuar el acoplamiento de flujos continuos y de objetos parciales esencialmente fragmentarios y fragmentados. El deseo hace fluir, fluye y corta. «Me gusta todo lo que fluye, incluso el flujo menstrual que arrastra los huevos no fecundados...», dice Miller en su canto del deseo” (Deleuze y Guattari, 1985:15).

relaciones de diferencia en tanto que tal, que tengan como relaciones entre sí a su propia diferencia, sin referencias a una totalidad original incluso perdida, ni a una totalidad resultante incluso por llegar? (1985: 47).

Nos parece que a propósito de “Alturas de Macchu Picchu”, responder esas cuestiones planteadas por Blanchot, implicaría fijar la atención en los verdaderos fragmentos. La relectura de un poema como este, colosal, nos ha permitido entender que lo monumental del lugar no se da a través de una imagen abarcadora, sino a través de fragmentos, como sucede en la parte IX donde todas las cosas, objetos que componen el lugar, se enumeran heterogéneamente —ya sea lo que está visible, como lo que no está a la vista.

Se desprende de lo anterior, que no existe Machu Picchu como totalidad sino como un conjunto de las cosas que lo componen. Por ello, la emoción que produce el espacio está expresada a través de la sensación que producen los fragmentos en el sujeto. No proviene de un encuentro con la totalidad. Quizás baste recordar algunas de los elementos que enumera, por ejemplo, el canto IX del poema:

águila/ bastión/ cimitarra/ cinturón/ pan/ escala/ túnica/ polen/ **pedra**/ lámpara/
granito/ rosa/ nave/ manantial/ luna/ luz/ escuadra/ vapor/ libro/ tímpano/ madrépora/
muralla/ techumbre/ plumas/ espejo/ tormenta/ tronos/ enredadera/ garra/ vendaval/ catarata/
campana/ argolla/ hierro/ estatuas/ roca/ torres/ raíces/ ventanas/ nieblas/ paloma/ planta/
truenos/ cordillera/ techo/ cuerda/ cielo/ altura/estrella/ burbuja/ amaranto/ cúpula/ mar/
árbol/catedrales/ sal/ cerezo/ alas/ dentadura/ trueno/ aire/ volcán/ ola (35).

De este modo, una lectura, dos o diez, no alcanzan para advertir los afectos que establece el sujeto lírico con esos elementos. La cuestión del afecto, como la entendemos, tiene una relación directa con el devenir; los objetos no son objetos, sino cosas cargadas de afecto; lo importante no es lo que cada cosa es, ni sus tipos o especies, sino hacia lo que deviene, en qué se convierten

cuando participan de una conexión. En este sentido el afecto no es posible de cuantificar, pues puede asumir figuras inexplicables, imprevistas.

En la enumeración antes expuesta, en la que se han incluido solo los objetos, con el fin de hacer notar su abundancia, las cosas inanimadas aparecen al lado de las naturales; cada una de ellas establece una especial relación con el hablante, la que puede agudizarse en la medida en que este se hace más consciente del espacio. Acá nos interesa la piedra, objeto que tiene una intensa aparición en el poemario *Canto general* y específicamente en el texto que nos provoca⁸².

Para adentrarnos en el tema en cuestión, conviene recordar el texto “Amor América (1400)”, que sirve de puerta a *Canto general*. Este poema ha sido catalogado como “acto solemne” (Rodríguez, 1980: 129), de lo que puede desprenderse que nada de lo que en él aparece debería ser tomado a la ligera. Se podría, entonces, atribuir cierta importancia a los usos que la palabra *piedra* posee en este texto. El sujeto que se expresa en el poema se sirve, entre otros, de los significantes “tierra”, “barro”, “arcilla”, “piedra” para referir lo primigenio, aquello que ofrece una idea de lo no intervenido, lo natural o, finalmente, para representar lo que estaba “Antes que la peluca y la casaca [...] El hombre tierra fue, vasija, párpado/ del barro trémulo, forma de la arcilla, / fue cántaro caribe, piedra chibcha” (9).

Más hacia el final del poema, cuando el sujeto se percibe parte de lo natural, —forma de aquello que pertenece a eso originario: “incásico del légamo” (10) —, es que puede tocar la piedra (digamos que la historia primera), e interrogarla: “toqué la piedra y dije: Quién/ me espera?” (10).

⁸² La palabra aparece más de treinta veces contando algunos, pocos, sinónimos; en todo *Canto* son más de doscientas sus apariciones.

De esta manera, cuando leemos en el poema “Alturas de Macchu Picchu”: “me quise detener a buscar la eterna veta insondable/ que antes toqué en la **pedra**” (28), el juicio crítico —contaminado de las conexiones tipo raíz que la crítica precedente a la obra nerudiana ha sostenido, donde toda obra de Neruda se conecta, pues es uno y único el sujeto poético, opinión que se intensifica respecto de *Canto general*—, se inclina a pensar que ese verso está refiriéndose a aquella notable piedra que aparece en el primer poema.

Si fuéramos a trabajar con estos presupuestos no habría mucho que decir. Y esto no significa que lo importante sea decir mucho, sino que, leyendo de la forma antes esbozada, la lectura a propósito de la piedra en *Alturas* no aportaría más que lo que ya aporta en “Amor América (1400)”. El trabajo crítico se limitaría a trasladar ese sentido a otro poema, con más o menos modificaciones, pero siempre caminando alrededor del círculo que establece que la piedra es símbolo de lo natural, de lo primigenio, de lo sólido, de la historia pasada que debemos tocar, a la que debemos volver.

Acá nos interesa, no la piedra que “antes toqué” que como ya se explicó, puede establecer una equívoca conexión con el poema “Amor América (1400)” y conducirnos por el camino de lo simbólico y de la arborescencia. Nos interesa la piedra única de Machu Picchu a través de la que se puede hundir la mano: “a través de la noche de **pedra**, / déjame hundir la mano y deja que en mí palpite, como un ave mil años prisionera, /el viejo corazón del olvidado!” (37).

Nos concierne abordar la relación de afecto que se percibe entre objeto y sujeto. Intentaremos superar el uso de “lo múltiple tanto como lo Uno” (1985: 47), dar cuenta de un ageciamiento en el que se involucran el sujeto y la piedra, en tanto material de la ciudadela. No pretendemos repetir el procedimiento del calco (esbozado arriba respecto de “Amor América

(1400”), porque ya es un camino andado⁸³, sino que intentaremos proponer otras conexiones que no consideran, en principio, la preexistencia de un sujeto poético, llegado de libros o poemas anteriores del poeta Neruda; ni la existencia de unas ruinas de gran carga histórica y decolonial. Nuestra lectura implica comenzar. Y es que leer “Alturas de Macchu Picchu” siempre será un comienzo. Un texto que no se agota, que no está terminado, que no puede encerrarse.

Adentrarse más en el tema conduce a recordar que Gastón Carrillo abordó el deíctico *entonces*⁸⁴ como elemento gramatical que marca nítidamente las dos partes en que la crítica ha decidido dividir este poema; nuestra propuesta no se sustenta en ello, más bien considera que es la piedra el objeto con el cual el hablante poético hace conexión en la medida en que asciende y camina sobre ellas; son las piedras la casa y el camino: “Entonces en la escala de la tierra he subido/ entre la atroz maraña de las selvas perdidas/ hasta ti, Macchu Picchu. /Alta ciudad de **piedras** escalares” (31).



⁸³Antonio Melis publicó el estudio “Pablo Neruda y las piedras de Europa”. En el mismo se lee: “En esta oportunidad quiero examinar la presencia de esta imagen sobre todo en un grupo de poemas dedicados a las tierras de Europa. Es evidente, en efecto, que el símbolo de la piedra conoce un proceso de re-significación constante, dentro de los diversos contextos de la poesía nerudiana. La piedra de uno de los poemas más célebres de *Residencia en la tierra 2*, por ejemplo, representa una substancia primordial y, por eso mismo, un emblema de pureza incontaminada con respecto a la enajenación del mundo urbano [...]. Las piedras de “Alturas de Macchu Picchu”, con su silencio grave y hermético, representan el punto de partida para una interrogación sobre la presencia humana en la América prehispánica [...]. Pero ya en la primera sección del poema, “La lámpara en la tierra”, los hombres originarios de América aparecen forjados en la piedra”. Consultado en:

<http://www.mshs.univpoitiers.fr/crla/contenidos/ESCRITURAL/ESCRITURAL1/NERUDA/MELIS/MELIS.html>

⁸⁴Gastón Carrillo hereda la propuesta de Loyola en su libro *Los modos de autorreferencia en la obra de Pablo Neruda* (1964) en la que “Alturas de Macchu Picchu” presenta dos partes nítidamente marcadas: En la primera, que abarca los Cantos, I al V, el yo lírico expresa su desaliento existencial ante la vacuidad, sordidez y falta de sentido de la vida humana, llena de pobres y pequeñas muertes diarias; modo de vida en el que el hombre destruye y aniquila su sentido, su ser esencial, de esta manera predomina la expresión nominal. En la segunda parte del poema, que abarca los Cantos VI al XII, el yo lírico, conducido a ello por la experiencia vital y reveladora de Machu Picchu, expresa que hay también conservación, perpetuación de su esencia, en el hombre, que se da en la solidaridad, en la lucha de los seres sencillos, que continúan hoy, como un río ininterrumpido, la solidaridad y la lucha de los seres sencillos del pasado. En esta segunda parte prevalece la expresión verbal. En este sentido, Carrillo propone que el deíctico *entonces* constituye un elemento organizador del poema que opone, contrapone dos formas lingüísticas diversas, dos contenidos conceptuales, dos templos de ánimo del yo lírico, distintos, compuestos.

Consultado en Carrillo Herrera, G. (2018). La lengua poética de Pablo Neruda: Análisis de “Alturas de Macchu Picchu”. *Boletín de Filología*, (21), 293-332 <https://boletinfilologia.uchile.cl/>

Podríamos asumir a Machu Picchu, y por ende la piedra en tanto material, como un objeto fetiche⁸⁵ que desprende su “energía libidinal” y seduce al sujeto, pero volveríamos al terreno crítico del que pretendemos distanciarnos, puesto que depende de otro el deseo del sujeto. Acá no hay nada de lo que se parte ni nada a lo que se llega. No asumimos la preexistencia de las ruinas, como tampoco la del potente yo nerudiano marxista. Proceder de esta manera entraría en el terreno de la macro-política, que tiene en cuenta las grandes formaciones molares, y enfrenta las situaciones “sobre una simple alternativa de clase o de campos” (Guattari, 1995:156). En nuestro enfoque no hay construcciones previas. La ciudadela inca no es la misma que ve el resto de los individuos: ruinas históricas vinculada a prácticas coloniales. En el espacio del poema, Machu Picchu (no) es el monumento trascendente, (ni) el sujeto, un sujeto seguro y definido; en realidad la construcción de ambos se da en el encuentro, devenir común que se da solo al momento de ascender a las ruinas.



Si prestamos atención al empleo de la palabra piedra en las partes iniciales del poema, notaremos que es aislado, pudiéramos decir que es una imagen como otras, que pasa desapercibida entre la exuberancia del lenguaje. El panorama cambia cuando está más cerca el ascenso. De tal modo en el canto IV el sujeto incluye a la piedra entre las cosas que no deberían faltar en una morada segura; el fragmento alude a la pobreza: “entonces fui por calle y calle y río y río, /y ciudad y ciudad y cama y cama, /y atravesó el desierto mi máscara salobre, /y en las últimas casas

⁸⁵ Se lee en Remo Bodei, *La vida de las cosas* (2013) que, “la descarga de energía libidinal en los objetos, puede, en determinadas circunstancias transformarse en fetichismo” (43). Bodei se ha dedicado a abordar las nociones que en el siglo XX han intentado redescubrir el significado de las cosas, oculto bajo el inerte anonimato de los objetos (Bodei, 2013: 62), se refiere, concretamente en el capítulo “La madera y la piedra”, al fetiche como ese lugar en que los espíritus tienen su morada, donde la materia en bruto se convierte en sustento de símbolos (2013: 44). Aborda entonces que el fetichismo africano evoca la admiración y el sobrecogimiento que debería experimentarse hacia lo inanimado, ante la materia de la que están compuestos los objetos. Estos —propone— pertenecen a otro mundo con respecto al de los seres vivos, un mundo en sí misterioso e impresionante para la imaginación como lo es el pasaje del cuerpo vivo al cadáver, un mundo con el que es posible comunicarse (2013: 45).

humilladas, sin lámpara, sin fuego, /sin pan, **sin piedra**, sin silencio, solo...” (30). Luego, cuando ha subido a Machu Picchu, la piedra cobra protagonismo y es la esencia de la ciudad: “Madre de **piedra**, espuma de los cóndores” (31). Similar al hombre que sobre la piedra descansó sus pies junto a los pies del águila, el sujeto poético, a través de su paso, también reconoce la ciudad, lo que vendría a ser lo mismo que reconocer la muerte, tema este que late en la savia del poema: “Aquí los pies del hombre descansaron de noche/ junto a los pies del águila en las altas guaridas/ carniceras, y en la aurora/ pisaron con los pies del trueno la niebla enrarecida/ y tocaron las tierras y las **piedras**/ hasta reconocerlas en la noche o la muerte” (31).

En este tipo de relación no media ni simbolismo, ni creencia, ni necesidad. Y de la misma manera entendemos el vínculo con la imagen predominante en los versos iniciales del poema: “red vacía” (27), momento en el cual advertimos una queja: “Puse la frente entre las olas profundas, / descendí como gota entre la paz sulfúrica, / y, como un ciego regresé al jazmín/ de la gastada primavera humana” (27). Dicha queja hace latente la existencia, desconocida por el hablante, de un deseo que es inmanente al sujeto (Deleuze y Guattari, 1985: 14). Los cantos previos al encuentro entre hablante y ciudadela, proponen una atmosfera de vacío; hacen palpable, lo que abordaremos más adelante, la *existencia inauténtica* del sujeto, y por consiguiente rechazan la idea de un sujeto deseante. Hay un yo, ciertamente, pero que no demanda nada, puesto que no sabe qué es: “Qué era el hombre? En qué parte de su conversación abierta/ entre los almacenes y los silbidos, en cuál de sus movimientos/ metálicos/ vivía lo indestructible, lo imperecedero, la vida?” (29).

Pero el deseo lo conforma, y en esas conexiones que le son inherentes, en este caso con la piedra, visión que más lo inunda, materia que predomina en la ciudad — “Macchu Picchu, pusiste/ **piedras** en la **piedra**, y en la base, harapo?” (36) —, se da el devenir común en el cual ambos

heterogéneos se involucran. Léase lo explicado por Deleuze y Guattari a propósito del rizoma de la avispa y la orquídea:

Diríase que la orquídea imita a la avispa cuya imagen reproduce de forma significativa (mimesis, mimetismo, señuelo, etc.). Pero eso sólo es válido al nivel de los estratos —paralelismo entre dos estratos de tal forma que la organización vegetal de uno imita a la organización animal del otro—. Al mismo tiempo se trata de algo totalmente distinto: ya no de imitación, sino de captura de código, plusvalía de código, aumento de valencia, verdadero devenir, devenir avispa de la orquídea, devenir orquídea de la avispa, asegurando cada uno de esos devenires la desterritorialización de uno de los términos y la reterritorialización del otro, encadenándose y alternándose ambos según una circulación de intensidades que impulsa la desterritorialización cada vez más lejos. No hay imitación ni semejanza, sino surgimiento, a partir de dos series heterogéneas, de una línea de fuga compuesta de un rizoma común que ya no puede ser atribuido ni sometido a significativo alguno (Deleuze y Guattari, 2002: 15-16).

De este modo la piedra deviene en algo más, piedra fría que se vuelve, incluso silencio, silencio y vida: “la más alta vasija que contuvo el silencio: / una vida de **piedra** después de tantas vidas” (33); nótese, por ejemplo, el empleo en el texto de otra de las cosas que predominan en el poemario y que aparece también en *Alturas*: la lámpara. Este objeto aparece treinta y cinco veces en *Canto general*, contando el título de la primera sección. Es, junto a copa, el objeto de uso cotidiano más repetido. Por sobre los cántaros, las vasijas, las lanzas, cunas, cajas, flautas, flechas, hachas, cuchillos, joyas, vasos, monedas, violines, papeles, campanas, alfombras, libros, cerrojos, mesas... está la lámpara y eso predice cierto afecto. En el poema de estudio aparece en los siguientes momentos:

- “cada día una muerte pequeña, polvo, gusano, **lámpara**/ que se apaga en el lodo” (canto III, p.29).
- “y en las últimas casas humilladas, sin **lámpara**, sin fuego” (canto IV, p.30).
- “la pared suavizada por el tacto de un rostro/ que miró con mis ojos las **lámparas** terrestres” (canto VI, p.31).
- “**Lámpara** de granito, pan de piedra” (canto IX, p.35).

- “enciéndeme los viejos pedernales, / las viejas **lámparas**” (canto XII, p.38).

Es evidente en estos ejemplos que la palabra lámpara aparece en este poema siempre en clave nominal; sin embargo, la piedra se adjetiva, modifica, y todo puede ser y adquirir su apariencia, incluso la lámpara:

Túnica triangular, polen de **piedra**/Lámpara de **granito**, pan de **piedra**. / Serpiente mineral, rosa de **piedra**. / Nave enterrada, manantial de **piedra**. / Caballo de la luna, luz de piedra. / Escuadra equinoccial, vapor de **piedra**. /Geometría final, libro de **piedra** (canto IX, p.35).

Pero, ¿qué sucede con el sujeto? En un trabajo del académico Mario Rodríguez Fernández encontramos algunas ideas que se avienen a nuestro enfoque. Este es, a nuestro parecer, uno de los textos más interesantes que abordan la relación de este poema con la muerte; en realidad el artículo nos resulta, sobre todo por haber sido publicado tan temprano como en el año 1964, avanzado en tanto lectura que pretendió distanciarse de la unidad que ha constituido Neruda. Se lee:

Si hemos de lograr que el poema se despliegue por sí mismo ante nuestros ojos, tal como es él en realidad, debemos rechazar cualquier instancia ajena a él, aunque en apariencia semejara pertenecerle, pero que en esencia no hace más que oscurecerlo [...] Hay una idea oscurecedora que pesa sobre el poema y que ha impedido que este se despliegue en sí mismo. La idea es que el creador es marxista y que por riguroso reflejo la obra también lo es [...] Se ha dado por supuesto un modo de ser del poema constriñéndose a él como la única vía analítica adecuada (1964: 23).

Desde una perspectiva heideggeriana, Rodríguez realiza un recorrido por el poema y resalta que en los cinco primeros cantos se pone a la vista “el modo de ser de la existencia cuando falta en ella la conciencia de la muerte” (1964: 25), “existencia inauténtica” de la que se libera cuando se enfrenta a la situación radical que se desprende de un espacio anegado en piedra, de muerte: “No volverás del fondo de las **rocas**. / No volverás del tiempo subterráneo. /No volverá

tu voz endurecida. / No volverán tus ojos taladrados. /Mírame desde el fondo de la tierra” (canto XII, p.38).

El hablante se nos manifiesta como una existencia inauténtica porque no está enfrentado a situación radical, nada ha logrado despojarlo de su seguridad y de su banalidad, ni nadie ha sido capaz de animar y enriquecer la vaciedad de su existir. Hay múltiples situaciones radicales referidas a la existencia: azar, dolor, culpa, pero sin dudas la más radical de ellas es la muerte y así lo pondrá en descubierto finalmente el hablante lírico de [Alturas de] Macchu Picchu: Existir significa estar cara a cara con la muerte (Rodríguez,1964: 29).

En este punto nos interesa destacar, agregar, que en ese “cara a cara con la muerte” hay un objeto que media, que está entre: “Yo al férreo filo vine, a la angostura/ del aire, a la mortaja de agricultura y **pedra**” (30). El sujeto se dirige, habla con a ella: “Déjame olvidar, ancha **pedra**, la proporción poderosa, / la trascendente medida” (37).

La **pedra** inunda la visión del sujeto que ya no percibe la ciudadela como lo que históricamente nos ha sido entregado, sino como “el solitario recinto de la **pedra**” (32). De este modo es ella la constancia de la muerte, puesto que ella es la única que vive:

“cuanto fuisteis cayó: costumbres, sílabas/ raídas, máscaras de luz deslumbradora. /Pero una permanencia de **pedra** y de palabra: / la ciudad como un vaso se levantó en las manos/ de todos, vivos, muertos, callados, sostenidos de tanta muerte, un muro, de tanta vida un golpe de pétalos de **pedra**: la rosa permanente, la morada: este arrecife andino de colonias glaciales” (32).

En *El sistema de los objetos* (1968), Baudrillard propone que los objetos siempre transforman alguna cosa (1968:2). Ello no está distante de lo que hemos estado proponiendo: Baudrillard, en tanto postmoderno, con un lenguaje más accesible aborda, igualmente, que

no se trata de objetos definidos según su función, o según las clases en las que podríamos subdividirlos para facilitar el análisis, sino de los procesos en virtud de los cuales

las personas entran en relación con ellos y de la sistemática de las conductas y de las relaciones humanas que resultan de ello (2).

Con ello no queremos decir que hay una “serie binaria” (Deleuze y Guattari, 1985:15), un flujo que va en línea recta de un lado a otro y viceversa, sino que en ese “sistema hablado de los objetos” (Baudrillard,1968:2), en eso “inesencial”⁸⁶ que cargan, su fluir no es constante, ni unidireccional, sino que hace conexión con otros heterogéneos, y entre ellos, y en nuestra investigación, hacemos notar al sujeto vacío que emprende un ascenso a Machu Picchu. Ambos, se involucran en una relación rizomática —lo que no descarta la posibilidad de otras conexiones—, en la cual la piedra adquiere formas insospechadas, y el sujeto, por su parte, es arrancado de la banalidad y opacidad del existir propuesto en los versos iniciales del poema (Rodríguez, 1964: 40).

4.

La digresión anterior nos permite varias cosas: destacaremos de entre ellas lo viable que es leer a Neruda a la luz de presupuestos teóricos que no consideran los enfoques de la modernidad; esto se refiere principalmente a que es posible hacer una lectura de “Alturas de Macchu Picchu” sin entrar a considerar circunstancias biográficas de su autor. Este punto ha sido ilustrado también por Mario Rodríguez en un artículo no publicado aún donde se arriesga a hablar junto con Tabucchi de una confederación de yoes a propósito de los sujetos que se expresan en el poema⁸⁷.

⁸⁶ “Dicho con todo rigor, lo que le ocurre al objeto en el dominio tecnológico es esencial, lo que le ocurre en el dominio de lo psicológico o lo sociológico, de las necesidades y de las prácticas, es inesencial. El discurso psicológico y sociológico nos remite continuamente al objeto, a un nivel más coherente, sin relación con el discurso individual o colectivo, y que sería el de una lengua tecnológica” (Baudrillard,1968:3).

⁸⁷ Se refiere a *Sostiene Pereira*, novela histórica del escritor italiano Antonio Tabucchi. En un momento del texto se lee: “Explíqueme esa teoría, dijo Pereira. Pues bien, dijo el doctor Cardoso, creer que somos «uno» que tiene existencia por sí mismo, desligado de la inconmensurable pluralidad de los propios yoes, representa una ilusión, por lo demás ingenua, de la tradición cristiana de un alma única; el doctor Ribot y el doctor Janet ven la personalidad como una confederación de varias almas, porque nosotros tenemos varias almas dentro de nosotros, ¿comprende?, una confederación que se pone bajo el control de un yo hegemónico” (44). Tomado de edición Anagrama, 1995.

No mencionamos arriesgar en vano. Estas lecturas relacionadas a la obra de un poeta como Neruda, y de una crítica tan potente y apasionada, es arriesgada: huir, en esencia del modelo representacional para trabajar con las intensidades, los afectos.

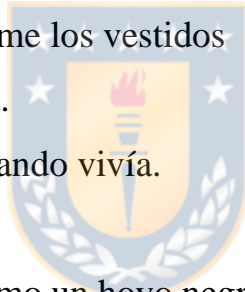
Sin embargo, no ha sido el modo de proceder de los críticos nerudianos, y ello, aunque ya nos parece agotado, nos permite hoy establecer al poema “Alturas de Macchu Picchu” como la lengua mayor del sujeto poético que se expresa en *Canto general*, lengua estándar en la que podemos reconocer al poeta Neruda, contrario a lo que sucede con poemas como “Cuba” o “Puerto Rico” en los que esa voz de autor se diluye, hasta el punto de hacernos creer que esos textos pudieron haber sido escritos por cualquier otro escritor. Deleuze y Guattari a propósito de los dialectos escriben:

La misma noción de dialecto es bastante dudosa. Y además es relativa, puesto que hay que saber con relación a qué lengua mayor ejerce su función: por ejemplo, la lengua *québécoise* no sólo se evalúa con relación a un francés standard, sino también con relación al inglés mayor del que toma prestado todo tipo de elementos fonéticos y sintácticos para hacerlos variar (2002: 104).

Aunque se sobreentiende, debemos dejar en claro que no estamos considerando el término dialecto para ubicar estos poemas sobre regiones del Caribe, sino que se perciben distintos a la lengua constante nerudiana y por tanto minoritarios, lo que no significa que sean menores. Quizás convenga ir más despacio y leer:

Fragmento (parte X de Alturas de Macchu Picchu)

Macchu Picchu, pusiste
piedras en la piedra, y en la base, harapo?
Carbón sobre carbón, y en el fondo la lágrima?
Fuego en el oro, y en él, temblando el rojo
goterón de la sangre?
Devuélveme el esclavo que enterraste!
Sacude de las tierras el pan duro
del miserable, muéstrame los vestidos
del siervo y su ventana.
Dime cómo durmió cuando vivía.
Dime si fue su sueño
ronco, entreabierto, como un hoyo negro
hecho por la fatiga sobre el muro.
El muro, el muro! Si sobre su sueño
gravitó cada piso de piedra, y si cayó bajo ella
como bajo una luna, con el sueño! (36)



Cuba

En Cuba están asesinando!
Ya tienen a Jesús Menéndez
en un cajón recién comprado.
Él salió, como un rey, del pueblo,
y anduvo mirando raíces,
deteniendo a los transeúntes,
golpeando el pecho a los dormidos,
estableciendo las edades,
componiendo las almas rotas,
y levantando del azúcar
los sangrientos cañaverales,
el sudor que pudre las piedras,
preguntando por las cocinas pobres:
quién eres?, cuánto comes?
tocando este brazo, esta herida,
y acumulando estos silencios
en una sola voz, la ronca
voz entrecortada de Cuba.

Lo asesinó un capitancito,
un generalito: en un tren
le dijo: ven, y por la espalda
hizo fuego el generalito,
para que callara la voz
ronca de los cañaverales (195-196).

Puerto Rico

Mr. Truman llega a la Isla
de Puerto Rico,
viene al agua
azul de nuestros mares puros
a lavar sus dedos sangrientos.
Acaba de ordenar la muerte
de doscientos jóvenes griegos,
sus ametralladoras funcionan
estrictamente,
cada día
por sus órdenes las cabezas
dóricas -uva y oliva-,
ojos del mar antiguo, pétalos
de la corola corinthiana,
caen al polvo griego.
Los asesinos
alzan la copa
dulce de Chipre con los
expertos norteamericanos,
entre grandes risotadas,
con los bigotes chorreantes
de aceite frito y sangre griega.

Truman a nuestras aguas llega
a lavarse las manos rojas
de la sangre lejana. Mientras,
decreta, predica y sonríe
en la Universidad, en su idioma,
cierra la boca castellana,
cubre la luz de las palabras
que allí circularon como un
río de estirpe cristalina
y estatuye: «Muerte a tu lengua,
Puerto Rico» (196).

En el fragmento de *Alturas* se mantiene el recurso que podría decirse más recorre todo el poema: la enumeración. En este caso enumera a la vez que pregunta, recorre la ciudad, y no es solo su presencia física lo que cuestiona sino lo que no puede verse, lo que está enterrado. Destaca el uso de los versos endecasílabos: “Devuélveme el esclavo que enterraste!”, “Sacude de las tierras el pan duro”, “Dime cómo durmió cuando vivía”, un tipo de verso que ha sido estudiado por varios lingüistas respecto de su uso en *Alturas*. Roberto Onell aborda este uso en combinación con los heptasílabos: “goterón de la sangre?”, “Dime si fue su sueño”, “del siervo y su ventana”. El estudioso chileno escribió que “la consecuencia de esta elaboración es rítmica: no oímos versos sueltos ni prosa versificada, sino una composición con tradición propia: la silva, que acontece como albergue de un enredo semántico y, desde la perspectiva del sujeto, como confusión existencial” (2012: 73). Dicha construcción es intencional a nuestro parecer, lo que se demuestra en el encabalgamiento — “Fuego en el oro, y en él, temblando el rojo/goterón de la sangre?” — en el que corta el sentido para construir el heptasílabo. También es visible el uso del paralelismo para alcanzar un énfasis: “piedras en la piedra, y en la base...”, “Carbón sobre carbón, y en el fondo...”, “Fuego en el oro, y en él...”; en este caso podríamos hablar de gradación puesto que se van sumando los elementos con los que se ha construido la ciudad: piedra, carbón, fuego. Usa Neruda la repetición de vocablos concretos que insisten en el sentido principal de este fragmento: el diálogo con la ciudadela y la inmensidad que lo inunda ante su contemplación, ante la capacidad de los hombres: “Dime cómo durmió cuando vivía. /Dime si fue su sueño...”, “hecho por la fatiga sobre el muro. /El muro, el muro! ...”.

Es muy interesante notar las posturas heterogéneas que se dan en estos textos. En el fragmento de *Alturas* el sujeto interroga al espacio, no puede menos que cuestionarlo sobre si es verdad la majestuosidad que observa construida por hombres que solo tenían sus manos:

“...pusiste/ piedras en la piedra, y en la base, harapo? / Carbón sobre carbón, y en el fondo la lágrima?”. Intercala los enunciados más directos con las imágenes poéticas: “Dime cómo durmíó cuando vivía. / Dime si fue su sueño/ ronco, entreabierto, como un hoyo negro”. Todo ello envuelto en la curiosidad por el saber; también contempla un matiz de asombro ante la increíble vista, pero más que nada es su posición de desconocimiento lo que genera el impulso poético, el tratar de entender cómo era la vida en aquel tiempo, cómo se construyó la ciudadela.

En *Canto General* la interrogante nerudiana adquiere una esencial función indagatoria cuando se trata de penetrar el misterio de la historia remota de América. Desde una perspectiva, sin duda, esencialmente humanista, la regresión a las raíces históricas del continente emprendida por el poeta en “Alturas de Macchu Picchu” —lejos de toda abstracción cognoscitiva— está impulsada por la interrogante acerca del hombre concreto, real de aquella época. Así, pese a su admiración primera frente a los vestigios de la magnífica civilización incaica, el poeta, en una imagen tan real como significativa, comienza a escarbar la historia en los intersticios mismos de las ruinas que contempla en busca del hombre, de los constructores. Ahora, la interrogante es el signo del esencial impulso indagatorio del poeta de la historia (Rodríguez P. 2005: 90).

En el poema “Cuba” la actitud es distinta. Más cercano en experiencia, a la experiencia cubana, el poema es enunciativo: “En Cuba están asesinando! /Ya tienen a Jesús Menéndez /en un cajón recién comprado”. La mención de la muerte de Menéndez da luces sobre que este poema fue escrito en el 1948. (Además de que el primer poema de esa IV parte de la sección “La arena traicionada” ubica al lector en el año cantado.) Puede suponerse, por el aliento noticioso del poema que fue escrito en enero de ese año cuando muere el líder azucarero; carácter noticioso que no está en este poema de manera decorativa. Para nosotros el poema está escrito como una noticia. Como un periodista el poeta nos ubica en el personaje que protagoniza el suceso y nos cuenta quién es, qué hace, qué lo define, por qué debemos sentir su pérdida, por qué es un ejemplo.

Es evidente la diferencia a nivel estilístico de ambos textos. Un primer fragmento del cual podemos desprender un rico análisis retórico; el otro, el poema “Cuba”, se nos presenta como si leyéramos la esquina olvidada de cualquier periódico.

Sin entrar a considerar la importancia de la noticia para el funcionamiento de una sociedad, vale la pena destacar cómo la noticia es parte ya de los ritos cotidianos del mundo civilizado. Y este poema presentado como *mala noticia*, que en el periodismo se da en llamar explosiones, no creemos esté escrito así gratuitamente. En el periodismo estas explosiones son importantes en tanto ponen sobre aviso. Hay que reaccionar, hacer algo. Este es el sentido de la importancia que los medios y los públicos dan a las desgracias. Ellas, tienden a amenazar la estabilidad de la sociedad. Los medios serios y solventes tienen que prestarle atención. Por lo que atrae el interés de toda clase de lectores (Gomis, 1991: 144-145).

Por otra parte, el primer verso funciona a modo de titular. “En Cuba están asesinando”. Escrito en presente afirma este poema en el tiempo, inmortaliza la figura y el momento del crimen. Imposible olvidar. Así como los titulares se redactan de una manera directa, en estilo directamente familiar, así nos adentra Neruda en este breve poema, como si una voz lo estuviera gritando desde una ventana abierta.

Se repite en “Puerto Rico” el mismo procedimiento noticioso: los dos primeros versos (uno en sentido) a modo de titular, informativos, provocadores, en presente, directo: “Mr. Truman llega a la Isla/ de Puerto Rico”. Como en el poema “Cuba” este es un texto que informa sobre un hecho concreto. En uno se informa sobre el asesinato de Jesús Menéndez, el líder azucarero cubano, a manos de Joaquín Casillas; en el otro, la visita que realizó Harry S. Truman, quien fuera presidente de los Estados Unidos entre 1945 y 1953 debido a una invitación que recibió del presidente del

Senado de Puerto Rico, Luis Muñoz Marín, en el año 1947. Esta visita se concretó en febrero de 1948. No hace falta explicar cómo subyace en este poema la actitud del gobierno de los Estados Unidos, que viene a fingir de salvador en tierras caribeñas, cuando ya han masacrado a otras partes del mundo, con tal de que el comunismo no sea un peligro: “Truman a nuestras aguas llega/ a lavarse las manos rojas/ de la sangre lejana”. Pareciera que describe alguna de las fotos que existen sobre dicha visita: “alzan la copa/ dulce de Chipre con los/ expertos norteamericanos, /entre grandes risotadas, /con los bigotes chorreantes...”.

Nada de esto resulta nuevo en tanto pueden arribarse a estas conclusiones solo prestando atención al nombre del primer poema de la IV parte de la quinta sección, “Crónica de 1948 (América)”, a la que pertenecen los poemas “Cuba” y “Puerto Rico”; puede el lector entender que es su voluntad el uso de este recurso en *Canto general*.

De este modo, y retomando la idea de Monegal antes mencionada, nos preguntamos: ¿Carecen estos textos de valor literario? Parafraseando a Retamar a propósito de la obra martiana, nos preguntamos: ¿significará que estos textos relacionados al periodismo, están fuera de la literatura y por ende de la poesía? El poeta cubano responde:

Los “géneros” no existen por sí. Lo que existen son funciones que desempeñar dentro de un contexto específico. En las circunstancias en que Martí se encuentra situado, su quehacer beligerante y primordial lo lleva a ese género particular, el periodismo, a través del cual podrá propagar efectivamente sus “cosas más altas”. “Su obra es, pues, periodismo” escribió Pedro Henríquez Ureña, añadiendo: “pero periodismo elevado a un nivel artístico como jamás se ha visto en español, ni probablemente en ningún otro idioma” (2018: 106–107).

Claramente, no encontramos en estos textos nerudianos el elevado nivel artístico que sí puede encontrarse en las crónicas martianas y en el mismo *Alturas*. A propósito de esto Retamar retoma a Juan Marinello con una idea que nos parece indispensable en este sentido: “Si nuestro

héroe (habla de Martí) hubiera sido un escritor profesionalizado, entregado a la pura creación, la realidad hubiera mordido menos en su obra, con lo que no hubiera logrado ésta la suma de excelencias que la distingue” (2018: 252).

Marinello llama *pura creación* a la poesía, lo que en el caso de *Canto general* podemos relacionar con el poema “Alturas de Macchu Picchu” como hemos visto en estas páginas. Haciendo nuestra la idea de Marinello podemos reescribir: Si Neruda solo se hubiera entregado a la escritura de poemas *altos* como es el caso de “Alturas de Macchu Picchu”, la realidad hubiera mordido menos su obra, con lo que no hubiera logrado la suma de excelencias que la distingue. Es decir, esta confluencia de discursos es lo que hace de *Canto general* una obra peculiar, una obra de estudio. Sin embargo, la crítica ha concentrado sus esfuerzos en el análisis de aquellos poemas que pueden llamarse *creación pura* y que están relacionados con espacios monumentales como son las ruinas de Machu Picchu, y considera *inhospitalarios* los que a este discurso o lengua no se asemejan. Nos llama profundamente la atención que esta confluencia sea vista de manera negativa por algunos críticos, sobre todo cuando el propio poema *Alturas* ha sido analizado desde el uso de dos tipos lingüísticos. Citemos a Carrillo:

En “Alturas de Macchu Picchu” no sólo se enfrentan dos concepciones distintas de la vida, dos actitudes vitales diferentes, dos distintos temples de ánimo, sino también, y esencialmente, dos tipos lingüísticos, dos tipos de lengua radicalmente diversos, que se contraponen (pero se unen) a través del demostrativo entonces de carácter fuertemente ilativo [...]

La segunda parte de “Alturas de Macchu Picchu” (Cantos VI al XII, con exclusión del IX, como está claro), en cambio, muestra otro tipo de lengua. El período se ordena y en su organización jerárquica se recurre fundamentalmente a la construcción sindética; la sintaxis es, si se me permite la expresión, nominal. El dinamismo que caracteriza a esta segunda parte se manifiesta en el predominio de las estructuras verbales y en el empleo progresivo de pretéritos primero, luego de presente y, por último, de futuros e imperativos [...]

El poeta ha señalado que el comienzo de “Alturas de Macchu Picchu” es una serie de recuerdos autobiográficos. De acuerdo con ello se puede señalar que de modo agudo estos dos tipos lingüísticos resumen: el primero, la lengua de la poesía de Residencia en la Tierra; el segundo, la lengua poética que alcanza algunos de sus valores más altos en los mejores momentos de Que despierte el leñador o de Yo Soy), del *Canto General* (295-296).

Percibimos nuevamente, un tratamiento especial hacia este poema: ¿se valora positivamente los dos usos distintos de la lengua a propósito de *Alturas*, sin embargo, no así, los usos distintos de la lengua que recorre *Canto general*?

Es a partir de todo lo anterior que podemos referir que el uso de la lengua del sujeto poético de “Alturas de Macchu Picchu” es mayor, lo que no ocurre en el poema “Cuba”; ello no quiere decir, y acá nos distanciamos de Carrillo que de manera evidente trabaja con las constantes de análisis lingüísticos, que haya dos tipos de lengua sino, como se lee en *Mil mesetas*, dos tratamientos de una misma lengua: “No hay, pues, dos tipos de lenguas, sino dos tratamientos posibles de una misma lengua. Unas veces se trata las variables para extraer de ellas constantes y relaciones constantes; otras, para ponerlas en estado de variación continua” (106).

De este modo, nuestro primer impulso de investigación, que fue considerar estos poemas como exponentes de literatura menor, se deshecha. No nos parece correcto, tomando en cuenta lo que aparece en *Kafka: Por una literatura menor* (1975): “Una literatura menor no es la literatura de un idioma menor, sino la literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor. De cualquier modo, su primera característica es que, en ese caso, el idioma se ve afectado por un fuerte coeficiente de desterritorialización” (Deleuze & Guattari, 1990: 28).

Considerar esta proposición atraía en principio la problemática de considerar a Neruda como minoría lo que de manera evidente sería todo un reto de investigación, incluso biográfica. Nosotras preferimos hablar de devenir. Devenir menor de la lengua mayor.

Hay una sobriedad y una variación que son como un tratamiento menor de la lengua *standard*, un devenir menor de la lengua mayor. El problema no es el de una distinción entre lengua mayor y lengua menor, sino el de un devenir. La cuestión no es reterritorializarse en un dialecto o en un *patois*, sino desterritorializar la lengua mayor. Los negros americanos no oponen el *black* al *english*, sino que hacen con el americano, que es su propia lengua, un *black-english*. Las lenguas menores no existen en sí mismas: sólo existen con relación a una lengua mayor, también son *investissements* de esa lengua para que devenga menor. Cada uno debe encontrar la lengua menor, dialecto o más bien idiolecto, a partir de la cual convertirá en menor su propia lengua mayor. Tal es la fuerza de los autores llamados "menores", y que son los más grandes, los únicos verdaderamente grandes: tener que conquistar su propia lengua, es decir, alcanzar esa sobriedad en el uso de la lengua mayor que les permite ponerla en estado de variación continua (lo contrario de un regionalismo). Uno es bilingüe o multilingüe en su propia lengua. Conquistar la lengua mayor para trazar en ella lenguas menores todavía desconocidas. Utilizar la lengua menor para hacer huir la lengua mayor (107).

Quizás se precisen algunas conclusiones:

Reiterar la idea de *Canto general* como un territorio atravesado por dos segmentaridades, una molar y otra molecular. Que lo molar podemos, a partir de la crítica precedente, relacionarlo a la escritura y la lengua del poema "Alturas de Macchu Picchu". Que los poemas que se advierten distintos a esa lengua constante, estándar, que según Carrillo se hereda de las *Residencias* no son poemas menores, sino una desterritorialización de la lengua mayor de *Alturas*. Que a propósito de *Canto general* consideramos que la desterritorialización conlleva, además, huir no solo del lenguaje de *Alturas*, sino del espacio que lo inspiró el cual contempla un segmento molar como han establecido los críticos nerudianos, quienes atribuyen a este espacio cualidades únicas con respecto al resultado final del poemario. Que en contraste con las ruinas incas se dejar ver el Caribe, espacio que le permite al sujeto poético de *Canto general* un devenir minoritario, la sobriedad.

“Amor América (1400)”: una puerta de entrada al Caribe

1.

El poeta, a nuestro entender, es el individuo que produce un proceso de singularización; la poesía atraviesa instituciones, especialidades, países, épocas, se reapropia de los componentes de la subjetividad (Guattari y Rolnik, 2006: 52) y crea un espacio disidente, una realidad otra que se distancia de los círculos de poder capitalísticos⁸⁸, de las producciones en masa, aunque el poema refiera el vuelo de una mariposa; el lenguaje poético es en sí mismo transgresión.

En el caso particular de Neruda, si lo pensamos, el hecho de asumir un seudónimo, es evidencia, temprana⁸⁹, de singularización. Aunque existen muchos ejemplos de escritores hombres que han usado seudónimos, esta práctica ha sido vinculada con mayor fuerza a la mujer en tanto acto de camuflaje, de lucha contra el poder patriarcal que restringía la forma de escribir de las mujeres, y que tendía a leer como autobiográfico lo que estas escribían, por ende, la libertad creativa no era posible con sus verdaderos nombres. Nos inclinamos a ver en Neruda un devenir mujer en el aspecto que al seudónimo corresponde. Ocultarse era su manera de luchar contra el poder patriarcal que estereotipaba el ser hombre.

⁸⁸ “Guattari agrega el sufijo «ístico» a «capitalista» porque le parece necesario crear un término que pueda designar no sólo a las llamadas sociedades capitalistas, sino también a sectores del llamado «Tercer Mundo» o del capitalismo «periférico», así como de las llamadas economías socialistas de los países del Este, que viven en una especie de dependencia y contradependencia del capitalismo” (27). Tomado de Guattari, Félix y Rolnik, Suely (2006). *Micropolítica. Cartografías del deseo*.

⁸⁹ Cuenta Volodia Teitelboim que desde 1921, año en que ganó el Concurso de la Federación de Estudiantes de Chile, usó Pablo Neruda para firmar su poema “Canción de la fiesta”. No fue el seudónimo con el que participó en el Concurso para garantizar anonimato (fue Sachka Yegulev) sino con el que firmó el poema en lugar de Ricardo Eliecer Neftalí Reyes Basoalto.

Es de esta manera que entendemos, en parte, la singularización. No nos referimos al hecho de *ser diferente*, hablamos más bien de un modo auténtico, singular de existir y que no tiene que ver, exclusivamente, con el individuo, sino con los agenciamientos que hace con el mundo.

Siempre exponemos, por parecernos clarificadora para ilustrar qué es un poeta, la anécdota referida en *Neruda* de Teitelboim:

Alguna vez le hice una pregunta, seguramente candorosa: “¿Cómo podía penetrar tantos secretos, de los árboles, de los pájaros, de las piedras, de todo el mundo natural?”. Tenía sesenta años cuando me dio la siguiente respuesta: “Es una manera de mirar”. ¿Se nace con esa manera de mirar? Seguramente [...] Pero es también una educación de la mirada. Un cierto respeto por la materia, un interés profundo y sostenido hacia las cosas: su textura exterior, su color, su forma y la explicación de su mundo íntimo (30).

Podemos entender que esa manera de mirar con la que se nace y que también se educa, es la que permite al poeta los agenciamientos. Como se lee en Rodríguez: “Agenciamientos, bloques en el mundo natural, que muestran que la subjetividad no es patrimonio absoluto de la persona, sino que una ola, un día, el viento, una hora, pueden participar de ella” (2004: 91).

Ante esto surge una pregunta: ¿puede someterse una manera de mirar, controlarse? El poeta Neruda construye con sus poemas un espacio de libertad. La crítica le impone una identidad fija, totalizante, pero “la escritura nerudiana lucha contra esos controles con que se inviste el poder político o estético” (Rodríguez, 2004: 95). Mientras la crítica construye territorios en torno a su nombre, “imágenes canonizadas”, la poesía los destruye y levanta otros, desterritorializa.

Es lo que intentaremos mostrar en estas páginas, el bloque de desterritorialización que la poesía, en este caso el poema “Amor América (1400)”, permite, independientemente de las sacralizaciones impuestas por la crítica, y por qué no, las que el propio Neruda se impuso.

Apoyarán principalmente nuestras disquisiciones varios artículos del académico Mario Rodríguez Fernández.

2.

Partimos determinando que uno de los territorios más potentes levantado respecto de *Canto general* es el que se organiza alrededor del verso “Yo estoy aquí para contar la historia”. Rodríguez Fernández le atribuye “una subjetivación contraria a la que circula por *Residencia en la tierra*”, que para el académico es “molecular y desestratificada”. Plantea Rodríguez que

se edifica en estos puntos un yo molar, centralizador, autoritario que asume plenos poderes sobre la verdad de la historia. El yo de *Canto general*, puedo decir, se autoproclama inserto en un diagrama de poder. Ello significa constituirse como un polo de fuerza en una relación con otras fuerzas que pugnan por establecer la mentira. Este binarismo peligroso y estéril, yo digo la verdad de la historia contra los que la han falseado, pudo transformar el *Canto* en un texto maniqueo y esquemático, organizado en grandes bloques molares: héroes y antihéroes, oprimidos y opresores, libertadores y esclavizadores, etc. Peligro enfatizado por la inclinación del yo hacia esta figura del vate, del poeta oracular (2004:98).

Esta proposición, consideramos, tiene antecedentes, sino teóricos sí de interpretación, en el texto “Expulsión de una escritura y promesa del canto. Dos instancias básicas en “Amor América” (1400) de Pablo Neruda” de 1980. En aquel entonces Rodríguez percibió el doble movimiento del poema Amor América (1400):

afirmación que contiene en su interior la negación. En efecto, el texto se inscribe en la imposición cultural logocéntrica. Ello determina una visualización de Neruda como el último gran vate americano, el último de los platónicos, de realización deslumbrante, feérico del logocentrismo. Pero, al mismo tiempo, el texto rechaza esta inscripción. La práctica escritural niega y expulsa la *autorrepresentación* idealista del vate, confina la metafísica en la secundariedad (142).

Esta conclusión se deriva, en gran medida, del análisis de los dos enfoques del yo que aparecen en “Amor América (1400)”, el yo en el cual reside la emisión del discurso revelador,

forma de la figura del vate (Rodríguez 137): “Yo estoy aquí para contar la historia”, y el yo en el cual “el hablante se autorrepresenta como recién creado, el que emerge del barro original transformado en potencia míticamente originaria” (139): “Yo, incásico del légamo”.

No nos oponemos a estas proposiciones, pero creemos que en estos puntos de vista la mirada sigue puesta en el individuo, en su subjetividad, en el yo como identidad cerrada que no permite abandonar la idea de este poema como totalidad, y la consideración de que se expresa en él un mismo sujeto poético que se transforma: de vate a indio. En nuestra lectura no lo entendemos como unidad, sino multiplicidad.

Esta postura ha sido enunciada en un trabajo, aún inédito respecto de “Alturas de Macchu Pichu”, por el propio Rodríguez. En el arriesgado artículo se abandona la idea de un único sujeto: Neruda, y de un poema en dos partes (I-V/ VI-XII) y se propone una multiplicidad de agenciamientos: “con la mujer, con la flor diseminada, con la pequeña muerte, con la muerte propia, con un “se muere” en los términos de Blanchot (2002), y fundamentalmente, con el esclavo enterrado en las ruinas” (Rodríguez, 2021, *La orquídea y la avispa: una lectura conjetural de Alturas de Macchu Picchu de Pablo Neruda*⁹⁰). A efectos de la crítica instalada es único el agenciamiento en *Alturas*: desde el individuo y hacia él, postura que Rodríguez deja de lado.

Lo anterior nos ha parecido apropiado para releer “Amor América (1400)” y desechar la “política del ego”⁹¹ que se implementa en relación a Neruda y que dificulta que sus poemas sean leídos de otro modo al ya propuesto por la crítica que los ha revisado, también impide que la

⁹⁰ Título tentativo al momento de leer por vez primera el trabajo.

⁹¹ “Cuando digo «proceso de subjetivación», de «singularización», no tiene nada que ver con el individuo. Desde mi punto de vista, no existe unidad evidente de la persona: el individuo, el ego o la política del ego, la política de la individuación de la subjetividad, son correlativos a sistemas de identificación modelizantes” (53). Tomado de Guattari, Félix y Rolnik, Suely (2006). *Micropolítica. Cartografías del deseo*.

atención se dedique a otros tópicos que no sean el tiempo, en este caso el histórico, o la potente voz nerudiana. Nos referimos concretamente al espacio, que como ya esbozamos en páginas anteriores ha sido relegado en *Canto general*.

3.

Las ideas que aquí planteamos tienen su antecedente en un trabajo publicado en la Revistas *Islas* de la Universidad Marta Abreu de Cuba. En aquel momento las intenciones eran otras. Básicamente intentábamos responder qué lugar es “aquí”, en el ya mencionado verso. Nos parecía fundamental determinar ese lugar de enunciación a fin de minar la construcción molar que el Yo había instalado, desviar la mirada del sujeto de enunciación y ponerla en el espacio material, como acostumbran a ser los espacios enunciativos nerudianos.

Recordábamos aquella proposición de Benítez Rojo de que el Caribe conecta de cierta manera Suramérica con Norteamérica, y esa cierta manera, proponíamos, permite al sujeto poético la visión, por decirlo de algún modo, aglomerativa.

De esta manera postulamos que era el Caribe, específicamente el antillano, el *aquí* al que se refería el sujeto de enunciación. Ya en el texto, desde el inicio, la estructura preposicional “antes” —efectivamente asociada a un tiempo histórico— reforzada por la imagen que entregan las metonimias “peluca” y “casaca”, asociadas a un modelo de conquistador, remiten a un espacio natural e idílico. Podría decirse que no tiene que ser necesariamente el Caribe. “Antes de la peluca y la casaca”, puede referirse a cualquier lugar de la tierra precolombina; sin embargo, se hace difícil no considerar al Caribe antillano, si se toma en cuenta la intención de Neruda de mostrar la virtud de inicio, “las iniciales de la tierra”. Todo lo anterior encuentra asidero en lo que se lee como referencias a lo caribeño: “el hombre fue cántaro caribe”, aludiendo a los habitantes de las

islas; la “madre caimán” pudiera ser Cuba (basta admirar la forma de reptil de la isla), y el “padre mío” al que busca por “las madrigueras despeñadas/ de la sombría paz venezolana” podría ser Bolívar, figura caribeña que aparece en su poesía desde las *Residencias*.

Lo anterior, y otras cuestiones que no consideramos necesario repetir, no deja de pertenecer al enfoque representativo y nos pareció en algún momento predecible, pero igualmente necesario.

Procedamos con cautela.

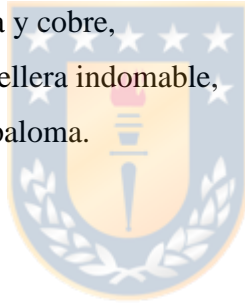
Antes de la peluca y la casaca
fueron los ríos, ríos arteriales:
fueron las cordilleras, en cuya onda raída
el cóndor o la nieve parecían inmóviles:
fue la humedad y la espesura, el trueno
sin nombre todavía, las pampas planetarias.

El hombre tierra fue, vasija, párpado
del barro trémulo, forma de la arcilla,
fue cántaro caribe, piedra chibcha,
copa imperial o sílice araucana.
Tierno y sangriento fue, pero en la empuñadura
de su arma de cristal humedecido,
las iniciales de la tierra estaban
escritas.

Nadie pudo
recordarlas después: el viento
las olvidó, el idioma del agua
fue enterrado, las claves se perdieron
o se inundaron de silencio o sangre.

En las primeras estrofas del poema el sujeto que acá se expresa no se ha presentado. La voz poetiza de manera omnisciente, conoce el antes y el después. Sabe todo. De todo. De la historia, de la naturaleza, de los hombres, del idioma. Sabe las circunstancias. Sin embargo, el tono cambia a partir del reconocido verso.

Desde la paz del búfalo
hasta las azotadas arenas
de la tierra final, en las espumas
acumuladas de la luz antártica,
y por las madrigueras despeñadas
de la sombría paz venezolana,
te busqué, padre mío,
joven guerrero de tiniebla y cobre,
oh tú, planta nupcial, cabellera indomable,
madre caimán, metálica paloma.
Yo, incásico del légamo,
toqué la piedra y dije:
Quién
me espera? Y apreté la mano
sobre un puñado de cristal vacío.
Pero anduve entre flores zapotecas
y dulce era la luz como un venado,
y era la sombra como un párpado verde.



Hay un sujeto de enunciación que se encuentra más localizado (localización en la que colabora la exposición de la fecha en el título que habla de un año específico: 1400, año que no debe pasarse por alto), abandona la visión abarcadora, y se dirige personalmente a otros que se perciben cercanos: padre mío, madre mía; incluso puede hacerlo y lo hace: tocar, apretar, andar... En este punto es llamativo que este sujeto pierde seguridad, y en contraste con las certezas de saber

que se leen en la primera parte, se manifiesta una interrogante. Es justo en esta parte cuando el sujeto se autopresenta como indio y menos que indio, indio del fango, devenir minoritario. A propósito de *Alturas*, refiere Rodríguez: “el agenciamiento del sujeto con el pueblo enterrado lo hace devenir indio, lo que significa un devenir minoritario, un ingreso a una minoría abandonando el poder de la mayoría” (Rodríguez, 2021, *La orquídea y la avispa: una lectura conjetural de Alturas de Macchu Picchu de Pablo Neruda*).

Proseguir implica tomar en cuenta la proposición de Deleuze y Guattari: “Una multiplicidad no tiene ni sujeto ni objeto, sino únicamente determinaciones, tamaños, dimensiones que no pueden aumentar sin ella cambie de naturaleza” (2002: 14) y preguntarnos: ¿qué ha sucedido en relación al poema que nos ocupa? Que se ha destacado la dimensión molar. Eso es lo que consideramos realmente peligroso y no que el yo esté inscrito en un aparato de poder como citamos anteriormente de Rodríguez —poder, además, de la información, del que está en ventaja de saber y por ello puede decir la verdad—; lo que nos resulta peligroso es permanecer en ese territorio y no intentar develar las fugas, los movimientos moleculares, los devenires que toda instancia posee.

Un libro es una multiplicidad (2002: 10), pero también es multiplicidad los hilos de la marioneta que no remiten a la supuesta voluntad del titiritero, sino a la multiplicidad de las fibras nerviosas que forman a su vez otra marioneta según otras dimensiones conectadas con las primeras (2002: 14). “Amor América (1400)” es multiplicidad en tanto es el propio poema quien ofrece, más bien huye de una identidad preexistente para insertar otra dimensión, en este caso la minoritaria. Coexisten en el poema ambas dimensiones, el yo molar ampliamente discutido, que se autoproclama poseedor de la verdad de la historia, inserto en el esquema de poder y el yo

minoritario, incásico del légamo que solo tiene preguntas, preguntas a través de la piedra, material iniciático.

En este punto, nos parece decisivo, exponer la interrogante de Rodríguez en su lectura conjetural de *Alturas*: “¿Cómo podría devenir un sujeto molar, un sujeto encerrado en sí mismo, a la minoridad de indio?” (2021, *La orquídea y la avispa: una lectura conjetural de Alturas de Macchu Picchu de Pablo Neruda*). El investigador postula, siguiendo igualmente las proposiciones de Deleuze y Guattari, que solo en la multiplicidad es posible el devenir, la desterritorialización, y que en el caso de *Alturas* se da al contacto con el pueblo enterrado. Ello sin dudas nos remite al espacio, al lugar, a las ruinas incas cubiertas de piedra, de muerte... Es el lugar el que hace agenciamiento con el sujeto poético y posibilita el devenir.

¿Cómo entender lo anterior en Amor América? Volviendo al verso que introduce el Yo y a partir del cual cambian las circunstancias de enunciación como hicimos notar en párrafos anteriores. “Yo estoy aquí para contar la historia” reúne en nuestro criterio ambas dimensiones; acoge en el *aquí*, adverbio de lugar el espacio metafísico que agencia el conocimiento, el estigma oracular, y el espacio material identificado como Caribe que permite el devenir minoritario.

Hacemos notar que es en esta parte donde se leen mayores evidencias de lo caribeño. Añadimos a lo ya expuesto, que zapotecas es un adjetivo que se refiere a una cultura indígena mexicana. Y si bien explicamos que proceder de esta manera nos parecía evidente, perteneciente al enfoque representativo, era igualmente necesario. Todo ello refiere la multiplicidad. Se lee en *Mil mesetas*: “las fugas y los movimientos moleculares no serían nada si no volvieran a pasar por las grandes organizaciones molares” (221).

Lo expuesto hasta el momento nos permite advertir que la naturaleza del poema ha cambiado. Ya no hablamos de una unidad en la que hay un sujeto que se transforma de vate a indio, sino de devenir, lo que no implica convertirse, ni dejar de ser uno para volverse otro, sino de una involución que se capta y que se añade, en este caso al contacto con el Caribe, volviendo más total el poema que nos ha convocado.



“La casa incendiada” al interior de una haecceidad

Siempre que se hace referencia —en lo que hasta el momento hemos podido consultar— al poema “Fray Bartolomé de las Casas” que aparece en *Canto general*, se hace considerándolo como parte de la sección IV **Los libertadores**. Ello, quizás, invisibiliza el poema dentro de esa colectividad, insertada en lo que ya hemos dicho pertenece a un enfoque molar, dicotómico. Resulta, por consiguiente, que sean escasos o inexistentes, los comentarios críticos sobre el mismo. Sucede no solo con el texto mencionado sino con otros que, para conducir al terreno que nos ocupa, servirían para adentrarse en la relación de *Canto general* con el Caribe, lo que ya hemos hecho notar no ha sido de interés crítico.

Nuestro acercamiento al poema intentará desligarlo de esa estructura de contrarios (libertadores/conquistadores) para verlo por sí mismo, tomando en consideración, en principio, la relevancia que en lo caribeño tiene el nombre Fray Bartolomé de las Casas, además de que, al decir de Benítez Rojo su “*Historia de las Indias* era en realidad una historia del Caribe” (1998: 110). Este autor reconoce que:

Las Casas puede entenderse como un fundador de lo caribeño a partir de los capítulos que hemos visto aquí de su *Historia de las Indias*, esto es, aquellos que hablan de los pormenores que originaron la plantación de azúcar y la esclavitud africana⁹² en el Nuevo Mundo, ya que son precisamente esas turbias instituciones las que mejor definen al Caribe y las que proporcionan el sustrato más rico de lo caribeño (1998: 39).

⁹² Lo anterior serviría de mucho si se quisiera justificar la ausencia en el poemario del tema de la esclavitud, de lo negro. La sola mención del nombre Bartolomé de las Casas es síntesis de significaciones entre las que se encuentra también el tema de la esclavitud (“Padre, fue afortunado para el hombre y su especie/que tú llegaras a la plantación”).

Por otra parte, intentaremos desligarnos del sujeto Neruda para concentrarnos en el modo de individuación que ofrece el texto, lectura que este poema nos sugirió, de manera específica por sus versos iniciales:

Piensa uno, al llegar a su casa, de noche, fatigado/ entre la niebla fría de mayo, a la salida/ del sindicato (en la desmenuzada/ lucha de cada día, la estación/ lluviosa que gotea del alero, el sordo/ latido del constante sufrimiento) /esta resurrección enmascarada, /astuta, envilecida, /del encadenador, de la cadena, /y cuando sube la congoja/ hasta la cerradura a entrar contigo, /surge una luz antigua, suave y dura/ como un metal, como un astro enterrado (76).

Nos parece acertado advertir que ese “uno” que se introduce en el primer verso del poema no se está refiriendo a sujeto alguno con vida preexistente —no hacemos alusión a su indefinición como estructura gramatical, ni tomamos en cuenta el masculino que se propone en el adjetivo “fatigado”—, nos referimos a que ese “uno” que piensa en la “lucha de cada día” es únicamente situación, no existe sino existe esa casa en la noche, la fatiga, la niebla fría de mayo, la estación goteando del alero, el sordo latido del sufrimiento, la congoja que sube hasta la cerradura. Hablamos junto a Deleuze y Guattari de haecceidad, término acuñado por el teólogo Juan Duns Escoto⁹³ (haecceitas) y tomado por los franceses para referir un “modo de individuación muy diferente de una persona, un sujeto, cosa o sustancia” (Deleuze y Guattari: 2002: 264). En esa atmósfera el “uno”, por decirlo de alguna manera, nace, y deja de ser exclusivamente sujeto, para volverse acontecimiento, agenciamiento, que no es otra cosa que el “poder de afectar y ser afectado” (264); casa, atmósfera y sujeto se afectan y construyen otra realidad. “El clima, el viento, la estación, la hora, no son de otra naturaleza que las cosas, los animales o las personas que los pueblan, los siguen o se despiertan en ellos” (2002: 266). Bajo estas proposiciones hay un sujeto particular que se contagia, como la propia noche, de esa “luz antigua, suave y dura”, una luz que

⁹³ En inglés John Duns Scotus

parece “metal”, “astro enterrado”, lo que de manera obvia no pertenece a una realidad anterior, ni conocida, sino que resulta devenir en tanto todo se contagia de todo. El poema está determinado por ese conjunto individuado que metamorfosea las cosas y los sujetos. Determinado por la soledad que no se menciona, pero que es parte de la haecceidad. No como decorado o fondo, todo el agenciamiento resulta ser una haecceidad (Deleuze y Guattari, 2002: 266). Decimos soledad para referir, no exclusivamente *el estar solo*, sino “el distanciamiento de los escenarios y ordenaciones nucleados en torno al “ruido” social” (Faúndez, 2010: 23) (“a la salida del sindicato”), un instante de sobriedad que permite los encuentros. Tomamos el decir de los autores de *Diálogos*: “se trata de una soledad extremadamente poblada. No poblada de sueños, de fantasmas, ni de proyectos, sino de encuentros. Sólo a partir del fondo de esa soledad puede hacerse cualquier tipo de encuentro. Un encuentro quizá sea lo mismo que un devenir” (Deleuze y Parnet, 1980: 10). Es muy iluminador el fragmento inicial del poema en este sentido porque nada acá puede separarse. Todo es encuentro, devenir común, inseparable el sujeto de esa hora, de esa estación, de esa atmósfera (Deleuze y Guattari, 2002: 266), inseparable de *lo otro* ausente: “Padre Bartolomé, gracias por este/ regalo de la cruda media noche...” (76).

En este punto nos ha parecido oportuno preguntarnos: ¿por qué la casa ensombrecida, —diríase, como el hombre, acongojada—, entrega el recuerdo del fraile? Conjeturamos un vínculo con la “casa incendiada” que aparece en el poema: “pudo morir aplastado, comido/ por el perro de fauces iracundas, /pudo quedar en la ceniza/ de la casa incendiada”. Es esa casa incendiada el espacio donde Las Casas se sintió, como el sujeto que se declara al inicio del texto, fatigado, entristecido, solo. ¿Dónde fue repudiado el clérigo? ¿en qué lugar estuvo en peligro? ¿qué *casa* convoca la idea de catástrofe, de congoja? ¿Qué sitio es sino el Caribe de la Conquista? En el terreno del análisis lingüístico podríamos confirmar ese vínculo casi al final del poema donde se

lee: “Hoy a esta casa, Padre, entra conmigo” (78), verso en el cual el pronombre *esta* permite entender que ambos espacios son *casa*, y que el pasado no puede dejarse fuera de la haecceidad, que es parte de ella. De este modo, no es solo lo presente lo que forma parte de la haecceidad, sino aquello que ya pertenece al pasado, encontrándose, la casa de la estación lluviosa con la casa-Caribe.

Al interior de la haecceidad, ambos, sujeto y fraile, ocupan la misma casa, espacio minoritario en tanto ceniza, incendio, sobriedad, en tanto Caribe, donde hay un pliegue en el que no puede definirse qué lugar ocupa el clérigo, y por tanto el sujeto discursivo; se declara: “Pocas vidas da el hombre como la tuya”, otorgándoseles un lugar distintivo y notable el cual queda anulado de inmediato al calificarlo también de “sombra”: “Pocas vidas da el hombre como la tuya, pocas/ sombras hay en el árbol como tu sombra” (77). Esta línea fecunda donde las contradicciones se tocan permanece en varias áreas del poema. “Padre” con mayúsculas, fortuna del “hombre y su especie”, “realidad entre fantasmas encarnizados”, “eternidad de la ternura”, “hilo invencible” que de pronto se asume indio, en tanto fue tratado como tal:

Desde arriba quisieron contemplarte/ (desde su altura) los conquistadores/ [...] abrumando/ con sus sarcásticos escupos/ las tierras de tu iniciativa⁹⁴, /diciendo: “Ahí va el agitador”, /mintiendo: “Lo pagaron/ los extranjeros”, / “No tiene patria”, “Traiciona” (78).

“Nave amparadora”, “...piedra alta y vacía/ como una catedral abandonada⁹⁵” que no sirvió de nada ante la furia del conquistador:

⁹⁴ “Las Casas había sido precisamente uno de los que aconsejaron a la Corona la introducción de esclavos negros con destino a las primeras plantaciones del Nuevo Mundo y, a la vez, uno de los primeros que lamentaron las consecuencias del tráfico esclavista” (Benítez, 1998:111).

⁹⁵ Es inevitable no percibir una conexión con lo que es Machu Picchu, lo cual aportaría a nuestra lectura en tanto pierde su condición monumental, resolutive.

No sirvió la piedad. Cuando mostrabas/ tus columnas, tu nave amparadora, /tu mano para bendecir, tu manto, /el enemigo pisoteó las lágrimas y quebrantó el color de la azucena. No sirvió la piedra alta y vacía/ como una catedral abandonada (78).

“Bosque”, “hierro”, pero igualmente “oculto”: “Tu madera era bosque combatido, / hierro en su cepa natural, oculto/ a toda luz por la tierra florida/ y más aún, era más hondo” (78). Hasta ese instante del poema, nos parece percibir el fenómeno de devenir, de doble captura que se da en la haecceidad. Un espacio que tiene su propia dirección, donde el uno se mantiene indefinido en tanto el agenciamiento con el pasado se mantiene. Una haecceidad es multiplicidad de agenciamientos, de encuentros, el que más nos interesa destacar es el agenciamiento con el espacio Caribe que el encuentro con el fraile permite, no solo por la referencia evidente que su nombre propio hace posible, sino por lo destacado anteriormente: lo indefinido que se torna lo que entra en relación con el Caribe, que permite que todo se desterritorialice, que sea arrancado de su dominio, en este caso molar en el cual todo es unidad, certeza, para aporta otra noción, donde el clérigo, figura histórica a quien está dedicada el poema no es solo “flor organizada”, sino algo tan inatrapable, impredecible, como la “sombra”, tan minoritario como el indio. Se revela de este modo que todo pasa por dos segmentaridades, y que ambas, en este caso, se develan al contacto con el Caribe.

En las estrofas finales del poema, concretamente a partir del *connmigo*, se abandona la haecceidad, y es que a esta altura se vuelve a instalar el *yo* que había permanecido al margen, el yo molar, definido, oracular:

Hoy a esta casa, Padre, entra connmigo. /Te mostraré las cartas, el tormento/ de mi pueblo, del hombre perseguido. Te mostraré los antiguos dolores. /Y para no caer, para afirmarme sobre la tierra, continuar luchando, deja en mi corazón el vino errante/ y el implacable pan de tu dulzura (78).

El yo se declara insertado en un segmento molar, similar al “Yo estoy aquí para contar la historia” de “Amor América (1400)” donde es él quien puede mostrar, quien conoce, preservando para el fraile el lugar de apoyo, de sostén de su lucha.



“Martí (1890)” y “Toussaint L’Ouverture”, por fuera del sistema signifiante

Poco se ha escrito del amor a propósito de *Canto general*. El amor sin rostro, el amor que está en todo y permite la literatura. El amor del contacto, del contagio, de lo que se captura entre dos (interminables asociaciones), amores como los de la avispa y la orquídea (Deleuze y Guattari: 2002: 29). Solo hablando de este tipo de amor se puede huir de lecturas tullidas porque obliga, a los que intentamos la crítica literaria, a cavar en esas relaciones amorosas que apenas se notan, que se mueven quizás por debajo. Relaciones de amor entre el sujeto discursivo y las ruinas, con el esclavo enterrado, las piedras y el indio, con el hombre de las islas que teje ramos y guirnaldas, la luna que amasó a los caribes (Neruda, 1970: 20), amor a la casa, al “crepúsculo de la iguana” (Neruda, 1970: 12). Todo en *Canto general* se trata de amor. Nos resistimos a creer que solamente hay reproducción del mundo, representación, lógica binaria; hay una relación amorosa, donde el libro vuelve otra cosa ese mundo real que conocemos, construye otra realidad, y a su vez el mundo, se desterritorializa, brota y se expande. Ya no es posible concebir únicamente la lectura simbólica, mítica o la que postula que el poeta recrea la historia en la ficción poética; la urgencia está en huir de los sobredichos, hacer notar el amor.

Para nosotras amor es agenciamiento, y como tal no es un acto que hay que explicar, sueños o fantasmas que interpretar, recuerdos de infancia que hay que recordar, palabras que hay que hacer significar, sino colores y sonidos, devenires e intensidades (Deleuze y Guattari. 2002: 167); un agenciamiento no necesita a dos de una misma naturaleza, y en esa declaración se instala el principal reto de la lectura de algunos poemas que aparecen en *Canto general* y que sus títulos llevan nombres de hombres, de figuras reconocidas por la historia americana, por la historia del

Caribe. Nos referimos en esta oportunidad a los textos “Martí (1890)” y “Toussaint L’Ouverture”.

En un trabajo dedicado al héroe haitiano⁹⁶ se lee:

Algunos de los personajes a los que se les dedican versos son Túpac Amaru, Martí, Artigas y San Martín. Se los construye como los héroes de los hechos que protagonizan, a cada uno se le reconocen sus logros y su legado. Por otro lado, su imagen heroica se refuerza en el canto que le sucede puesto que allí se presenta la contra cara del relato, es decir, a aquellos que atentan contra la libertad (Gorri; 2019: 39).

Primeramente, hay que decir que ni en la lectura más simple cabría una expresión como “se le reconocen sus logros y su legado” puesto que estos textos, a los que nos referiremos en las próximas páginas, no hablan de ello. Consideramos que los poemas más bien invitan a conocerlos, a buscarlos, pero ya esto no nos corresponde, la poesía en nuestro criterio no tiene que ver con interpretar, como tampoco nuestra lectura: “la experimentación sustituye a la interpretación” (2002: 285) proponen Deleuze y Guattari, y de ese modo intentamos acercarnos a los textos.

Debemos referir, seguidamente, que tampoco procederemos rescatando una relación de “amor solidario”. Como refiere Rodríguez, en ese tipo de amor nos encontramos con la vieja idea de que somos una totalidad y compartimos un mismo hogar y destino (2021, *La orquídea y la avispa: una lectura conjetural de “Alturas de Macchu Picchu” de Pablo Neruda*). Esto, por supuesto, partiría de considerar el yo Neruda que presenta la misma ética, la misma ideología, los mismos valores, que los hombres mencionados. Un agenciamiento involucra heterogéneos y en el sentido en que ha procedido la crítica anterior podríamos decir que están al mismo nivel Neruda, Martí y Toussaint, que funcionan, los tres, como héroes.

Sin embargo, nos asalta una pregunta: ¿dónde está Neruda en estos poemas? Reformulemos: ¿dónde está el yo? Leamos:

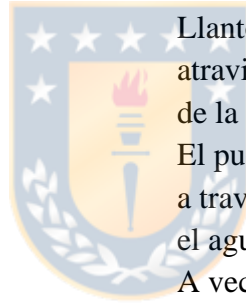
⁹⁶ Revisar referencia en la página 58 de la presente investigación.

Toussaint L'Ouverture

Haití, de su dulzura enmarañada,
extrae pétalos patéticos,
rectitud de jardines, edificios
de la grandeza, arrulla
el mar como un abuelo oscuro
su antigua dignidad de piel y espacio.
Toussaint L'Ouverture anuda
la vegetal soberanía,
la majestad encadenada,
la sorda voz de los tambores
y ataca, cierra el paso, sube,
ordena, expulsa, desafía
como un monarca natural,
hasta que en la red tenebrosa
cae y lo llevan por los mares
arrastrado y atropellado
como el regreso de su raza,
tirado a la muerte secreta
de las sentinas y los sótanos.
Pero en la Isla arden las peñas,
hablan las ramas escondidas,
se transmiten las esperanzas,
surgen los muros del baluarte.
La libertad es bosque tuyo,
oscuro hermano, preserva
tu memoria de sufrimientos
y que los héroes pasados
custodien tu mágica espuma (116).

Martí (1890)

Cuba, flor espumosa, efervescente
azucena escarlata, jazminero,
cuesta encontrar bajo la red florida
tu sombrío carbón martirizado,
la antigua arruga que dejó la muerte,
la cicatriz cubierta por la espuma.
Pero dentro de ti como una clara
geometría de nieve germinada,
donde se abren tus últimas cortezas,
yace Martí como una almendra pura.
Está en el fondo circular del aire,
está en el centro azul del territorio,
y reluce como una gota de agua
su dormida pureza de semilla.
Es de cristal la noche que lo cubre.
Llanto y dolor, de pronto, crueles gotas
atraviesan la tierra hasta el recinto
de la infinita claridad dormida.
El pueblo a veces baja sus raíces
a través de la noche hasta tocar
el agua quieta en su escondido manto.
A veces cruza el rencor iracundo
pisoteando sembradas superficies
y un muerto cae en la copa del pueblo.
A veces vuelve el látigo enterrado
a silbar en el aire de la cúpula
y una gota de sangre como un pétalo
cae a la tierra y desciende al silencio.
Todo llega al fulgor immaculado.
Los temblores minúsculos golpean
las puertas de cristal del escondido.
Toda lágrima toca su corriente.
Todo fuego estremece su estructura.
Y así de la yacente fortaleza,
del escondido germen caudaloso
salen los combatientes de la isla.
Vienen de un manantial determinado.
Nacen de una vertiente cristalina (121-122).



Es notable en estos poemas que el potente yo (nerudiano), destacado por la crítica precedente, se desdibuje, no aparezca. En el poema “Fray Bartolomé de las Casas”, el yo se mantiene al margen en casi todo el texto, pero se presenta al final, inscribiéndolo en un segmento molar donde todo está definido, ordenado por objetivos comunes que comparten el sujeto que poetiza y el fraile. Estos dos poemas, sin embargo, no son presentados por voz gramatical alguna, no existe un yo que siente, actúa y se acuerda, sino, para usar palabras de Deleuze y Guattari, una bruma brillante, un vaho amarillo e inquietante que tiene afectos y experimenta movimientos, velocidades (2002: 167). En ese sentido escribe Mario Rodríguez:

Existe aquí un punto importante, ya marcado, y que volvemos a remarcar. La fuga sólo es posible cuando el poeta abandona el yo centralizador que asume la figura del vate, del oráculo o del profeta. Cuando Neruda deviene molécula, como en “Entrada a la madera”, o ser anónimo “sin nombre ni estado”, como en “Vals”, o semilla “como una vieja lágrima enterrada” o voz por la que hablan los ríos (“Bío-Bío”) o viento en “Que despierte el leñador”, su poesía se asemeja a las grandes cumbres de la Cordillera de los Andes. Al contrario, cuando deviene hacia el otro lado, el opuesto al devenir minoritario que he descrito, su poesía cae a las hondonadas de los maniqueísmos, donde estérilmente clama el Hombre con mayúscula (2004: 100).

Los poemas que acá hemos presentado, han sido leídos como parte de un esquema de contrarios, lo que no es, y quizás nunca ha sido, novedoso. Nosotras advertimos el contagio, el amor, el devenir molécula, cuando el “conmigo”, el “iba yo entre las calles y la atmósfera” de “Alturas de Macchu Picchu”, el “yo estoy aquí para contar la historia”, el “yo soy”, no se presenta, no se exhibe; podríamos decir que está clandestino y ha sido posible precisamente porque se elimina el yo que resalta demasiado, que es demasiado vistoso (Deleuze y Guattari, 2002: 281) en la poética nerudiana.

Cuando el rostro se desdibuja, cuando los rasgos de rostrosidad desaparecen, podemos estar seguros de que hemos entrado en otro régimen, en otras zonas infinitamente más silenciosas e imperceptible en las que se producen devenires-animales, devenires-

moleculares, subterráneos, desterritorializaciones nocturnas que desbordan los límites del sistema signifiante (Deleuze y Guattari, 2002: 121).

El sistema signifiante, como lo entendemos, tiene que ver con los estratos, con la totalidad, con el organismo. El pensamiento postmoderno de Deleuze y Guattari propone desechar los signifiantes y los significados ya que se relacionan con la representación, imitación del mundo. Es por ello que no nos interesa ver las correspondencias del autor con los hombres cantados, o revisar la presencia directa o simbólica de esos hombres en los poemas. Advertimos sí agenciamiento. Al contacto con el Caribe el sujeto poético desaparece, notemos que ambos textos inician por el Caribe: “Haití, de su dulzura enmarañada”, “Cuba, flor espumosa”. Es a partir del agenciamiento con el espacio que hemos postulado como minoritario, a partir del *afecto* (“arrulla/ el mar como un abuelo oscuro/ su antigua dignidad de piel y espacio”, “azucena escarlata, jazminero”) que se opaca, no *actúa* el rostro nerudiano, el yo *pedagogo* al decir de Yurkievich, sino que surgen los *movimientos*, las *velocidades*: “Pero dentro de ti como una clara/geometría de nieve germinada/ donde se abren tus últimas cortezas, /yace Martí como una almendra pura”, “Toussaint L'Ouverture anuda/ la vegetal soberanía”. Hay un flujo que arrastra al sujeto poético, al espacio y a los héroes. No es posible abordar estos textos centrándonos solamente en los hombres, sus logros y legados, acá nada puede separarse.

En el terreno del análisis lingüístico podría decirse que los nombres cargan la referencia del espacio. Luis Aurora Pimentel reconoce que “nombrar es la forma descriptiva más simple, destaca que más que describir remite a una realidad” (2001: 30). Y consolida su criterio a partir de una cita de Hamon:

los nombres propios históricos o geográficos [...] que remiten a entidades semánticas estables [...] funcionan un poco como las citas de un discurso pedagógico: aseguran los puntos de anclaje, restablecen la performancia (autores-garantes) del enunciado referencial al proyectar el texto sobre un extratexto valorizado, permiten la economía de un enunciado

descriptivo y aseguran un efecto de lo real global que trasciende incluso toda descodificación de detalle (cit. en 2001: 32).

Considerar estas cuestiones nos arrastran al terreno del análisis literario, de la interpretación y por ende al de una realidad preexistente donde se nos condena a revisar “el lugar que ocupa Toussaint Louverture en la historia haitiana, y a su vez, el papel de Haití en la historia americana” (Gorri: 2019: 43) y lo mismo con José Martí y su participación en la libertad de Cuba. En esa realidad, sujeto poético, héroes y espacio, ocupan estratos similares que se comunican por lazos históricos, cronológicos, geográficos. En nuestra lectura de ambos textos, advertimos ya no la pertenencia de estos hombres al espacio caribeño, sino que ellos son, también y además, el espacio caribeño, el Caribe *se repite* en ellos y de ese modo capturan su “dulzura enmarañada”, su “antigua dignidad”, su “red florida”, el “sombrio carbón”, la “antigua arruga”, su “cicatriz”, la “espuma”, “la sorda voz de los tambores”⁹⁷; ocupan, estos *monarcas naturales, oscuros hermanos*, “el fondo circular del aire”, “el centro azul del territorio”, islas- “manantial determinado”- “ramas escondidas”- “vertiente cristalina”.

Estas secuencias y ejemplos no distinguen el poema al que se refieren y consideramos que no es necesario hacer la distinción, la producción nerudiana ha sido entendida como un *Mil mesetas* poéticas, donde cada meseta puede leerse por cualquier sitio y ponerse en relación con cualquiera otra (Rodríguez, 2004: 104); estos poemas se conectan por un tallo subterráneo que asociamos con el espacio, con el Caribe enmarañado, rizomático, que carga la luz de la sequedad del jardín, de la flor (sombra agriada y contentada), que es bosque, máquina de espuma... En estas relaciones se

⁹⁷ Donde Gorri ve un oxímoron que descubre, simultáneamente, la actitud / actividad de los negros y la indiferencia de los blancos (41), nosotros leemos el Caribe de Glissant: El Caribe, “sombra agriada y contentada, escándalo de silencio: el toque del tambor, pero también lo que no se ve, lo que está en el aire, son los ritmos, repeticiones desiguales que surgen de los repiques, pero no alcanzamos a verlos o definirlos claramente. (Consultar esta cita en la página 80 de la presente investigación).

percibe la capacidad de *Canto general* de abandonar los binarismos, de “rechazar el pensamiento estatal y sus puntos culminantes” (Rodríguez, 2004: 104), de desterritorializarse.



LAS CONCLUSIONES

“Hoy también desde todos los rincones”

De los primeros contactos que tuvimos —que a su vez fueron los últimos— con lo que se hace llamar metodología de la investigación, permanece en nosotras la expresión *de lo general a lo particular (o viceversa)* que algún profesor explicara a partir de Aristóteles y de manera somera, en etapa universitaria. Sin que seamos conscientes, este método permanece en casi todo lo que a nivel científico emprendemos, lo que no impide que hoy nos parezca otro de los estratos que reside en las discusiones de los estudios epistemológicos. La problemática no radica en preguntarse hasta dónde extender lo general y hasta dónde lo particular, sino en entenderlos como dos partes límites cuando no lo son⁹⁸. Lo general, que bajo una imagen pudiera parecernos el mar, no es posible fijarlo. Lo particular, el río, tampoco. Por ello es que viene a ser más importante el recorrido, el flujo entre ambos que vendría a ser la vida que circula entre ellos y que por estar acostumbrados a ella nos parece siempre igual o preestablecida. Pero no.

Lo anterior parece que nada tiene que ver con esta investigación. Sobre todo, si entendemos de manera común el sentido de *vida* y cometemos la imprudencia de preguntar qué vida fluye a través del objeto libro. Sin embargo, si entendemos que la vida va más allá de los sujetos, del nosotros, del yo, entenderemos que en un libro hay signos vitales, y que no puede preverse el ritmo de los latidos. Sucede, que esta manera de enfrentarnos a la investigación, puede, en ocasiones,

⁹⁸ Esto se encuentra con el tema de la dicotomía Modernidad/ Posmodernidad. En *Entre-lugares de la Modernidad* se lee: “debemos, antes de nada, dejar de pensar las categorías de Modernidad y Posmodernidad como etapas históricas, para entenderlas como paradigmas epistemológicos que conviven en un mismo emplazamiento. Somos cohabitantes de la Modernidad y de la Posmodernidad, de modo que sería interesante abandonar tanto esfuerzo por subrayar los límites, las diferencias que enfrentan ambas *discursividades*” (Castro, 2017: 17).

hacernos leer mal. No a la manera de Bloom, sino de manera limitada: un punto de partida, una llegada. Y encontrar ambos límites parece ser el único deseo. Pensemos por ejemplo en el título de nuestro objeto de estudio, *Canto general*.⁹⁹

Si nos ceñimos al anecdotario nerudiano, vemos que *general* está relacionado con América, ya que lo particular se identificó como Chile, espacio que no le pareció suficiente a Neruda en su momento. Lo anterior significó todo un hallazgo. Manifestado por Neruda y remarcado por sus biógrafos y críticos sería el fin de la discusión. Se vuelve a la idea del territorio marcado por una subjetividad, en donde se instala una única lectura, sobre todo si esta fue propuesta por el autor del libro o está íntimamente vinculada a su biografía.

No nos detendremos en particularidades que atañen a las teorías de la recepción, nos bastará con referir lo archiconocido, que leer va más allá de lo que un autor pretendió escribir o decir. *General* es América en su aspecto geopolítico, es también la historia de la humanidad si lo leemos bajo premisas de organizaciones de poder, es un modo de hablar, un grito que abarca y que pretende ser escuchado por muchos; *general* puede ser el dolor al que el hombre y la naturaleza han sido sometidos; general es el hombre y la naturaleza, por ende, la vida. Y la vida es más que lo que podemos ver a nivel macro.

Lo anterior quizás parezca un poco simple, incluso, sabido, pero nos instala ciertas interrogantes: ¿cómo fijar un límite contrario ante esta vastedad y cómo considerar dicha vastedad como un límite? ¿Cómo hemos podido leer que *Canto general* tiene que ver solo con la historia de América? Por arraigarnos a esos patrones de pensamiento es que se dejan de lado cuestiones a

⁹⁹ Hacer notar que no nos acercamos al título por la exposición de la palabra *general*, lo cual vendría a ser una coincidencia a propósito de los comentarios que veníamos desarrollando sobre el método inductivo-deductivo.

las que hemos decidido acercarnos: piedra, ruinas, Caribe; estos temas no los hemos considerado como algo particular dentro de un amplio contexto (ni llegada, ni salida), son solo pulsiones, flujos que circulan por el libro, flujos como también lo son la historia americana, la naturaleza, los hombres, las formaciones de poder... De esta manera nos hemos resistido a entender que hay solamente grandes temas, segmentos molares relacionados a *Canto general* como los que se han desprendido y podemos continuar desprendiendo de su título; incluso por este circulan también cuestiones moleculares, puesto que lo que se ha dado en llamar *general* (canto) en nuestra lectura ya no es posible representarlo.

Develamos aquí una problemática que ha recorrido nuestra investigación: aportar una lectura que permita descubrir en *Canto general* esas pulsiones moleculares sin caer en posiciones celebratorias, monumentales, y a su vez sin pretender incorporarlo forzosamente en un lugar subalterno. A partir del desarrollo crítico alrededor del poemario nos ha parecido que las herramientas metodológicas para enfrentar el asunto radicaban en “romper con las ataduras del análisis literario y con los datos acríticamente reproducidos” (Castro-Klarén, 2000: 388). Es de esta manera que se llega a los espacios que dinamiza *Canto* —espacios como el Caribe— y que como ya hicimos notar están debilitados en análisis críticos que no tomen en cuenta un matiz anecdótico, considerando, además, junto a Llarena, que “las huellas de la relación entre el sujeto y su medio, el carácter significativo del espacio, de la localización, del enraizamiento y la pertenencia, es una cuestión más profunda que la mera seducción en el orden físico” (2007: 45).

Romper con las ataduras del análisis literario implicaba a su vez dejar de lado el sujeto de élite, de centro, que los estudios literarios tienden a imponer y que es enfermizamente visible en *Canto general* porque ha sido considerado por mucho tiempo un discurso central dentro de la obra nerudiana y en la poesía chilena y latinoamericana; los lectores se apegan a que allí hay una verdad.

¿Por qué? Porque creemos que es Neruda quien nos habla (aunque sepamos que el ser artista no implica el bien); el mismo procedimiento si lo cuestionamos. La cuestión radica en que nos hemos apegado a la noción de subjetividad heredada de la modernidad; sin embargo, la posmodernidad, nos permite entender que esta no se refiere únicamente a un individuo, lo cual nos ha permitido hablar de agenciamiento, en donde se involucran sujeto de enunciación y espacio caribeño.

Lo anterior nos remite a ciertas interrogantes que Mabel Moraña se plantea en la introducción a la antología *Nuevas perspectivas desde y sobre América Latina. El desafío de los estudios culturales* (2000). En la introducción de dicha antología Moraña se pregunta:

¿Cómo incorporar desde el “subcontinente” propuestas y discursos “centrales” con respecto a los cuales América Latina sigue ocupando el lugar de otredad problemáticamente construida a partir de una mirada hegemónica situada en espacios de “privilegio” económico, lingüístico, epistemológico? ¿Cómo abordar, sin caer en riesgosas, pero aún pertinentes polaridades (hegemonía/subalternidad, centro/periferia, Norte/Sur, escritura/realidad) los problemas creados por la desigualdad, la explotación, la marginación, los cuales sobreviven más allá del descaecimiento relativo de los modelos interpretativos que sirvieron hasta hace pocas décadas para abordarlos crítica y políticamente? (2000: 10).

Resulta llamativo el uso de comillas en determinadas palabras. ¿No es América un subcontinente? ¿no son todos los discursos que consideramos importantes y definitorios, centrales? ¿no hay una hegemonía privilegiada? Creemos que estas preguntas no deberíamos anunciarlas en términos afirmativos porque sería volver al inicio de discusiones ampliamente desarrolladas. ¿Qué motiva a un investigador a dulcificar lo que nos es doloroso? O ¿por qué cuestionarse la pertinencia de estos términos? Nos intriga, también, la confrontación en el enunciado “sin caer en riesgosas, pero aún pertinentes polaridades”, el cual nos parece anularía el uso de las comillas en la expresión inmediatamente anterior y de la que suprimiríamos el adversativo *pero*. Las polaridades son riesgosas y más que pertinentes reales, como los problemas de los que nacen.

No quieren decir estos comentarios que no comprendemos las intenciones de Moraña, incluso, que las compartamos. En realidad, sus interrogantes no son más que retórica para plantear preocupaciones que hoy atañen al pensamiento latinoamericano, concretamente en lo referido a los estudios culturales. Moraña plantea que no se trata de reemplazar la hegemonía de esos discursos “centrales” por la apuesta al pretendido privilegio epistemológico del subalterno, pues se retornaría a problemas similares a los que entraña la construcción de identidades fijas planteada por la modernidad (2000: 11).

De alguna manera volvemos al inicio: ¿cómo evitábamos lo subalterno tratándose de estudios culturales, los que de manera obligatoria deben ser considerados en las reflexiones que impliquen al Caribe, incluso cuando el Caribe es de hecho y como ya hicimos notar un espacio insertado en lo minoritario?

Sucede que minoritario no significa paralelamente subalternidad, minoría. De manera similar a como procedimos a propósito de “Alturas de Machu Picchu”, distinguiéndolo en la obra nerudiana como lengua mayor, lo que nos permitió hablar de devenir menor de la lengua en lo referido a otros poemas entre los que decidimos destacar “Cuba” y “Puerto Rico”, así procederemos acá. Plantea *Mil mesetas*: “Por eso hay que distinguir: lo mayoritario como sistema homogéneo y constante, las minorías como subsistemas, y lo minoritario como devenir potencial y creado, creativo” (108). Arriesgamos a proponer entonces que América Latina vendría a ser el subsistema, minoría con respecto al bloque mayor, hegemónico, América latina insertada —como propone Moraña— en riesgosas y pertinentes polaridades. Vemos al Caribe como un devenir minoritario, creativo, irrepresentable, línea que se ha puesto a brotar en forma de rizoma, rizoma que nada tiene que ver con ideología, un rizoma no es jerárquico, en él solo hay flujos, circulaciones. “Lo que está en juego en el rizoma es una relación con la sexualidad, pero también

con el animal, con el vegetal, con el mundo, con la política, con el libro, con todo lo natural y lo artificial, muy distinta de la relación arborescente: todo tipo de *devenires*” (Deleuze y Guattari, 2002: 26).

La cita anterior nos parece fundamental al momento de entender qué captura el Caribe-rizoma en su relación con *Canto general*. Creemos haber mostrado que el poemario se desterritorializa de la concepción de libro raíz en la cual se ha considerado como imagen del mundo, en particular del latinoamericano, al contacto con el Caribe¹⁰⁰, espacio que le permite al sujeto poético distancia de la condición molar que la crítica le ha construido como si fuera lo único que lo atraviesa. Ello por su parte reterritorializa las nociones críticas asociadas a *Canto general*. No existe desterritorialización sin reterritorialización, como ningún flujo, ningún devenir-molecular escapan de una formación molar sin que no los acompañen componentes moleculares (Deleuze y Guattari, 2002: 302), lo que la crítica no ha tenido en cuenta al momento de acercarse al poemario, privilegiando la perspectiva molar al momento de revisar, entre otras cuestiones, los espacios que han confluído en sus páginas.

Asimismo, nos ha interesado preguntarnos con qué funciona el Caribe, en conexión con qué hace pasar o no intensidades, en qué multiplicidades introduce y metamorfosea la suya, con qué cuerpos sin órganos hace converger el suyo (Deleuze y Guattari, 2002:10). El Caribe, en tanto rizoma, es multiplicidad, y se determina por sus dimensiones, que no pueden aumentar sin que ella cambie de naturaleza, aumento que no siempre está relacionado con lo superior, sino por el contrario, se vincula esencialmente con un rasgo que no debe ser de su misma naturaleza y que le

¹⁰⁰ Dicha sobriedad no es exclusiva en *Canto general* en poemas que tengan relación con el Caribe. Nosotras solo estamos proponiendo una lectura, otra, una nueva parada en el desierto que bien puede desaparecer como pasa con los trazos que se dan en el espacio nómada, trazos que se borran y se desplazan. (Deleuze y Guattari, 2002: 385).

aporte sobriedad. ¿Qué ha hecho Benítez cuando habla de carnaval, de caos, de polirritmo? ¿qué hace Glissant cuando habla de opacidad? extender un puente, expandir el territorio, caribeño más allá de su concepción molar, historiográfica. Lo mismo hemos intentando: aumentar el espacio caribeño al ponerlo en relación con un libro que hasta el momento no se había considerado hiciera agenciamiento, otra línea, diminuta, imperceptible, que lo atraviesa, que lo desterritorializa.



Digresión 6. Mario Rodríguez y Pablo Neruda

Harold Bloom, en el *Canon Occidental*, escribió que todo texto es rescritura. Ello infiere que toda idea también lo es, que ninguna es absolutamente original, aunque así nos lo parezca. Es por lo anterior que consideramos necesaria esta conclusión que pretende abordar de manera más específica, la participación que las aportaciones del profesor Mario Rodríguez Fernández en torno a Pablo Neruda, han tenido en esta investigación de la cual es guía.

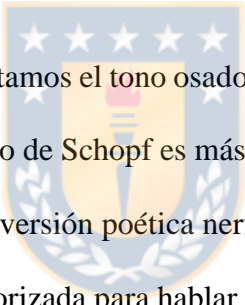
Los impulsos que las proposiciones de Rodríguez impusieron a esta tesis doctoral, no aparecieron respetando la cronología de sus publicaciones, debemos entonces ser consecuentes a estos impulsos, y verter nuestra opinión de la manera en que por sí sola decida fluir.

“El rizoma de *Residencia y el Canto*” fue publicado en 2004, cuando ya Rodríguez era más que un nombre en la lista de profesores de la Universidad de Concepción. En el resumen de dicho artículo se lee:

En el artículo se propone un análisis de las conexiones posibles de establecer entre *Residencia en la tierra* y *Canto general*. Para ello se abandonan las tesis que hablan de continuidad o de ruptura para trabajar con las fórmulas poéticas del entre, que rechazan los binarismos; el afuera, una línea mortal en que late sin embargo la vida; el pliegue, una forma de resistencia a la velocidad de la muerte, para determinar que los dos textos poéticos se conectan al modo de un rizoma (89).

Si hubiera que establecer un corte que dé inicio a lo que nos conecta al pensamiento del profesor, sería este trabajo. Leer en un texto sobre Neruda, sobre el *Canto general*, la idea *abandonar las tesis continuidad y ruptura*, fue la primera sorpresa. Hasta el momento todo lo leído sobre la poesía y la vida del poeta chileno estaba marcado precisamente por esas tesis que el trabajo de Rodríguez intentaba abandonar. Ya habíamos revisado como lectoras pasivas de lo referido a Neruda, las conexiones que *Canto general* tenía con *Residencia en la tierra*, informaciones, en

principio, del terreno biográfico, anecdótico, que daban cuenta de la angustiosa estancia de Neruda en el Oriente que se reflejaría en sus primeras *Residencias* y luego, la llegada a España, la vivencia junto a otros intelectuales, su conciencia despierta al fragor de una guerra civil, que volcaría en una *Tercera Residencia* (1947), libro que de manera innegable muestra en determinados momentos, el aliento que sería más palpable en *Canto general*. ¿Cómo negar estas ideas? O mejor decir: ¿cómo no considerarlas? Incluso, para no traicionar nuestra honestidad, nos llamaba profundamente la atención que un académico de su edad asumiera un pensamiento tan contemporáneo, tan controversial, tratándose de estudios nerudianos. Lo que se ponía ante nuestros ojos era, más concretamente, la posibilidad de leer a Neruda sin brindar protagonismo a las circunstancias de vida. ¿Sería ello posible?



No más el artículo comienza notamos el tono osado. Lo refiero por la declaración que hace Rodríguez de que el pensamiento crítico de Schopf es más avanzado que el de Loyola y que el de Sicard en lo referente al tema de la conversión poética nerudiana; principalmente Loyola, ha sido y es considerado la voz crítica más autorizada para hablar de la poesía y la vida de Pablo Neruda. A Rodríguez le seduce de Schopf que sortea la dialéctica que paraliza a Loyola y los afanes totalizantes de Sicard. Como ya explicamos en algún momento Mario Rodríguez se apoya en las “tensiones irresueltas” que laten en las proposiciones sujeto diurno y sujeto nocturno, para trabajar con el espacio del “entre”. Ello implica, desconsiderar la herencia de un libro a otro y de, como dice Rodríguez, desechar la idea de que esta poesía es la expresión de una subjetividad, entendiendo esta última como expresión del yo Pablo Neruda. Era la primera vez que leíamos un artículo donde se leyera a Neruda bajo el ojo del posestructuralismo. Donde la idea de subjetividad no estaba asociada solo al sujeto, sino que una ola, un día, el viento, una hora, podían participar de ella. Esto nos parece fundamental porque no solo es evidencia de que es posible leer a Neruda

sin considerar su yo biográfico, sino porque da cuenta de un arriesgado ejercicio crítico que seduce, a pesar de pertenecer Mario Rodríguez a una generación marcada por el pensamiento moderno.

De ese pensamiento moderno dan cuenta sus primeros trabajos sobre la obra de Neruda. En 1964 aparecen publicados dos artículos de su autoría: “El tema de la muerte en Alturas de Macchu Picchu de Pablo Neruda” publicado en *Anales de la Universidad de Chile* y “Reunión bajo las nuevas banderas o de la conversión poética de Pablo Neruda” publicado en la revista *Mapocho*. Debemos decir que este último es el que nos parece más anquilosado.

“Reunión bajo las nuevas banderas”, considerado por él un poema clave en el cambio de dirección y temple de ánimo de la poesía nerudiana, en que se expresaba una especie de iluminación profana que habría tenido el poeta, una revelación de su ser social y político sobre la base de la oposición y sustitución entre los rasgos del sujeto residenciario, en especial su alienación, y los rasgos del sujeto que, en este poema, proclama el encuentro del otro, la solidaridad y su incorporación a la lucha social, reconociendo como su fundamento la comunidad esencial entre los hombres. Simbólicamente, el poema comenzaría con la imagen de una azucena destruida y concluiría con una flor en plena germinación y belleza. (Schopf, 2003: 52).

En este resumen de Schopf se percibe que Rodríguez toma en cuenta la idea de la conversión propuesta por Amado Alonso y la desarrolla. Aunque se expresa en términos de hablante lírico, Rodríguez incluye una primera nota al pie donde se apoya en las propias palabras de Neruda en 1939 donde declara que efectivamente su poesía ha cambiado viviendo la dura realidad de España durante la Guerra Civil. De esta manera, el análisis del poema se enfoca desde esta perspectiva que instala en el yo a Neruda y esto impide que “el poema se despliegue por sí mismo” como propone en el otro trabajo antes mencionado, sobre el tema de la muerte. Desconocemos qué trabajo fue anterior, pero ello no impide que nos resulte destacable que se asuman determinadas perspectivas desde un mismo investigador. Suponemos que para enfrentar el poema “Alturas de Macchu Picchu” Rodríguez determinó que era más novedoso asumirlo sin

correspondencias con la biografía e implicaciones ideológicas del autor como ya se había comentado, lo que sin dudas resultaría un aporte. En el texto sobre *Reunión*, la intención radicaba en desarrollar una idea postulada por Alonso, aportando, consecuente con su metodología, el análisis literario. En ambos textos propone el cambio de temple de ánimo, influenciado por las propuestas heideggerianas; parte de una definición romántica de la poesía, lo que le obliga necesariamente a tener en cuenta poemas y libros anteriores del poeta Pablo Neruda.

En el trabajo de 2004, donde abraza las teorías deleuzianas, esas ideas las considera parte de un pensamiento caduco, arborescente:

La forma raíz genera las categorías clásicas de la crítica nerudiana, como superación (Loyola), ciclos (Rodríguez Monegal), desarrollo (Concha), conversiones (Alonso). Implícita e explícita está la idea de que toda la poesía de Neruda se dirige a un punto culminante, a un punto de terminación, que varía según los enfoques críticos o ideológicos, pudiendo ser *Residencia en la tierra* (como pensaba Enrique Lihn), o *Canto general* o las *Odas elementales*, como celebraba Alone (Rodríguez, 2004: 91-92).

Este tipo de pensamiento, insertado en la posmodernidad, había tenido su antecedente en un texto que no es específicamente sobre Neruda pero que lo toma en cuenta. Nos referimos a “La galaxia poética latinoamericana”, publicado primero en “Trilce”¹⁰¹ y luego en “Acta literaria”, ambas en 2002. Se cita el siguiente fragmento de esta última:

El primer tirón hacia los bordes que se produce en la poesía chilena y latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX corresponde a la promoción de poetas que la crítica ha llamado “generación del 50”.

Lo que la caracteriza es el alejamiento de una poesía centrada en la revolución que, a pesar de todos sus logros expresivos, ha devenido “lengua mayor”, como es el caso de *Canto general* de Neruda; me adelanto a explicar que mayor o menor no se refieren a cualidades, sino a dos distintos modos de funcionamiento de la lengua: una, basada en la *invariante* gramatical, lexical, semántica, etc., que se presenta como centro (la “mayor”) y

¹⁰¹ Trilce N° 9, Tercera Época, julio 2002

otra, en la *variante* descentrada, huidiza, fugaz (la “menor”). Tal vez sea en la música, como demuestra Deleuze, donde resulte más fácil percibir la diferencia entre la invariante y la variable. Los *leit motiv* determinan *centros* de atracción y de estabilidad, mientras la fugacidad de ciertos acordes produce una inestabilidad variable, *descentrada*.

La lengua mayor nerudiana de *Canto general*, a juicio de poetas como Enrique Lihn, se había transformado en lengua de poder, dominante en el panorama lírico chileno. Fundado en el poder de las constantes morfosintácticas y semánticas había levantado un territorio poético centrado en la figura del vate, del “gran pedagogo”. Era una escritura que había “disciplinado” la lengua poética, obligándola a decir sólo lo que conviniera al pueblo, en relación al cual también procuraba, paradójicamente, disciplinar sus cuerpos (como sucede en el poema “Educación del Cacique”) para el cambio revolucionario. Los del 50 desterritorializan esta lengua mayor haciéndola devenir menor, lo que indica que el problema no es la distinción entre una lengua mayor, como la de *Canto general* y una menor, como la de *La pieza oscura*, el problema es el de un devenir. Devenir no es imitar a algo o alguien, metamorfosearse en otra cosa, sino alcanzar zonas de indeterminación, de ingreso a un espacio del “entre”, donde nunca se llega a *ser* porque siempre se está en vías de ser algo distinto, algo así como permanecer en el círculo de atracción del verbo *ser* (92-93).

Advertimos y nos seduce positivamente este camino crítico de Rodríguez. No puede menos que encontrarse correspondencias con las ideas que a propósito de la crítica expusimos en la digresión inicial de este cuerpo, donde vemos al crítico literario como un experimentador, pues de esa manera, experimental, es el acto creativo. Lo anterior nos ha quedado patentizado finalmente en un texto del año en curso en el cual Rodríguez, ya lo mencionamos en páginas anteriores, se arriesga a leer conjeturalmente “Alturas de Macchu Picchu”. La sola palabra, conjetural, ya se distancia de la crítica anterior nerudiana impregnada de certezas; sin embargo, en contraste con un trabajo sobre la poesía de Parra donde advierte que *Alturas* es un poema sin zarandeo¹⁰², Rodríguez claramente expone:

Como primer resultado, propongo el desplazamiento del enfoque crítico representacional o mimético del poema por otro constructivista, que concretamente quiere decir que el monumento poético se percibe, por parte del sujeto que escribe las frases poéticas, como una serie de fragmentos heterogéneos y no como totalidad establecida (*La*

¹⁰² Consultar cita en la página 124 de la presente investigación.

orquídea y la avispa: una lectura conjetural de Alturas de Macchu Picchu de Pablo Neruda).

Advertimos en esta labor crítica del académico Mario Rodríguez en relación a Neruda, un agenciamiento con las actuales luchas feministas, de las que habría que destacar el hecho de que han logrado descolocar la figura del que es, para muchos, un vate. Leídas sus memorias, ya sea para sacar provecho de un tiempo que ya no es el nuestro o con justicia, las acusaciones de Neruda violador, mal padre (podemos sumar una acusación más antigua, la de plagiarlo), desterritorializan la idea del gran hombre, la cual ha sido casi imposible de separar de la imagen de gran poeta. Rodríguez desde otro territorio hace algo parecido, propone una distancia del hombre para que permanezca la poesía.

En conversación con el escritor y librero colombiano Álvaro Castillo Granada en abril de 2022 en La Habana, Cuba, nos (se) preguntaba: «¿quién va a leer a Neruda dentro de algunos años?». Si seguimos leyendo su vida en sus poemas, podríamos aventurar una respuesta. Finalmente mencionar la idea alrededor de la cual gira el mayor impulso de los abordajes de Rodríguez y que consideramos sostiene y justifica teóricamente nuestra investigación doctoral. Nos referimos a la declaración: “Ya es hora de dejar de territorializar a Neruda. Pronunciar un vade retro a los territorios políticos, sociales, americanistas, comprometidos y descomprometidos en los que se pretende aprisionarlo” (2004: 92). Consideramos que en esta idea radica el mayor peso crítico del artículo. Aunque toda investigación, toda relectura implica la construcción de un nuevo territorio, lo que Rodríguez está proponiendo es no extinguir a Neruda en los territorios ya levantados, fugarnos como lectores y como investigadores de los mismos tópicos, y mantener con vida su poesía, su *Canto general*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alonso, A. (1966). *Poesía y estilo de Pablo Neruda*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

Álvarez, L. y Mateo, M. (2005). *El Caribe en su discurso literario*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente.

Araya, G. (1978). “El “Canto General” de Neruda: Poema épico-lirico”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 4, No. 7/8, 119-152.

Arciniegas, G. (2016). *Biografía del Caribe*. Bogotá: Ministerio de Cultura – Biblioteca Nacional de Colombia.

Augier, A. (2005). *Pablo Neruda en Cuba y Cuba en Pablo Neruda*.

Baudrillard, J. (1969). *El sistema de los objetos*. México: Aramburu Siglo XXI.

Benítez Rojo, A. (1998). *La isla que se repite*. Barcelona: editorial Casiopea.

Bodei, R. (2013). *La vida de las cosas*. Buenos aires: Amorrortú.

Bosch, J. (2009). *De Cristóbal Colón a Fidel Castro. El Caribe frontera imperial*. México: Cámara de diputados de la Legislatura.

Bosch, R. (1975). “El *Canto General* y el poeta como historiador”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 1, No. 1, 61-72.

Boyer, A. (2020). “Contrapunteo Deleuze-Guattari / Benítez Rojo: diferencia y repetición de la isla en la geofilosofía del Caribe”. *Universitas Philosophica* 74, año 37, enero-junio, 233-251.

Bueno, R. (2012). *Promesa y descontento de la modernidad*. La Habana, Cuba: Casa de las Américas.

Candido, A. (1980). "Para una crítica latinoamericana". *Punto de vista. Revista de cultura*. Año 3, #8, 5-9.

Carrillo, G. (2018). "La lengua poética de Pablo Neruda: Análisis de "Alturas de Macchu Picchu". *Boletín de Filología*, 21, 293-332 consultado en <https://boletinfilologia.uchile.cl/>

Castro-Gómez, S. (1996). *Crítica de la razón latinoamericana* Barcelona: Puvill libros, S.A.

Castro, Olalla (2017). *Entre-lugares de la Modernidad. Filosofía, literatura y Terceros espacios*. España: Siglo XXI Editores

Concha, J. (2006a). "Una oda nerudiana del *Canto General*". *Estudios Públicos* 101, 315-338.

_____. (2006b). "A orillas del *Canto General*" en *Ideologías y literatura: homenaje a Hernán Vidal* /Mabel Moraña, Javier Campos eds. Pittsburgh, PA: Universidad de Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 83-101.

Cornejo, A. y Rama, Á. (1980). "Tradición y ruptura en América Latina". *Punto de vista. Revista de cultura*. Año 3, #8, 10-14.

De Haro, V. y López, L. (2007). *Tras la crítica literaria. Hacia una filosofía de la comprensión literaria*. España: Cuadernos de Anuario Filosófico.

Deleuze, G. (2005). "Bartleby o la fórmula". En *Preferiría no hacerlo. Bartleby, el escribiente de Herman Melville*. Valencia: Pre-textos.

_____. (2017). *Diferencia y repetición*. Buenos Aires: Amorrortu editores.

Deleuze, G y Guattari, F. (1980). *Diálogos*. Valencia: Pre-Textos.

_____. (1990). *Kafka: Por una literatura menor*. México: Era.

_____. (1985) *El Anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.

_____ . (2002). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. España: Pre-Textos.

Faúndez Valenzuela, E. (2010). *La oscura casa encantada. La poesía de César Vallejo y Oliverio Girondo*. Concepción-Chile: Editorial de la Universidad de Concepción.

Fernández Mallo, A. (2018). *Teoría general de la basura*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

Fernández Retamar, R. (2018). *Introducción a José Martí. Tomo I*. México: CIALC.

_____ . (2005). *Todo Caliban*. Bogotá: Publicaciones ILSA

Ferro, V. (2008). *Neruda y Cuba*. Cuba: Editorial Arte y Literatura.

Foucault, M. (1980). “El ojo del poder”, en *Jeremías Bentham, El panóptico*, Ed. La Piqueta, Barcelona [Online: www.philosophia.cl/Escuela de Filosofía Universidad ARCIS].

Gallegos, C. (2006). “Aportes a la teoría del sujeto poético”. *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. No. 32. Consultado en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero32/sujepoet.html>

Gaztambide, A. (2006). “La invención del Caribe a partir de 1898”. *Jangwa Pana* 5, 1-23.

Glissant, E. (2015). *Discurso antillano*. Ecuador: Publicaciones Universidad de las Artes.

_____ . (2016). *Introducción a una poética de lo diverso*. Madrid: Ediciones Cinca, S.A.

Giordano, J. (1964). “Introducción al *Canto General*”. *Mapocho*, tomo II, n. 3, 210-216.

Girvan, N. (1999). “Reinterpretar el Caribe” en *Revista Mexicana del Caribe* 7, 6-34.

Gomis, L. (1991). *Teoría del periodismo. Cómo se forma el presente*. Barcelona: Paidós.

Gorri, J. (2019): “La revolución haitiana leída desde el Cono Sur: Toussaint Louverture en *Canto General* de Pablo Neruda” en *El Caribe en sus literaturas y culturas: perspectivas desde el sur*, 38-44.

- Guattari, F. (1996). *Las tres ecologías*. Valencia: Pretextos.
- Guattari, F. y Rolnik, S. (2006). *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Jofré, Manuel (2011) “La escritura nerudiana desde la poética de Mijail Bajtín” *Revista Chilena de Literatura*, No. 79, 71 – 82.
- Katzer, L. (2021). “Dinamizando el concepto de nomadismo. Notas teóricas y etnográficas sobre un modelo territorial no reconocido”. *Tabula Rasa* No.37: 151-167.
- Llarena, A. (2007). *Espacio, identidad y literatura en Hispanoamérica*. México: Universidad autónoma de Sinaloa Editorial.
- _____. (2002). “Espacio y literatura en Hispanoamérica”, en Javier de Navascués (ed.). *De Arcadia a Babel: naturaleza y ciudad en la literatura hispanoamericana*, 41-57.
- Loveluck, J. (1973). “Alturas de Macchu Picchu: Cantos I-V”. *Revista Iberoamericana* Vol. XXXIX, Núm. 82-83, enero-junio, 175-188
- Loyola, H. (2003) “*Canto General: itinerario de una escritura*” en *Neruda comentado*. Federico Schopf (ed), Santiago de Chile: Random House.
- _____. (1964). *Los modos de autorreferencia en la obra de Pablo Neruda*, Santiago de Chile: Ediciones de la Revista Aurora.
- _____. (1978). “Neruda y América Latina”. *Cuadernos Americanos*, n. 3,175-197.
- _____. (1967). *Ser y morir en Pablo Neruda*. Santiago de Chile: Editorial Santiago.
- Montes, H. (1964). “Acerca de Alturas de Macchu Picchu”. *Mapocho*, tomo II, n. 3, 202-209.
- Moraña, M. (2010). *La escritura del límite*. Madrid: Iberoamericana. Vervuert.

_____. (2000). *Nuevas perspectivas desde /sobre América Latina. El desafío de los estudios culturales*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto propio.

Muñoz, L. (1999/2000). “Análisis comparativo de la política mexicana hacia el Caribe en los últimos años de los siglos XIX y XX” en *Estudios Latinoamericanos*, nueva época, años VI y VII. No. 12-13. julio-diciembre de enero-junio, 165-178.

_____. (2002). “El Caribe, la diplomacia y la política mexicana. Percepciones seculares” en (coordinadora Laura Muñoz) *México y el Caribe. Vínculos, intereses región*. Tomo II. Instituto Mora, AMEC, México. 181-182.

Murena, H. (2003). “A propósito del *Canto General*” en *Neruda comentado*. Federico Schopf (ed). 212-221.

Neruda, P. (1964). “Algunas reflexiones improvisadas sobre mis trabajos”. *Revista Mapocho*, #3, 179-182.

_____. (1970). *Canto General*. Tomos I y II. Buenos Aires: Losada.

_____. (1996). *Confieso que he vivido*. Barcelona: Planeta.

Olivares, E. (2004) *Pablo Neruda: Los caminos de América, Tras las huellas del poeta itinerante III (1940 - 1950)*. Santiago de Chile: Lom Ediciones.

Onell, R. (2012). “El hablante de Alturas de Macchu Picchu de Pablo Neruda”. *Anales de literatura chilena* # 18, 71-86.

Ossandón B. (2020). “Foucault y Rancière: subjetividad y política” en *Revista de Filosofía*, Volumen 77, 147-157.

Paz, O. (1994). *Fundación y disidencia. Dominio Hispano. Obras Completas*. Edición de autor. México: Fondo de Cultura Económica.

_____. (1999). *La casa de la presencia. Obras completas*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

_____. (2014). *Obras completas VIII. Misceláneas. Primeros escritos y entrevistas*. México: Fondo de Cultura Económica.

Perus, F. (1972). “Arquitectura poética de Altura de Macchu Picchu”. *Atenea* no. 425, 104-127.

Pimentel, L. A. (2001). *El espacio en la ficción. La representación del espacio en los textos narrativos*. México: Siglo Editores.

Pizarro, A. (2004). *El sur y los trópicos. Ensayos sobre cultura latinoamericana*. España: Cuadernos América sin nombre. Centro de estudios Iberoamericanos Mario Benedetti.

Rancière, J. (2009). *El reparto de lo sensible*. Santiago de Chile: Lom Ediciones.

Rodríguez Díaz, M. (2000). “Reseña de Geopolítica, seguridad nacional y política exterior. México y el Caribe en el siglo XIX de Laura Muñoz” en *Revista Mexicana del Caribe*, vol. V, núm. 10, 255-257.

Rodríguez Fernández, M. (1980). “Expulsión de una escritura y promesa del canto. Dos instancias básicas en “Amor América (1400)” de Pablo Neruda”, *Estudios filológicos* 15, 127-144.

_____. (1964). “El tema de la muerte en “Alturas de Macchu Picchu” de Pablo Neruda”. *Anales de la universidad de Chile*, 23-50.

_____. (2014). “La antipoesía, una ladina puesta en escena del discurso de la infamia”. *Atenea* 510, 127-142.

_____. (2004). “Neruda: el rizoma de Residencia y el Canto”. *Atenea* 489, 89-105.

Rodríguez Monegal, E. (1966). *El Viajero inmóvil. Introducción a Pablo Neruda*. Buenos Aires: Editorial Losada, S. A.

Rodríguez P. O. (2005). “La interrogante como la expresión poética de la incertidumbre nerudiana”. *Alpha* (Osorno), (21), 87-101.

Rojo, G. (2004). "Neruda: de las Residencias a Alturas de Macchu Picchu". *Estudios Públicos* 94, 109-132.

Sáinz, L. (1996). *Pablo Neruda: Cinco ensayos*. Roma: Editora Bulzoni.

Santana, J. (2007). Repensando el caribe: valoraciones sobre el gran caribe hispano. *Clío América*. Recuperado de: <http://revistas.unimagdalena.edu.co/>, 303-334.

Sarlo, B. (1997). "Los Estudios y la crítica literaria en la encrucijada valorativa". *Revista de Crítica Cultural* n. 15, 32-38.

Schopf, F. (2003). "El problema de la conversión poética en la obra de Pablo Neruda". *Atenea* 488, 47-78.

Sicard, A. (1981). *El pensamiento poético de Pablo Neruda*. Madrid: Credos.

_____. (2010). "Pablo Neruda: entre lo inhabitado y la fraternidad", en *Pablo Neruda, Antología General*. España: Alfaguara.

Teitelboim, V. (1996). *Neruda*. Santiago de Chile: Editorial Suramericana. Random House Mondadori.

Uribe, A. (2004). "Neruda en medio del *Canto General*". *Estudios Públicos*, 94, 133-150.

Weimberg, L. (1994). "Geopoética del Caribe". *Revista Cuadernos americanos*, núm. 47, Volumen 5, septiembre- octubre, 149-158.

Yurkievich, S. (1973). "Mito e Historia: Dos Generadores del *Canto General*". *Revista Iberoamericana*, Vol. XXXIX, Núm. 82-83, enero-junio, 111-133.

Zepke, S. (2007). "El ataque a la representación: la estética como política" en *¿Uno solo o varios mundos?: diferencia, subjetividad, conocimientos en las ciencias sociales contemporáneas*, 53-68.

Zulaika, J. (2006). "Las ruinas de la teoría y la teoría de las ruinas: sobre la conversión". *Revista de Antropología Social*, Vol. 15, 173-192.

