

## «La lámpara en la tierra»: *un símbolo unificador de Canto general*

JESÚS SÁNCHEZ RODRÍGUEZ  
Universidad Complutense de Madrid

*Canto general* de Pablo Neruda reúne entre sus páginas elementos heterogéneos, «es a la vez, y no sucesivamente, épico y lírico, crónica y autobiografía, dramatización histórica y dramatización personal»<sup>1</sup>. Saúl Yurkievich<sup>2</sup> ve incluso la confluencia de elementos de naturaleza distinta, provenientes de dos impulsos generadores: uno que mira hacia el futuro y otro hacia el pasado; «uno ensalza la vida natural [y el otro] celebra el trabajo humano por dominar la naturaleza»<sup>3</sup>. Habría elementos, por tanto, que proceden de una *poética militante-testimonial*, de naturaleza distinta a aquellos que provienen de un impulso *mítico-metafórico*.

Ciertamente junto a la preocupación por América y el hombre americano, junto al testimonio de las infamias presentes y pasadas y la percepción de la historia de América como continua lucha entre dominadores y dominados; junto a las propuestas de unión, reivindicación y conquista del poder por las clases oprimidas, aparecen en *Canto general* otros elementos de naturaleza cosmogónica, mítica o profética que proceden de la imaginación del poeta quien, tras su camino de Damasco e inmersión iniciática en la esencia telúrica de América, resurge investido de los poderes del héroe mítico.

Sin embargo Yurkievich minusvalora el poder que las palabras tienen para conciliar las dos clases de elementos, para acoger connotaciones; se

---

<sup>1</sup> Emir Rodríguez Monegal. *El viajero inmóvil*, Buenos Aires, Losada, 1966, pág. 264.

<sup>2</sup> Saúl Yurkievich. «Mito e historia: dos generadores del *Canto general*», *Revista Iberoamericana*, 82-83, en jun. de 1973, pág. 111.

<sup>3</sup> Saúl Yurkievich, *op. cit.*, págs 114-115.

olvida del poder de los símbolos y metáforas y del carácter concreto que adquieren en la poesía de Neruda. Como afirma Viviane Lerner, «en la perspectiva simbólica la palabra jamás lo dice todo, está destinada a no ser jamás sino «fuego escondido», a significar siempre más de lo que dice»<sup>4</sup> A Neruda «la realidad —dice la crítica citada— se le manifiesta de manera equívoca y no le resulta posible, sino bajo riesgos de grave mutilación, expresarla a través de conceptos que necesariamente la fijarian o inmovilizarían»<sup>5</sup>. El símbolo, de significado proteico, lábil, a veces claro, otras oscuro o ambiguo, es el que relaciona las dos poéticas apuntadas por Yurkievich, los elementos heterogéneos de *Canto general*, haciendo posible una lectura unitaria de la obra.

La palabra «lámpara», aunque en alguna ocasión se emplea en sentido recto, denotando un objeto concreto —«y las luces de lágrimas y lámparas/» (pág. 306)<sup>6</sup>—, o para destacar impresiones visuales —«el quintral ha encendido sus lámparas sangrientas/» (pág. 488)—, en la mayor parte de las ocasiones que se usa en el texto funciona como símbolo o imagen. Una lectura de *Canto general* a través de la palabra «lámpara» y los significados e implicaciones conexas, permitirá apreciar, por un lado, los elementos estructurales de la obra y, por otra parte, la convivencia y unificación de elementos míticos e ideológicos.

El título de la primera sección del libro, «La lámpara en la tierra», hace referencia a una lámpara determinada mediante el artículo «la» a una lámpara que, en este caso, es la misma tierra; la tierra es la lámpara. Si bien es cierto que hay un paralelismo evidente con la cosmogonía bíblica, Neruda, materialista, no parte de un Dios trascendente, creador de sucesivas instancias hasta completar la creación; en el poeta chileno la misma tierra o naturaleza americana lleva insito un principio germinador, fértil, simbolizado por la serpiente:<sup>7</sup>

*Y en el fondo del agua magna,  
como el círculo de la tierra,*

<sup>4</sup> Viviane Lerner. «Función del símbolo en la poesía de Pablo Neruda», *Revista Universitaria de Chile. Estudios sobre Pablo Neruda*, en dic. 1971, pág. 230.

<sup>5</sup> Viviane Lerner, *op. cit.*, pág. 229.

<sup>6</sup> Se cita por Pablo Neruda. *Canto general*, Madrid, Cátedra, 1997.

<sup>7</sup> Para Mircea Eliade, «el simbolismo de la serpiente tiene un número desconcertante de valencias, pero todos sus símbolos convergen hacia una misma idea central: es inmortal porque se regenera». Se cita por Federico Revilla. *Diccionario de iconografía y simbología*, Madrid, Cátedra, 1995, pág. 368.

*está el gigante anaconda  
cubierta de barro rituales,  
devoradora y religiosa*

(pág. 110).

Es el mítico *ouroboros*<sup>8</sup> que, como la tierra, se regenera a partir de sí misma. Tierra-serpiente *devoradora y religiosa* como en los antiguos aztecas, para quienes «...*el dios de los altares impregnados / devolvía las flores y las vidas* (pág. 107)».

Las denominaciones de América abundan en ese carácter feraz: *útero verde, piedra germinal*... El hombre mismo es un producto de la tierra:

*El hombre tierra fue, vasija, párpado  
del barro trémulo, forma de la arcilla,  
fue cántaro caribe, piedra chibcha,  
copa imperial o sílice araucana*

(pág. 105).

El hipérbaton del primer verso resalta la simbiosis del género humano con la naturaleza, situando el origen del hombre en la tierra —*el hombre tierra fue*—, para señalar su procedencia natural. Pero también dejando manifiesto su carácter indefinido, de transición: *...párpado/ del barro trémulo, forma de la arcilla*. El hombre es forma de la sustancia tierra-arcilla. Las variedades del hombre americano son todas térreas, minerales, poniendo de relieve Neruda, al proceder de este modo con la sintaxis, tanto la humanización de las cosas como la raíz natural del hombre americano, estrechamente unido al espacio, a la tierra de la que proviene.

Aunque creado en último lugar, el hombre está destinado a ocupar el primer lugar en la Biblia, en *Canto general* también aparece en último lugar, en el último poema de «*Amor América*», pero igualmente es el producto más depurado de la tierra: «*como la copa de arcilla era / la raza mineral, el hombre (...)* /» (pág. 119).

Yurkievich nos dice que

... para Neruda, la calidad, la cantidad, la intensidad del ser, la consistencia ontológica están siempre en proporción directa con el vín-

<sup>8</sup> «En el sentido más general, simboliza el tiempo y la continuidad de la vida», señala Juan Eduardo Cirlot en *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Editorial Labor, 1988, pág. 344.

culo natural: a mayor contacto con la naturaleza, más entidad. Todo se refiere en última instancia a la naturaleza (...), los pueblos indoamericanos son los íntegros que participan de la permanencia de los gérmenes, que poseen la sabiduría del primer día del mundo, el idioma de las estrellas, los secretos del día y de la noche<sup>9</sup>.

El género humano no puede sustraerse a la naturaleza e igual que ésta, este hombre....

*tierno y sangriento fue, pero en la empuñadura  
de su arma de cristal humedecido,  
las iniciales de la tierra estaban  
escritas*

(pág. 106).

La frase de Benjamín, un heterodoxo del marxismo, de que «jamás se da un documento de cultura sin que lo sea a la vez de barbarie»<sup>10</sup> se asume íntegramente. EL vínculo con la tierra hace aparecer con rasgos positivos las primeras civilizaciones indoamericanas. De ahí que su poder, las armas con las que se remonta por encima de la naturaleza sin dejar de ser emanación de ella, sean de *crystal humedecido*. El sustantivo cristal está en relación con claridad y limpieza, con transparencia; incluso con lo no distorsionado o no enajenado, si empleamos la terminología del materialismo histórico, ideología por cierto no ajena a Neruda, el adjetivo *humedecido* remite a su vez a vivo, fértil, humano, a lo enaltecido mediante el sudor del trabajo.

La llegada de los colonizadores señala un antes y un después en «Amor América». *Después* significa caída, degradación, olvido, alejamiento del origen, desnaturalización: frente a lo artificial y superfluo de *la peluca y la casaca*, está lo natural, vital y necesario de *los ríos, ríos arteriales*, destacado mediante la anadiplosis; frente al enmascaramiento que suponen *la peluca y la casaca* está la naturaleza diáfana y límpida de los ríos. La colonización, desconocedora de *las iniciales de la tierra*, de *el idioma del agua* —transparente y claro—, de *las claves*, determinó que se rompiera la comunicación entre el hombre y la naturaleza:

<sup>9</sup> Saúl Yurkievich, *op. cit.*, pág. 125.

<sup>10</sup> Walter Benjamin. «Tesis de filosofía de la historia», en *Discursos interrumpidos I*, Madrid, Taurus, 1987, pág. 182.

...cayó una gota roja en la espesura  
y se apagó una lámpara de la tierra  
(pág. 106).

Lo terrestre, lo vemos en los dos últimos versos, sigue siendo determinante en la emanación de un espíritu vital, pero ahora nos encontramos con una variación al precisarse la pluralidad de las lámparas. Una interpretación marxista ortodoxa del texto hablaría de un retroceso en la historia de América conforme con la degradación o caída indicada, que coincide con la llegada de lo extraño —la colonización— al continente americano. Sin embargo, en la perpetua regeneración de la tierra hay un principio esperanzador para superar las fuerzas que se oponen a la «luz» que de manera natural se desprende de la tierra.

A partir de los dos textos citados parece indudable que lámpara debe interpretarse como una instancia vivificadora, como un germen que, como un fuego o una luz, puede apagarse aunque exista un fuego primordial, la tierra, inextinguible.

En España, en Madrid, Pablo Neruda asiste, junto al descubrimiento de la realidad española, al drama de la guerra civil. Esas experiencias que suscitan en él «la revelación de la otredad, el encuentro con la historia»<sup>11</sup>, aparecerán como decisivas en la «reorientación» o *conversión* de la persona y del poeta Pablo Neruda. Otros factores decisivos en la concreción de *Canto general* fueron el regreso a Chile en 1937, y la muerte de su padre en 1938. El poeta, ahora sin la presencia de unos progenitores que —a pesar incluso de la problemática relación con su padre—, automáticamente se constituían en el eje referencial de su inserción en el mundo, debe enfrentarse a la nueva situación. Neruda «reconoce, después de sus sucesivos viajes funerales, su filiación con la tierra a la que regresa»<sup>12</sup>.

Tras describir el bosque chileno en *Confieso que he vivido* —«Me entra por las narices hasta el alma el aroma salvaje del laurel, el aroma oscuro del boldo...»—, concluye: «De aquellas tierras, de aquel barro, de aquel silencio, he salido yo a andar, a cantar por el mundo»<sup>13</sup>. La constatación de su pertenencia a «un pedazo de pobre tierra Austral, hacia la Araucanía, privilegiando con ello la naturaleza, la tierra, el espacio geográfico, está en el origen de

<sup>11</sup> Luis Sáinz de Medrano. *Pablo Neruda. Cinco ensayos*, Roma, Bulzoni, 1996, pág. 84.

<sup>12</sup> Enrico Mario Santí, pról. a Pablo Neruda. *Canto general*, op. cit., pág. 29.

<sup>13</sup> Pablo Neruda. *Confieso que he vivido*, Barcelona, Plaza y Janés, 1996, págs. 9-10.

«*Canto general de Chile. Fragmentos*» (1943), aparecido con sólo cuatro poemas, pero donde ya la geografía chilena, contemplada poéticamente, da cabida al hombre concreto, a la *humanidad chilena*<sup>14</sup>. La participación en la campaña electoral de Aguirre Cerda le lleva a indagar sobre la historia y la geografía de su país, con el que va identificándose:

... he llegado a tocar el corazón desnudo de mi pueblo, y a realizar con orgullo que en él vive un secreto más fuerte que la primavera, y más sonoro que la avena y el agua, el secreto de la verdad, que mi humilde, solitario y desamparado pueblo saca del fondo de su duro territorio, y lo levanta en triunfo para que todos los pueblos del mundo lo consideren, lo respeten y lo imiten<sup>15</sup>.

Pablo Neruda, personaje de *Canto general*, como un nuevo Prometeo, trae con él, tras la inmersión en lo telúrico, un fragmento de fuego sagrado. Por eso en «*Canto general de Chile*» proclama su nexo con la naturaleza:

*No habéis entrado conmigo en las fibras  
Que la tierra ha escondido,  
No habéis vuelto a subir después de muertos (...)*  
(pág. 384).

Naturaleza de la que él se considera emanación:

*Pero yo soy el nimbo metálico, la argolla  
encadenada a espacio, a nubes, a terrenos (...)*  
(pág. 384).

Esta visión del héroe mitificado Pablo Neruda, lejos de quedar estanca en *Canto general*, se traslada a la vida del poeta. Cuando parte al exilio, mártir de las tiranías que cíclicamente asuelan los países americanos, lleva *impresas*

<sup>14</sup> Enrico Mario Santi. *Canto general*, op. cit., pág. 16.

<sup>15</sup> En «La educación será nuestra epopeya», *Aurora de Chile*, vol. 3, núm. 6, citado por Enrico Mario Santi. *Canto general*, op. cit., págs. 31-32, quien a su vez cita por Margarita Aguirre. *Las vidas del poeta*, pág. 207.

las claves, las iniciales de la tierra chilena, acogidas bajo el símbolo de lámpara en que se constituye ahora el personaje:

*Y así vidas y olores de mi país me siguen,  
viven conmigo, encienden su terca llamarada  
dentro de mí, gastándome y naciendo.  
En otras tierras miran a través de mi ropa,  
me ven como una lámpara que pasa por las calles,  
dando una luz marina que traspasa las puertas:  
es la espada encendida que me diste y que guardo,  
como el espino, pura, poderosa, indomable*  
(pág. 527).

En «Alturas de Machu Picchu» aparece el principio vivificador que hemos visto unido a la palabra lámpara, oponiéndose a la *muerte pequeña* que se enseñorea del hombre cuando olvida la razón de su existencia. Cuando la pregunta *¿qué era el hombre? ¿(qué) lo indestructible, lo imperecedero, la vida?*<sup>16</sup> no obtiene respuesta porque el hombre no puede concebir en su realidad cotidiana un futuro esperanzador, entonces el hombre muere cada día al ser incapaz de incardinarse en el ritmo vital. Sucesivas muertes le impiden su capacidad de plenitud:

*Cada día una muerte pequeña, polvo, gusano, lámpara  
que se apaga en el lodo del suburbio, (...)*  
(pág. 130).

De modo semejante, cuando en la autobiografía del Canto XV, «Yo soy», del *Canto general*, el poeta chileno recuerda la colonización que ha contemplado durante sus años en Asia, reaparece la preocupación social retrospectiva, para indicarnos que el bienestar de los colonizadores se sustenta en la dominación sobre el hombre. De nuevo el término lámpara se asocia al principio vital que se manifiesta en el ser humano:

*Capitanes y príncipes  
vivían sobre el húmedo estertor  
de agonizantes lámparas, (...)*  
(págs. 604-605).

<sup>16</sup> Pablo Neruda. *Canto general*, op. cit., pág. 129.

La contemplación de las ruinas de Macchu Picchu suponen una revelación para el yo poético del sentido de la existencia del hombre<sup>17</sup>. El poema IX del Canto es una sucesión de imágenes cuyo sentido es aprehender el significado último de las ruinas. Una de esas imágenes es *lámpara de granito*. Al respecto Edmond Cros escribe:

Bajo este párpado cerrado (*párpado inmenso*), pronto la presencia de una llama de vida (*lámpara de granito*) que le sugiere una impresión de recogimiento y de vigilia piadosa y de ahí una nueva metamorfosis lírica de la montaña, la que se muda en una especie de guardiana de una vida subterránea (*Cinturón estrellado, túnica triangular, lámpara de granito*)<sup>18</sup>.

De nuevo se asocia el elemento vivificador a *lámpara de granito*, pero contra lo que opina Edmond Cros, la imagen va más allá de la transmisión del «recogimiento» y la «vida subterránea», porque de ella dimana permanentemente una enseñanza para aquel que se acerque con el espíritu preparado para entrar en comunicación. En 1954, durante una conferencia, Pablo Neruda recuerda la experiencia de sus ascensión a Macchu Picchu y los sentimientos que le provoca, entre ellos la asunción del pasado americano con su legado implícito de sufrimiento e injusticia, perceptible bajo otras formas en la América y el Chile de su tiempo:

Ya no pude segregarme de aquellas construcciones. Comprendía que si pisábamos la misma tierra hereditaria, teníamos algo que ver con aquellos altos esfuerzos de la comunidad americana, que no podíamos ignorarlos, que nuestro desconocimiento o silencio era no sólo un crimen, sino la continuación de una derrota.

Pensé muchas cosas a partir de mi visita al Cuzco. Pensé en el antiguo hombre americano. Vi sus antiguas luchas enlazadas con las luchas actuales<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> «la angustia primera se encuentra, en efecto, conjurada por el sentimiento de comunión en el sufrimiento a través de los siglos», en Edmond Cros. «Análisis del poema IX del canto II del *Canto general*», *Revista Universitaria de Chile. Estudios sobre Pablo Neruda*, en dic., 1971, págs. 167-175.

<sup>18</sup> Edmond Cros, *op. cit.*, pág. 169.

<sup>19</sup> Enrico Mario Santí, *op. cit.*, pág. 21. Tomado de «Algo sobre mi poesía y mi vida», *Aurora*, núm. 1, págs. 10-21.



La lámpara es la que comunica las verdades necesarias de cada tiempo y situación; cada momento histórico exigirá, en una dialéctica que apunta hacia la felicidad, de conquistas concretas. En el siglo XIX era la libertad y por eso Neruda canta a sus propagadores, a Isidoro Errázuriz o Vicuña Mackenna destacando del primero que vierta «/su combatiente estrella cristalina, /sobre pueblos oscuros y amarrados, /» y del segundo «/ su innumerable y germinal follaje/ preñado de señales y semillas/». De ambos, dadores de luz, de esperanza, de alimento vital, señala su condición de lámparas:

(...) Ellos entraron  
y encendieron la lámpara en la noche,  
y en el amargo día de otros pueblos  
fueron la luz más alta de la nieve  
(pág. 537).

En otro poema, «Coro», el yo poético de *Canto general* se dirige a la patria para que no olvide a José Miguel Carrera, luchador por la libertad contra los españoles, al que ahora, sin metonimias, define de modo directo como *lámpara inolvidable*<sup>20</sup>. Lámpara se identifica con luz y los dos sustantivos, de significados intercambiables, son utilizados indistintamente por Neruda. Tanto lámpara como luz se oponen a noche, lo mismo que los hombres de los que emana la claridad se oponen a aquellos —los españoles, los dictadores— que traen la noche, las tinieblas o la oscuridad a la tierra.

La atención a la intrahistoria<sup>21</sup> y a los héroes anónimos, los grandes derrotados de todas las épocas, dará su impronta a *Canto general* desde la conciencia nerudiana<sup>22</sup> de recuperar la voz de los oprimidos, a los que unas

<sup>20</sup> Pablo Neruda, *op. cit.*, pág. 230.

<sup>21</sup> «Este concepto unamuniano (...) está presente en esta sección [«La tierra se llama Juan»], en cuyo título, tan significativo, el autor identifica a esa multitud callada y silenciosa con la esencia de la tierra americana («la tierra pertenece al pueblo» sería su lectura), a través de un nombre que representa aquí, metonímicamente, a la colectividad; ...», en Selena Millares Martín. *La génesis poética de Pablo Neruda. Análisis intertextual*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, 1992, pág. 96.

<sup>22</sup> «La vida de una época no la hacen sólo las cosas altas y los nobles personajes. La corriente de un pueblo en su desarrollo está formada por infinitos granos diferentes, por acciones desconocidas, por obstáculos que a veces parecieron pequeños y viles, pero que son partes de todos...», en Enrico Mario Santí, *op. cit.*, pág. 23, tomado de «Algo sobre mi poesía y mi vida», *Aurora*, núm. 1, pág. 16.

veces cede su palabra —en «La tierra se llama Juan»—, para erigirse otras en su portavoz. Esos héroes anónimos también adquieren la condición de lámparas porque en ellos se mantiene el rescoldo de los valores que llevan a la superación de las injusticias históricas. «Dicho en Pacaembú», poema compuesto para festejar la liberación de Prestes en un estadio ante casi cien mil personas, identifica a la gente, al pueblo que muestra su solidaridad de modo gratuito, con estrellas:

*Las estrellas humanas, las lámparas del pueblo.  
 (...) el pueblo te saluda, Prestes, con sus pequeñas lámparas  
 en que brillan las altas esperanzas del hombre*  
 (pág. 286).

En el poema XII de «El fugitivo» la condición de lámparas se extiende al pueblo anónimo en quien los valores solidarios que de modo natural emanan de la tierra, fundamentales para construir un futuro promisorio, están vigentes. Ahora las lámparas son los que desafiaron amenazas, miedo y peligros para ayudar al prófugo Neruda, personificación en aquel momento del desvalido redentor del pueblo, actor que sin perder carácter mítico desarrolla sus actividades en la historia:

*(...) a vosotros  
 lámparas  
 de la luz inmortal, líneas de estrella,  
 pan de las vidas, hermanos secretos*  
 (pág. 481).

El carácter polisémico de la palabra lámpara enlaza los distintos planos de la obra, el mítico-metafórico y el militante-testimonial. El hombre Neruda, fiel a la naturaleza y al pueblo, tras la inicial conversión y antes de metamorfosearse en héroe mítico, debe soportar con entereza las pruebas; la lealtad a los ideales frente a las contingencias históricas es lo que se pone de manifiesto en «Tomás Lago». Aunque en *Canto general* asistimos a la cataterización<sup>23</sup> del héroe como en las antiguas mitologías. Inmortalizado en una

---

<sup>23</sup> Y otra vez en la altura estará ardiendo  
 mi corazón quemante y estrellado  
 (pág. 629).

estrella, en el poema citado Neruda aparece hermanado con otra lámpara del pueblo, sufriendo ambos las contingencias históricas:

*Nuestras lámparas siguen encendidas, ardiendo  
más altas que el papel y que los forajidos  
(pág. 405).*

Pero Tomás Lago y Pablo Neruda no son Cástor y Pólux ni ninguna otra pareja de héroes excepcionales, hijos de dioses. Todo hombre, por el hecho de permanecer fiel a sus orígenes, manteniendo la conciencia de ello, puede albergar las esencias míticas, encarnar junto a otros hombres el mito de la regeneración, ser lámpara, llama, luz, semilla o estrella, reactualización prometeica del que porta un fragmento telúrico, del mundo primigenio, para convertirse en actor del drama histórico en pos de la felicidad.

Esta doble función en dos planos distintos del hombre aparece en el tratamiento y caracterización de Recabarren<sup>24</sup>, fundador del Partido Obrero Socialista chileno. Juan Villegas<sup>25</sup>, tras analizar una serie de rasgos que acentúan la *dimensión mítica o sagrada del descrito*, escribe:

«Unos ojos entrecerrados / como lámparas indomables». La dimensión del Recabarren poético no es humana, se identifica cósmicamente con la naturaleza y asume proporciones maravillosas. Recabarren ya no es el hombre de carne y hueso que recorría las soledades del desierto o trabajaba intensamente publicando folletos o periódicos revolucionarios. Es una figura magnificada y radiante que ha adquirido la dimensión adecuada para ser portadora del mensaje de redención que su doctrina involucra.

Deliberadamente, el análisis llevado a cabo en este trabajo, se ha limitado a aquellos significados directamente asociados al sustantivo lámpara, aunque en algún momento se haya señalado la polisemia del término y la existencia de cuasisinónimos en el texto —luz, llama vital, germen, etc.—, de significados intercambiables. El análisis de algunos contextos en que aparece el término en cuestión refrendará el carácter dual que adquiere, al asociar-

<sup>24</sup> Pablo Neruda. *Canto general*, op. cit., págs. 273-274.

<sup>25</sup> Juan Villegas. «La mitificación del proletariado en *Canto general*» *Mester*, nov. 1973, pág. 91.

lo con otros sustantivos cargados de connotaciones de naturaleza ya mítica, ya histórica, o incluyendo ambos planos.

El famoso poema IX de «Alturas de Macchu Picchu» contiene entre sus imágenes, ya comentada, la de *lámpara de granito*, con un sustantivo de naturaleza mineral en el segundo término, determinando al primero. Hay otras imágenes, algunas de ellas inmediatas, por lo que es fácil la asociación, donde el sustantivo del complemento es también mineral. Así como *lámpara* aparece con el complemento *de granito*, otro complemento mineral, *de piedra*, aparece determinando a *polen*, *pan*, *rosa*, *manantial*, *luz*, *vapor* y *libro*. *Polen* y *manantial* remiten al carácter regenerador mientras que *luz* reenvía al significado de llama viva; *vapor* parece aludir tanto a emanación como a ciclo.

Más interesantes por las diferencias semánticas que aportan son *rosa*, *pan* y *libro*. El primero de ellos es ambivalente, pero su naturaleza es histórica: incluye en sí, además del símbolo del partido socialista —lo social, comunal, solidario—, una evolución hacia la belleza, un principio constructivo<sup>26</sup> que necesita florecer antes de ofrecer la rosa, un producto acabado de la armonía que es, que debería ser, natural. *Libro* y *pan* sin embargo contienen en sí claramente una connotación mítica, sagrada: por un lado la enseñanza, la comunicación de las verdades primordiales, por otro la comunión, el pan eucarístico. Dirigiéndose a quienes le acogieron en sus casas cuando era perseguido, les llama:

*Lámparas  
de la luz inmortal, líneas de estrella,  
pan de las vidas (...)*  
(pág. 481).

Vemos que reaparece pan asociado a lámpara; el significado de primordial, de vital, se hace evidente en este alimento que trasciende su significado primero para, enlazando con *líneas de estrella*, señalar su índole divina.

Por último, otro contexto asocia lámpara, lanza y anillo:

---

<sup>26</sup> Iris Chaves opina que «lámpara: signo de civilización», lo que confirma la hipótesis de la relación entre rosa y lámpara bajo este aspecto. En Iris Chaves Alfaro. «El código de veredicción mítico en el poema «Amor América» (1400)», primer poema del *Canto general* de Pablo Neruda», *Revista de Filología y Lingüística*, San José, Universidad de Costa Rica, en. jun., 1993, pág. 53.

*La tierra, el metal de la tierra, la compacta  
hermosura, la paz ferruginosa  
que será lanza, lámpara o anillo*  
(pág. 265).

La perfección, lo cíclico y el vínculo con la tierra quedan abarcados por anillo; lanza remite en primera instancia a arma, pero también —«*Tierra mía sin nombre, sin América / estambre equinoccial, lanza púrpura, /* (pág. 143)», según Mario Rodríguez, «dentro de la arquetípica pluralidad de sentidos que caracteriza al texto moderno, a la potencialidad generatriz del libro de la naturaleza»<sup>27</sup>. A ello se debe añadir, proveniente de la iconografía cristiana, el ser «uno de los atributos de la Pasión de Cristo»<sup>28</sup>, adquiriendo en esta acepción significados mítico-religiosos.

Tiene razón Saúl Yurkievich cuando afirma que en *Canto general* confluyen dos poéticas diferentes. Pero esa afirmación sólo es válida en un plano abstracto pues en la realización concreta de la obra los símbolos logran unificar los dos planos hasta formar, desde el aspecto estructural, una unidad. Se ha elegido el símbolo lámpara, pero hay otros, abundantes, abriéndose también mediante sinónimos por todo el texto hasta contaminar de varios significados pertenecientes a diversos planos semánticos, los términos más simples.

Otros símbolos no menos productivos que lámpara en este aspecto, como árbol, maíz, semilla o sangre derramada por los mártires, nos hubieran llevado a la misma afirmación porque igualmente en cualquiera de ellos se verifica la unión de los elementos mítico-metafóricos con los histórico-testimoniales, uniendo, como lámpara, a los hombres y su lucha permanente con un principio regenerador mítico del que emanan las verdades eternas.

Pero ya Walter Benjamin en «Tesis de filosofía de la historia»<sup>29</sup> justifica la alianza de argumentos de distinta naturaleza para incrementar la eficacia en la búsqueda de la felicidad sobre la tierra, aliando la teología y el mesianismo al materialismo histórico. En Neruda, igual que en Benjamin, un ele-

<sup>27</sup> Mario Rodríguez F. «Expulsión de una escritura y promesa del canto. Dos instancias básicas en «Amor América» (1400) de Pablo Neruda», *Estudios Filológicos*, 15, 1980, pág. 144.

<sup>28</sup> Federico Revilla, *op. cit.*, pág. 241.

<sup>29</sup> «Siempre tendrá que ganar el (...) materialismo histórico. Podrá habérselas sin más ni más con cualquiera, si toma a su servicio a la teología (...)», en Walter Benjamin, *op. cit.*, pág. 117.

mento prerracional, el mítico, une su virtualidad redentora al testimonio de la lucha histórica americana para, entre los dos, colaborar en la construcción de un futuro en libertad, un anhelo palpitante a lo largo de *Canto general*.

## BIBLIOGRAFÍA

- Benjamin, Walter. «Tesis de filosofía de la historia» en *Discursos interrumpidos I*, Madrid, Taurus, 1987.
- Chaves Alfaro, Iris. «El código de veredicción mítica en el poema «Amor América» (1400)», primer poema de *Canto general* de Pablo Neruda», *Revista de Filología y Lingüística*, Universidad de Costa Rica, en jun., 1993, págs. 49-60.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Editorial Labor, 1988.
- Cros, Edmond. «Análisis del poema IX del canto II de *Canto general*», *Revista Universitaria de Chile. Estudios sobre Pablo Neruda*, en dic., 1971, págs. 167-175.
- Lerner, Viviane. «Función del símbolo en la poesía de Pablo Neruda», *Revista Universitaria de Chile. Estudios sobre Pablo Neruda*, en dic., 1971, págs. 229-234.
- Millares Martín, Selena. *La génesis poética de Pablo Neruda. Análisis intertextual*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1992.
- Neruda, Pablo. *Confieso que he vivido*, Barcelona, Plaza y Janés, 1996.
- Revilla, Federico. *Diccionario de iconografía y simbología*, Madrid, Cátedra, 1995.
- Rodríguez F, Mario. «Expulsión de una escritura y promesa del canto. Dos instancias básicas en «AMOR América» (1400) de Pablo Neruda», *Estudios Filológicos*, Valdivia, 15, 1980, págs. 127-144.
- Rodríguez Monegal, Emir. *El viajero inmóvil*, Buenos Aires, Losada, 1966.
- Sáinz de Medrano, Luis. *Pablo Neruda. Cinco ensayos*, Roma, Bulzoni, 1996.
- Santí, Enrico María, pról a Pablo Neruda. *Canto general*, Madrid, Cátedra, 1997,
- Villegas, Juan. «La mitificación del proletariado en *Canto general*», *Méster*, nov. 1973, págs. 89-93.
- Yurkievich, Saúl. «Mito e historia: dos generadores del *Canto general*», *Revista Iberoamericana*, 82-83, en jun. 1973, págs. 111-134.