

*La Espada Encendida*¹, de Pablo Neruda: reescritura y parábola

1. INTERTEXTUALIDAD COMO PROCEDIMIENTO POÉTICO

La especial disposición intertextual de *La Espada Encendida* (1970) hace de esta obra de Pablo Neruda uno de los libros más interesantes de su última producción poética. La explícita interacción de discursos que le da forma y sentido sugiere un proceso de re-creación escritural basado en referentes textuales, cuya función es necesario dilucidar para la recta intelección del corpus poemático.

La obra no oculta, sino declara su propia intertextualidad, como procedimiento que instaura un tipo especial de lectura destinada a la comprensión de su mensaje. Nos encontramos, por tanto, con un texto poético que explicita la existencia de otros textos vigentes en su construcción, pero que postula un sentido diferente y único respecto de los otros discursos que le sirven de marco referencial.

Lo anterior determina la especificidad de *La Espada Encendida* como parábola poética. El corpus poemático presenta una historia como re-escritura de otras historias. En su construcción se privilegia la función perlocucionaria como acto poético de habla en cuanto de la recta interpretación de ella deviene una praxis, un postulado axiológico destinado a actuar sobre el lector como regla de acción que modifique su conducta. Fin último de la parábola que oculta en la alegoría poética una verdad que es necesario desentrañar en relación a los otros textos que constituyen su marco.

Una de las funciones de los referentes es la de instalarnos en diferentes espacios textuales que entran en relación con el corpus poemático,

¹ Pablo Neruda: *La Espada Encendida*. Edit. Losada, Buenos Aires, 1970.

inscrita en el espacio textual literario. La primera marca referencial es el título del libro «La Espada Encendida» que remite al espacio sacralizado por el Verbo divino en el *Antiguo Testamento*. Tal marca indicial es refrendada por la inclusión inmediatamente posterior de la cita del «Génesis, III, 24» inserta en la primera página de la obra: «Eché, pues, fuera al hombre, y puso al oriente del huerto de Edén querubines, y una espada encendida que se revolvía por todos lados, para guardar el camino del árbol de la vida.»

La evidente relación intertextual con que se inaugura la obra posee, al menos, dos sentidos inmediatos. En primer lugar, si consideramos que es imposible reproducir la significación original de un texto en otro, tal procedimiento implica una descontextualización de la cita bíblica incluida en el libro de poemas. En segundo lugar, la cita supone la selección de un pasaje del *Antiguo Testamento* que va a operar como paratexto, en cuanto será ese episodio bíblico y no otro el elegido para la re-creación poética.

La particular significación del pasaje bíblico consagrada por la tradición religiosa se centra en el objeto «espada encendida», como símbolo de la expulsión del Paraíso decretado por Jehová por infracción a la Ley divina realizada por Adán y Eva. En relación al Verbo divino se instituye la palabra poética en la forma de una historia que también relata la expulsión del Paraíso de los protagonistas Rhodo (Adán) y Rosía (Eva). De este modo el corpus poemático surge como recreación en la forma de la fábula divina. Pero, en última instancia, invierte su sentido al humanizar en verbo poético la palabra consagrada y transformar su significación como postulado de una nueva verdad fundada en los hombres. Desde esta perspectiva humana el poeta asume el rol de enunciar la palabra reveladora encubierta en la alegoría poética que da forma a la historia de *La Espada Encendida* constituida en parábola.

De este modo y en función de esta relación intertextual desmitificadora el poeta-narrador opta por relativizar la voz absoluta de Dios, mediante una polifonía de voces que sintetizan en el espacio textual literario la dimensión épica, lírica y dramática del discurso. El autor asume la voz épica como suplantación de la palabra omnisciente de Dios al enunciar la epopeya de los protagonistas en lucha por su liberación. Desde esta perspectiva se inscribe en el tiempo y en el espacio absoluto del mito, desde el cual plantea preguntas retóricas de respuesta implícita, se adentra en la conciencia de los personajes y formula enunciados constata-tivos de carácter absoluto. Por otra parte, la dimensión lírica del discurso se patentiza desde el primer poema instaurando el «yo» como centro y sujeto en el que se interioriza la experiencia edénica: «... y yo, el empecinado, minero del silencio, / hallé la zona sombra, el día cero...» (p. I). Tal reivindicación del «yo» a nivel intratextual opera también en relación al extratexto como marca de apelación al destinatario en función de la vivencia personal alegorizada. Desde esa postura subjetiva el poeta

se siente en la necesidad de romper el decurso épico de su canto para invitar al lector a que participe en el proceso creador de la nueva verdad postulada en el texto poético. Para ello personaliza el relato, lo inscribe en un «ahora» que sustituye al tiempo absoluto de la epopeya y provoca el abrupto encabalgamiento que trasgrede la dimensión unilineal de los versos: «Ahora, el que cuenta esta historia te pregunta, via- / jero...» (p. XIV).

Por último, la voz dramática completa la polifonía discursiva que particulariza a *La Espada Encendida*. Junto a la dimensión épica portadora de la epopeya, a la dimensión lírica del «yo» poeta que testimonia su palabra en la experiencia personal; la dimensión dramática del discurso poético se instituye formalmente como interacción dialógica entre los protagonistas de la historia. La palabra hablada es reivindicada por Rhodo y Rosía como verbalización de sus voliciones, temores y esperanzas en el transcurso de la anécdota fabulosa. Pero es, en definitiva, «el que cuenta esta historia» (autor) el que se apropia del discurso mediante la explicitación de fórmulas enunciativas que introducen el diálogo de sus personajes: «Rhodo dijo», «Rhodo dice», «Rosía dice», etc.

Junto a la voz del Creador bíblico en la voz del creador poético, relativizada por la interacción de discursos, existen otros procedimientos destinados a sustituir la verdad postulada por el referente textual e imponer otro sentido a la historia poetizada. Es el caso, por ejemplo, de la fijación espacial de la anécdota en el Norte y Sur de Chile, respectivamente. El protagonista Rhodo huye del Norte de Chile y construye un Paraíso de soledad en la región austral del país, concretamente, la región magallánica. Ello revela la voluntad constructiva de localizar el espacio divino que, por su propia naturaleza, excluye toda posible fijación toponímica. El proceso de creación literaria supone entonces la descontextualización del referente, cuya forma última será la re-creación del mito bíblico en la forma de parábola portadora de un nuevo mensaje alegorizado.

Previo al corpus poemático y a continuación de la cita bíblica el autor consigna el «Argumento» de *La Espada encendida*: «En esta fábula se relata la historia de un fugitivo de las grandes devastaciones que terminaron con la humanidad...». Texto en prosa que habla de la historia en verso como metatexto que reafirma la palabra poética en virtud del mensaje-enseñanza de la parábola. La inversión del sentido del referente textual es explicitada en el aserto final de este «Argumento»: «... estos seres adánicos toman conciencia de su propia divinidad». Enunciado que supone la interpretación de la alegoría destinado a la recta intelección de la historia de parte del lector. La designación de «fábula» con que el autor-narrador se refiere a su obra pone de relieve el carácter de ficción alegórica, portadora de una nueva verdad que mediatiza la propia anécdota poética en función de una praxis dirigida al destinatario.

Junto al explícito referente textual bíblico centrado en la «expulsión del Paraíso» consignado al inicio de la obra, el «Argumento» remite a un

marco textual mucho más amplio. La referencia a «una doncella evadida de la ciudad áurea de los Césares» (Rosía) que irrumpe en el reino solitario de Rhodo, incluye en el espacio textual literario el mito local chileno de «La ciudad de los Césares». Consignado en el libro de Julio Vicuña Cifuentes, *Mitos y supersticiones de Chile*, Santiago, 1919, Neruda lo incluye en su libro como «nota» final cuya función, al igual que la cita bíblica inicial, es la de operar como paratexto del corpus poemático, en cuanto esta historia también es sometida a recreación. De este modo el marco referencial de *La Espada Encendida* está centrado, en primera instancia, por dos citadas descontextualizadas de función paratextual. La primera de ellas pertenece al contexto religioso consagrado por la tradición bíblica, la segunda, corresponde al contexto mitológico consagrado por la tradición popular. Ambas operan como citas de autoridad en cuanto la tradición que los sustenta está refrendada por la palabra. En un caso el Verbo divino y en el otro, la palabra humana de registro mítico.

El marco de *La Espada Encendida* no se cierra con la leyenda local de «la ciudad de los Césares», sino que se inscribe en un marco referencial mítico de dimensión universal no explicitado como los textos referentes mencionados. Es la fusión de dos mitos de distinta procedencia, consagrados por la tradición pagana griega y la tradición bíblica cristiana. Ambos se refieren a la repoblación de la tierra luego de una devastación universal provocada por la divinidad. En un caso el mito de Deucalión y Pirra reproduce la gesta del hijo de Prometeo quien, junto a su mujer y luego de consultar al oráculo, repuebla la tierra destruida por Zeus. En el otro, es Lot quien, luego de la destrucción de Sodoma y Gomorra de parte de Jehová, asegura su descendencia en relación con sus hijas, después que su mujer fuera convertida en estatua de sal al mirar atrás y trasgredir la Ley divina.

Rhodo es «un fugitivo de las grandes devastaciones que terminaron con la humanidad». Deucalión y Lot también lo son, pero es este último el que concibe en sus hijas su propia descendencia: «Entonces la mayor dijo a la menor: Nuestro padre es viejo, y no queda varón en la tierra que entre a nosotras conforme a la costumbre de toda la tierra. Ven, demos a beber vino a nuestro padre, y durmamos con él, y conservaremos de nuestro padre descendencia» (Génesis 19, 32 y 33). El agente del proceso de gestación es la mujer frente a la pasividad del varón, cuya inconsciencia contrasta fuertemente con la conciencia de perpetuidad encarnada en lo femenino. La relación con el marco general de *La Espada Encendida* es evidente, pues en una primera fase la interacción Rhodo-Rosía está marcada por la inconsciencia/conciencia que determina la acción poemática. Es la figura de Rosía, como tentación, la que incita al protagonista a penetrarla. No obstante, en primera instancia, su acción regida por la inconsciencia de la ficción edénica había condenado a la varona a aumentar la galería de «estatuas de sal» que pueblan el espacio sacralizado del pasado. La penetración y virtual gestación de un nuevo ser implica

la clausura de ese pasado en la verdad humana: «...Rhodo y Rosía, humanos y divinos, / muertos de amor y conocimiento, / golpeados, desollados, hijos de la catástrofe, / eran de nuevo el destino» (p. LXXXIII).

Junto a los referentes bíblicos del *Antiguo Testamento*, centrados en el Génesis, hemos de mencionar también el mito de Caín y Abel que representa la continua lucha del hombre con el hombre mismo en una constante destrucción de la humanidad: «...Caín y Abel cayeron muchas veces / (asesinados un millón de veces) / (un millón de quijadas / y quebrantos)...» (p. XV). Situación inicial de la fábula poética destinada a su transformación en virtud de la solidaridad y el amor basado en el «exemplum» alegórico postulado por la parábola.

En síntesis, *La Espada Encendida* supone la intertextualidad como procedimiento poético, a raíz de lo cual el sentido de la obra se gesta como interacción de múltiples discursos. El corpus poemático, constituido como ficción alegórica, da forma a la parábola portadora de una enseñanza, cuyos referentes textuales son sometidos a reelaboración y síntesis literaria. El sujeto de este entramado intertextual se instituye así como voz recreadora en la que se condensan la palabra del Creador, la tradición local de la leyenda y la tradición universal del mito cosmogónico. La palabra poética, en última instancia, desmitifica sus referentes textuales para instaurar el mensaje humano de salvación del hombre por el hombre mismo.

2. HISTORIA DE RHODO Y ROSÍA

Lo primero que muestra este texto poético es la existencia de una historia. Su argumento, explicitado por el sujeto de la narración, sintetiza la historia de un hombre que, huyendo de la humanidad devastada, funda un reino de soledad en la región Austral de Chile. La mágica aparición de la doncella «evadida de la ciudad áurea de los Césares» y su posterior unión con el protagonista provoca la cólera de la divinidad. La trasgresión de la Ley genera la destrucción apocalíptica del «nuevo Edén salvaje y solitario» en que se encontraban Rhodo y Rosía. Destruído el Paraíso y muerto Dios, los expulsados toman conciencia de su propia divinidad.

La historia se inicia con un estado deficitario (humanidad destruida), que se corresponde con una situación de carencia de conocimiento. Culmina en un estado final de mejoramiento, que se corresponde con una situación de mejoramiento adquirido. Entre ambos extremos media un proceso accional de adquisición cognoscitiva que supone los siguientes estadios intermedios:

- a) Fundación del reino.
- b) Aparición de la doncella y fusión erótica.
- c) Cólera y muerte de Dios.

El estadio de mejoramiento final implica la transformación de los sujetos comprometidos en la acción poemático-narrativa, en cuanto adquisición del conocimiento-conciencia. La relación entre los sujetos rige la dinámica de la historia que se inicia con la obra de un solo agente motivado por la ficción edénica (sit. 1) y culmina en el estado final de su propia autonomía. Proceso que implica el amor-conocimiento en la fusión erótica (sit. 2) y la consecuente cólera y muerte de Dios (sit. 3), como condición necesaria para adquirir la conciencia de su propia divinidad.

Este proceso accional opera como entramado lógico que no se corresponde estrictamente con la disposición cronológica del corpus poemático. Los enunciados poético-narrativos textualizan una instantaneidad temporal en la que los sucesos se agolpan como visión inmediata e irrepetible de la vivencia lírica. De este modo, luego del poema I en que el «yo» presenta la historia, los poemas II y III se centran en la imagen cesárea de Rosía identificada con el paisaje Austral de Chile. Los poemas siguientes (IV y V) recién se refieren a la fundación del reino que precede a la llegada de la condella, destinada en primera instancia a ser convertida en estatua de sal, en virtud de la inconsciencia adánica del solitario e impenetrable Rhodo.

A pesar de la subversión del orden temporal y de las digresiones con que el «yo» rompe la solemne impersonalidad con que se presenta la epopeya de Rhodo y Rosía, la historia se instituye en elemento esencial de la parábola. Pero todos los mecanismos discursivos operan en función de humanizar aquella historia de salvación. A la suplantación de la palabra divina por la palabra poética debemos agregar la designación de nombres comunes (Teresana, Petronila, Doralisa, etc.) correlacionados con el mito bíblico de Lot y referidos al nombre de la mujer, que al trasgredir la Ley divina, es convertida en estatua de sal (ver poema V).

En función de esta historia humana el proceso accional parabólico se inicia en el espacio concreto del Norte de Chile (sit. 0) y se desplaza al refugio paradisiaco enclavado en la región magallánica del Sur de Chile (Edén, sit. 1). Allí se gesta la experiencia erótica como amor-conocimiento entre Rhodo y Rosía (sit. 2) que trae como consecuencia la cólera y muerte de Dios (sit. 3). La expulsión del Paraíso representa, en última instancia, el reingreso a la historia (sit. 4), según el siguiente esquema accional:

- (0) Huida del Norte de Chile
(salida de la historia)
- (1) Refugio en el Sur de Chile
- (2) Amor-conocimiento (gestación)
- (3) Cólera y muerte de Dios (parto)
- (4) Huida de la ficción edénica
(reingreso a la historia)

El esquema muestra en sus dos extremos una «huida». En el extremo superior la huida deviene de un estado inicial de degradación, en tanto desconocimiento y salida de la historia como negación de la humanidad (0). En el extremo inferior la «huida» supone la salida de la «ficción» en que se sustentaba el estado inicial y el regreso a la historia como estadio final de mejoramiento (4). Entre ambos extremos media el proceso de adquisición de conocimiento que, partiendo de la carencia absoluta en la ficción edénica (1), gesta la develación de la verdad en el «amor conocimiento» (2) obstruido por Dios, cuya «cólera y muerte» (3) declara su impotencia por impedir el conocimiento de la verdad humana para reivindicar, finalmente, la divinidad de los hombres en cuanto forjadores de su propio destino.

3. ESTRUCTURA DE LA PARÁBOLA

S. Suleiman² señala que todo texto parabólico implica en primer lugar la presencia —al menos virtual— de un destinador y un destinatario. El primero «actúa» sobre el segundo en cuanto responsable de la historia, de su interpretación y del mensaje que de ella se desprende. En segundo lugar, todo texto parabólico se actualiza según tres niveles jerárquicamente ligados: el nivel narrativo, el nivel interpretativo y el nivel pragmático. A cada uno de estos niveles corresponde un discurso específico: presentar una historia, comentar la historia para desprender el sentido y derivar una regla de acción en la forma de imperativo dirigido al destinatario.

De acuerdo a estos presupuestos finalizamos este estudio con algunas consideraciones respecto de la triple disposición discursiva sobre los que se articula *La Espada Encendida*, de Neruda.

3.1. Disposición narrativa

El poema inicial, individualizado con el título «El poeta empieza a cantar», define la situación discursiva del relato parabólico. Es el poeta narrador el que se sitúa en el centro de la historia: «...y yo, el empecinado, minero del silencio, / hallé la zona sombra, el día cero, / donde el tiempo parecía volver...». La anécdota poético-narrativa se centra en el «yo» como experiencia temporal de lo infinito en el devenir. El elemento nuclear es «el día cero» como instantaneidad y fijación del tiempo absoluto de la fábula. Luego de este exordio lírico el poema finaliza con un sintagma enunciativo que inaugura la historia de Rhodo y Rosía: «Y aquí comienza esta sonata negra».

² Susan Suleiman: «Le récit exemplaire». En *Poétique*, 32 (novembre 1977), pág. 475.

Desde este momento la voz subjetiva del «yo» lírico se transforma en simil de la voz bíblica. Narrador de conocimiento absoluto que da testimonio en palabra poética de la nueva historia edénica. No obstante, el sujeto lírico no anula su presencia, sólo la oculta, pues aparecen pasajes claves para poner de relieve el «yo» comprometido con la historia, en tanto apelación al destinatario y en función de la recta intelección del mensaje.

La disposición del discurso poético responde a la relación intertextual a partir de la que se construye la fábula. La «voz» bíblica con que se inicia el texto es la voz absoluta de Dios en el Génesis. La que explica el «Argumento» es la del «yo» poeta-narrador que se apropia de la voz universal del mito. La historia poetizada de Rhodo y Rosía reproducen el proceso dialéctico-discursivo en el que interactúan la voz del «yo», que interioriza la experiencia de los protagonistas y la voz absoluta de «El», como suplantación de la voz divina en el espacio intratextual. Por sobre estas voces comprometidas en la fábula se alza la propia voz del poeta-autor, quien apela directamente al destinatario-lector, para la recta intelección del «exemplum» parabólico y la praxis o regla de acción, según el siguiente esquema:

YO
(Destinador)

Historia de Rhodo y Rosía
Yo (poeta) El (poeta = Dios)

TU
(Destinatario)

La estructura comunicativa de *La Espada Encendida* muestra un «yo» destinador que manipula la historia para actuar sobre un «tú» destinatario, a nivel extratextual. En el intratexto la fábula de Rhodo y Rosía es presentada por un «yo» que se desplaza a un «él», en tanto apropiación de la palabra divina en la recreación poética del Génesis bíblico. La omnisciencia del narrador es relativizada, como hemos dicho, por la aparición del «yo» poético en momentos claves de la obra, como interiorización de la experiencia adánica o como apelación directa al destinatario. Relativización del referente bíblico que se corresponde con la desacralización del espacio textual en que se reelabora el nuevo Génesis.

La historia parabólica se dispone en función de una nueva verdad fundada en la palabra poética que, en definitiva, se impone como discurso histórico en relación al discurso divino que opera como referente textual. En virtud de ello la disposición secuencial de la historia reconoce varios

estadios, cuyo conjunto reproduce el entramado accional que sirve de base a la nueva cosmografía:

a) Situación inicial (0): devastación de la humanidad y huida de Rhodo.

b) Secuencia 1: fundación de un reino.

c) Secuencia 2: experiencia del amor-conocimiento.

d) Secuencia 3: cólera y muerte de Dios.

e) Secuencia 4: liberación, conciencia de la propia divinidad.

La relación entre los sujetos de las secuencias y el espacio en que ejercen su acción permite visualizar el enfrentamiento entre agentes de naturaleza humana (Rhodo y Rosía = humanidad) y el agente divino (Jehová). Los primeros, determinados por la búsqueda de un conocimiento vedado («árbol de la vida») culminan la gesta heroica con la develación de su propia realidad histórica, en tanto superación de la obstrucción divina. La huida del espacio sacralizado (Paraíso), regido por la Ley divina, implica el reingreso a la historia como espacio real, regido por la ley humana.

a) *Situación inicial (0): devastación de la humanidad y huida de Rhodo*

Comprende dos núcleos: destrucción de la humanidad y salvación por huida. El poema XV explicita el cataclismo humano en la forma cíclica del mito de Caín y Abel. El segundo es la huida en derrota del hombre-héroe desde el Norte de Chile, mitificado como el «Gran Desierto»: «Rhodo el gran guerrero había transmigrado / desde las arenas del Gran Desierto...» (p. IV). Entre uno y otro momento media el pasado absoluto y del cataclismo humano y el pretérito imperfecto de la huida de Rhodo.

b) *Secuencia 1: Fundación del reino*

Posee dos núcleos: instauración de un presente eterno que se corresponde con la ficción edénica y aparición de la doncella evadida de la ciudad áurea de los Césares.

El primer núcleo corresponde a la afirmación de la ficción histórica en el extremo del planeta. Rhodo, el héroe derrotado, funda un reino ficticio en el espacio no hallado por el hombre y se encierra en sí mismo: «Rhodo, en la soledad, entre las muertas, / cubría su corazón con lianas indomables...» (p. VI).

El segundo núcleo implica el enfrentamiento y posterior fusión. Los fugitivos que proceden de espacio opuestos están destinados a confundirse (Rhodo, del Norte de Chile y Rosía, del Sur Austral). En un primer momento el protagonista alienado ignora la presencia de la aparecida: «Rhodo, pétreo patriarca, la vio sin vela, / era / Rosía, hija cesárea, labradora...» (p. II). La aliteración revela la distinta función de los

agentes: «Rosía Raíz» es la potencia germinadora frente al «pétreo patriarca» quien, como roca estéril, ignora otra existencia que no sea el «yo» que reina en su propio espacio sacralizado.

c) *Secuencia 2: experiencia del amor conocimiento*

Consta de tres núcleos como variantes de una misma acción generadora del amor-conocimiento, asimilada a la germinación terrígena. El primero es la tentación manifiesta por la presencia desnuda y virginal de la mujer que altera el espacio sacralizado: «...y fue allí donde ella se apareció desnuda / entre nieve y llamas, entre guerra y rocío...» (p. III).

El segundo núcleo es el «pecado» de la penetración que une los contrarios para gestar un nuevo ser: «...dos estirpes contrarias se habían confundido» (p. VIII). El tercer núcleo es la «culpa» frente a la develación mutua y el temor ante el castigo, en su condición de seres dominados por la voluntad absoluta de Dios: «Algo había en el fruto / o en el conocimiento, / un síntoma, un gusano / que reía...» (p. XLIII).

El término de este proceso amoroso iniciado como fusión de contrarios, como intento de anulación en el otro mediante la relación erótica, es precisamente la reconstrucción y la evidencia de la propia identidad histórica de los protagonistas: «...nunca amé sino sombras que transformé / en estatuas / y no sabía que yo no vivía» (p. XXXII).

d) *Secuencia 3: colera y muerte de Dios*

Secuencia con dos núcleos narrativos que tienen como sujeto al Volcán, símbolo de la divinidad. El primer núcleo es el «castigo» para los trasgresores de la Ley. Concebido como parto apocalíptico del Volcán-Dios derrotado por el hombre: «...se derretía Dios / en sus derrotas / y desde su pasión, tortura y muerte, / Dios, muerto para siempre, / amenazó a los hombres con su espada / encendida» (p. XXI). Muerte divina a la que sucede la virtual resurrección humana en la preñez de la protagonista: «Ella sintió dentro de ella / no la razón, sino una rosa dura, / una pasión como una cruz de piedra, / un grito vegetal de sus raíces...» (p. LXX).

e) *Secuencia 4: liberación, conciencia de la propia divinidad*

Secuencia de tres núcleos: salvación del castigo, fusión de contrarios en la eternidad oceánica y liberación final. El Dios vengador se ha consumido a sí mismo en su propia cólera y su castigo no tiene sentido fuera de la ficción edénica. Por ello el «volcán» es ahora designación minúscula, objeto común: «La venganza del fuego quedó atrás. / El volcán abdicó su profecía» (p. LXXXI).

El núcleo dos representa la comunión de los contrarios en el espacio de la eternidad oceánica, cuyo movimiento se confunde con la unión sexual: «Rhodo puso su cuerpo en Rosía, / Rosía recibió su caricia ondulante...»

(p. LXXXV). El núcleo tres es la evidencia del triunfo sobre la ficción edénica y la conciencia de la propia liberación para construir el futuro de la humanidad. Momento final en el que se impone el optimismo nerudiano textualizado en la interacción dialógica de los protagonistas: «Dice Rosía: Rompimos las cadenas, / Dice Rhodo: me darás cien hijos / Dice Rosía: Poblaré la luz. / Dice Rhodo: Te amo: Viviremos...» (p. LXXXVII).

En síntesis, la disposición del discurso parabólico implica la transformación de un estado deficitario inicial en función de un proceso de conocimiento de la propia identidad histórica. Las secuencias estudiadas reproducen las distintas fases del entramado argumental que da cuerpo a la historia poetizada. Si la huida de la humanidad devastada con que se inicia la fábula implica la negación de la historia, la posterior huida del espacio de alienación edénica implica la reconstrucción de esa historia fundada en la verdad develada de la propia divinidad humana. El amor como experiencia reveladora, la cólera y muerte de Dios es, finalmente, la huida y la liberación postulada como recreación poética del mito adánico. Procedimiento intertextual en el que cada una de las secuencias añade un sentido nuevo al referente bíblico. De este modo es posible inferir que el castigo-expulsión del Edén y la condena bíblica del hombre a la «Muerte» se transforma en *La Espada Encendida* en la liberación del mito y superación de aquella «Muerte», como conciencia de la eternidad en el devenir histórico del hombre dueño de su destino.

3.2. *Disposición interpretativa*

La historia de un texto parabólico requiere de una interpretación sugerida por el mismo destinatario, en función de la recta intelección del mensaje. Todos los procedimientos discursivos están en función de develar el sentido oculto en la alegoría. La cita bíblica y el «Argumento» del narrador-autor que anteceden al corpus poemático postulan una verdad en forma alegórica. El Verbo divino, recreado en la historia de Rhodo y Rosía, entra en diálogo polémico con el verbo poético para afirmar la realidad histórica del hombre frente a la verdad absoluta, consagrada por la tradición religiosa. Motivación que impele al poeta a asumir en su discurso la perspectiva absoluta del Creador, alterada por la irrupción del «yo» que personaliza la experiencia de los protagonistas para afirmar la verdad al destinatario.

El desarrollo secuencial de la fábula poetizada permite establecer las correspondencias interpretativas sugeridas en el «Argumento» en prosa del poeta destinador, en tanto poseedor de una verdad oculta en la alegoría:

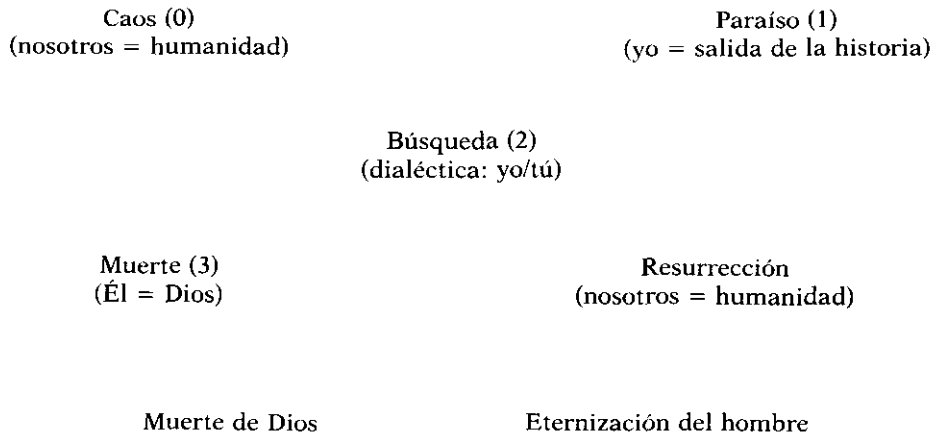
«Argumento»: <i>verdad sintetizada</i>	<i>Corpus poemático:</i> <i>verdad explicitada</i>
<i>Segm. 1:</i> «En esta fábula se relata la historia de un fugitivo de las grandes devastaciones que terminaron con la humanidad.	= sit. (0): Destrucción de la humanidad (Caos y huida)
<i>Segm. 2:</i> Fundador de un reino emplazado en las espaciosas soledades magallánicas, se decide a ser el último habitante del mundo...	= sec. (1): Alienación en la ficción (Fundación de un Edén)
<i>Segm. 3:</i> hasta que aparece en su territorio una doncella evadida de la ciudad áurea de los Césares. El destino que los llevó a confundirse...	= sec. (2): Experiencia amor-conocimiento
<i>Segm. 4:</i> levanta contra ellos la antigua espada encendida del nuevo Edén salvaje y solitario. Al producirse la cólera y muerte de Dios...	= sec. (3): Cólera y muerte de Dios
<i>Segm. 5:</i> en la escena iluminada por el gran Volcán, estos seres adánicos toman conciencia de su propia divinidad».	= sec. (4): Desalienación (Superación del Caos)

La cita textual del Génesis III,24 que precede al «Argumento» se centra en la expulsión del Edén como castigo. La recreación poética, centrada en la causa material de dicha expulsión, invierte el sentido del referente. El castigo implica la liberación final del hombre y la instauración de un nuevo orden fundado en la verdad humana. La humanización de la verdad se impone como desmitificación de la Verdad postulada en el texto bíblico: el *Caos* inicial (segm. 1, sit. 0) culmina como lección parabólica en la instauración de un nuevo *Orden* (segm. 5, sec. 4).

El primero, concebido como devastación de la humanidad es consecuencia de la destrucción del hombre por el hombre. El último, concebido como imperativo, es tarea destinada también al hombre. Entre ambos extremos, centrados en actores humanos, media un proceso cognoscitivo de toma de conciencia y desalienación: la «fundación de un Edén» (segm.

2, sec. 1) es acción ficticiamente redentora del hombre alienado en la ficción de su propia autosuficiencia. La «experiencia del amor-conocimiento» (segm. 3, sec. 2) es la lucha y fusión de contrarios como proceso dialéctico de desalienación. La «cólera y muerte de Dios» (segm. 4, sec. 3) es la destrucción del mito como redención del hombre por el hombre mismo, simboliza en los dos actores de la epopeya poética (Rhodo y Rosía).

De este modo *La Espada Encendida*, como parábola, ilustra la fusión del «yo» en el «nosotros» como proceso socializador determinado por una tarea común de desalienación. Frente a ellos se alza la 3.^a persona del Dios obstructor, concebido como ser ajeno, según el siguiente esquema:



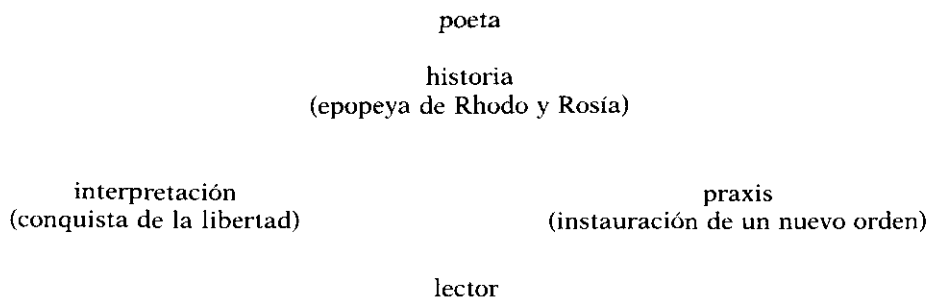
En los extremos del esquema está la muerte de la humanidad en el Caos devastador y su resurrección a un nuevo Orden, respectivamente. En ambos casos el actor es el hombre (nosotros) determinado por diversos estadios de conocimiento. La parábola ilustra la negatividad del refugio del «yo» en la ficción edénica, como prolongación del caos inicial (0) y salida de la historia (1). En el centro del proceso se inscribe la «búsqueda» (2) como enfrentamiento realidad humana/ficción divina a través de la interacción «yo/tú» en el amor. La irrupción del Dios castigador (3), obstructor de la búsqueda, decreta su propia muerte al condenar al hombre, destinado a reconstruir la humanidad e instaurar el nuevo Orden.

Interpretación cuya forma última es la generalización de la libertad del hombre para construir su propio futuro. Revelación que entra en tensión con la verdad postulada por el referente textual bíblico. Por ello, la historia, como alegoría, reclama una interpretación que permita el acceso a la verdad postulada. El recurso de glosar la historia poetizada en el «Argumento» en prosa, la alternancia de la voz épica y la voz

testimonial del «yo», las preguntas retóricas portadoras de una respuesta implícita, los comentarios y apelaciones directas al destinatario, las prolepsis que adelantan la acción poemático-narrativa se revelan como mecanismos discursivos destinados a afirmar la verdad oculta en la alegoría parabólica: «Rhodo, el refundador, sobreviviente / y Rosía, la rosa de la tierra perdida, / no imaginaron sus deberes sobrehumanos: / persistir y crear el reino...» (p. XXIII).

3.3. Disposición pragmática

En definitiva, la parábola pone en relación pragmática a los actores del acto de comunicación. El poeta funda, en última instancia, una regla de acción, un mensaje que implica un imperativo final, según el siguiente esquema:



La palabra del poeta adquiere dimensión profética en cuanto anuncia una nueva verdad textualizada como inversión del modelo bíblico. La historia de Rhodo y Rosía es una epopeya que, como tal, se instituye como modelo ejemplar positivo, en relación a la ejemplaridad negativa de Adán y Eva expulsados del Paraíso. La gesta liberadora de la humanidad, simbolizada en Rhodo y Rosía, opera como «exemplum» del que deriva una praxis como acto perlocucionario, destinado a modificar la conducta del destinatario-lector.

En definitiva, *La Espada Encendida* es una parábola cuya ficción alegórica es portadora de una nueva verdad fundada en la solidaridad humana, ilustrada en el «vía crucis» de los protagonistas, cuyo triunfo final es la resurrección del hombre como forjador de su propio destino. La profecía divina, anunciada por el sacerdote convencional, ha sido sustituida por la profecía humana anunciada por el poeta.

OSVALDO RODRÍGUEZ PÉREZ
Universidad Austral (Chile)