

REVISTA "UNIVERSUM"

Universidad de Talca

VISIÓN DEL AGRO Y LA MINA EN LA POESÍA DE PABLO NERUDA

Manuel Alcides Jofré (*)

El objetivo de la presente monografía es examinar las diferentes imágenes que ofrece la poesía de Pablo Neruda tanto de la sociedad agraria como de la sociedad minera de Chile.

La manera más simple de presentar este tema comparativo es ordenar cronológicamente los poemas que se refieren al agro y a la mina, intentando extraer de ellos tanto los datos "miméticos", es decir, reproductores de una realidad externa al lenguaje como así mismo los datos "estéticos" propios de la obra literaria, en su construcción lingüística imaginaria.

Se percibirá, primeramente, que estos temas son secuencias genéricas distintas, es decir, la visión del agro tenderá siempre a ser más lírica mientras que la visión de la mina tiende a hacerse más narrativa. La hipótesis central que guía este trabajo es que la visión del agro, que corresponde al Sur de Chile, y que se da primeramente tiende a ser más pictórica, más paradisíaca, más pastoril, mientras que la visión de lo minero, que se da más tarde, y más centrada en el Norte de Chile, aparece concentrada especialmente en el cobre, el salitre, el oro y el carbón, diseñándose en cada uno de estos casos un espacio sufriente, tenebroso, conflictivo y traumático.

(*) Profesor de Castellano, Ph. D. en Literatura, Profesor de la Universidad de La Serena.

1.- LO AGRARIO

La visión de lo agrario está presente desde los orígenes mismos de la poesía nerudiana. En lo agrario se conjuga una visión del campo y de la naturaleza cósmica, incluso en poemas altamente imaginistas, como por ejemplo "Los minutos sencillos" y "Comunión Ideal", ambos poemas tempranos del joven Neruda, publicados en el periódico "La Mañana", de Temuco, en 1919.¹

"Los minutos sencillos", aparecido el 20 de septiembre de ese año, es un poema en verso libre. El poeta tiene poco más de quince años. Dice el primer verso:²

"Deseo de irse andando por todos los caminos del mundo"

¹ Véase Pablo Neruda, **El río invisible. Poesía y prosa de juventud**. Barcelona, Seix Barral, 1980.212 p.

² **El río Invisible**, pp. 34 - 35

El hablante tiene un ánimo expansivo que lo lleva a identificarse con el mundo. La metáfora del viaje le da sentido a su experiencia, y es su vida. Se va configurando por primera vez un paisaje natural, una visión del campo chileno, visto como "camino agreste de verdor y de luz" y "camino glorioso de sol". Quien transita por los caminos es alguien que ya concentra el dolor y la miseria humana. Sin embargo, en la segunda escena o estrofa del poema llega a constituirse aún más el paisaje. Vale la pena citar la sección completa:

"Fragilidad enorme del cielo azul y del sol dorado,
profundidad cantante del minuto en la abstracción momentánea
de los hombres que miran el milagro del cielo, y del sol y del campo verde.
Los ojos se cansan y miran a la madre tierra
bajo la floración de entusiasmo. del macho rey.
... Y los ojos lo miran todo, lo abrazan todo, árboles y cosas,
ciegos y humildes en la consagración misma del minuto agreste".

Los colores van alcanzando con nitidez su posición. Se trata de un cuadro cromático de tradición modernista e impresionista. Un paisaje pictórico que quiere iconizarse. Hay allí sólo tres elementos: cielo azul, sol dorado y campo verde.

El cielo azul es la presencia de lo aéreo en la primerísima poesía de Neruda, y como más tarde, es valorado positivamente. No hay sin embargo una enfatización en lo ascensional. El sol dorado trae un importante mitologema de la poesía de Neruda de esa época: la presencia de un dios solar que convoca en el hablante una actitud religiosa naturalista y panteísta. El sol dorado es la luz y el macho rey. El campo verde, finalmente, es la madre tierra, el dominio de lo vegetal. El campo verde está presentado mediante una imagen materna protectora.

Este paisaje iluminado que presenta el hablante permite percibir el "milagro" realista que acontece y visualizar así la metáfora central del poema, el hipograma que coherentiza toda la visión. Hay aquí un macho rey y una madre tierra. Esta antropomorfización es un mecanismo mitologemático generalizado. La tierra es vista como femenina mientras que el sol es masculino. Esta madre tierra ya en los **Veinte poemas** se habrá transformado en la mujer tierra. Hay una sexualización de la realidad, una proyección de términos sociales llevados hacia el ámbito natural, la utilización de códigos jerárquicos y sexistas en esta metáfora central.

Todo esto es un "minuto", algo extraordinariamente breve en la conciencia existencial que percibe la fugacidad del tiempo. El cuadro cromático se transforma en una escena religiosa, de embeleso con la naturaleza, con su propia "consagración" del "milagro" consistente en los minutos "sencillos", que remiten a un modo de vida elemental.

La imagen presentada por este poeta de 15 años integra también lo testimonial de esos "ojos" que miran con ánimo de totalidad. En la imagen se reúnen datos documentales, realistas, visuales al mismo tiempo que datos imaginistas, simbólicos, cromáticos. Los ojos están cegados por la visión, con referencia inequívoca a la tradición helénica del poeta ciego.

Todo este primer espacio presentado en el poema es diurno, es decir, acontece a la luz del sol. El poema de 1919 registra también una visión del campo de noche en la tercera estrofa. Esta vez nuevamente participan tres elementos: el cielo azul nocturno, siempre presente (y recuérdese que este es el color de la superrealidad, de lo fundamental); la luna blanca, otra modalidad de luz en lo alto, ya no masculina y finalmente el retorno a la imagen del viaje y el camino, "el sendero lunado", pleno de luz de luna.

Como se ha apreciado textualmente, esta visión simbólica y modernista presente en "Los minutos sencillos" (como también en el poema "Himno al sol") coexiste desde el inicio de la escritura nerudiana con una visión más realista y naturalista, que ya se advierte en el "Cuaderno Helios" y específicamente en el poema "Manos de campesino", de 1920³. Este es el primer poema de Neruda que presenta el tema social. Esta problemática social no aparecerá nunca muy ligada al problema campesino sino que más bien se realizará con toda su fuerza en la imagen que hay del minero en la poesía de Neruda.

Cabe notar finalmente que la actividad agraria le sirve al joven poeta en este momento de su producción como metáfora para la imagen del amor terrestre (presente ya en "El placer", de 1918)⁴: la mujer como tierra y surco, la relación amorosa como siembra, el cuerpo humano como fruto, el amante como labriego.

Esto es lo que está presente en el poema I de **Veinte poemas** (o también en el poema "Campesina", de **Crepusculario**, 1923)⁵:

"Cuerpo de mujer, blancas colinas, muslos blancos
te pareces al mundo en tu actitud de entrega.
Mi cuerpo de labriego salvaje te socava
y hace saltar al hijo del fondo de la tierra".

La tierra-madre ha dado paso a la amada-naturaleza. El hablante mantiene para sí un rol activo como agente que labora. La metáfora agraria le sirve al poeta para dar cuenta de su relación con la mujer. El labriego ejerce una faena productiva que transforma el ámbito

³ Todos ellos aparecen en **El río Invisible**.

⁴ El río invisible. p. 68

⁵ Todos los poemas que vienen citados a continuación están tomados de Pablo Neruda. **Obras completas**. Buenos Aires, Losada, 1956

natural en un espacio cultural y social. Sin embargo, el mundo del trabajo vendrá a ser mucho más importante años más tarde en la poesía de Neruda, cuando la problemática social y colectiva ocupe el centro de su obra.

Por ahora, lo agrario o campestre tiende a ser visto inicialmente como panteísmo, como un espacio natural sagrado, regido por el dios padre solar, que se manifiesta en "la vida sencilla" de "Este iglesia no tiene", por ejemplo, o en "Pantheos, ambos de **Crepusculario**. Esta misma fluctuación entre lo campestre y lo agrario, entre lo bucólico y lo cultivado corresponde a la situación geográfica de la Frontera en los años en que Neruda se formaba en el sur de Chile.

La imagen del campo chileno es omnipresente en estos primeros libros publicados por Neruda. Aparece expresado en aromas, colores, sensaciones, imágenes nocturnas, creencias campesinas, el paso del tren, tal como se percibe en "Aromos rubios en los campos de Loncoche" o "Sinfonía de la trilla", de **Crepusculario**.

Este último poema, "Sinfonía de la trilla" tiene desde su título en adelante un carácter más épico, más ritual y más costumbrista⁶. Aparecen aquí:

"maduros trigos amarillos
campos expertos en donar,
¡Ah yegua yegua!..
Hombres de corazón sencillo".

El amarillo de los aromas y los trigos es fruto del contacto directo de la vegetación con el rayo solar. Así como el sol da, también los campos dan. El grito de "yeguayegua" que se reitera como estribillo caracteriza esa vida de "corazón sencillo", constante caracterización del habitar agrario sureño. Todo esto hace decir al hablante, sintiéndose una continuación de esos procesos agrarios él mismo: "que la tierra florezca en mis acciones", "que trascienda mi carne a sembradura" y más adelante, llegando a identificarse con el fruto fértil del campo chileno:

"Yo quiero estar desnudo en las gavillas,
pisado por los cascos enemigos".

La novela de 1926, **El habitante y su esperanza**, da una visión del agro ganadero del sur de Chile, y de sus diferentes peripecias, en el marco de una narración vanguardista estructurada en torno al motivo del triángulo amoroso entre forajidos que se disputan una mujer ya muerta. El escenario es la costa del sur, cerca de Cantalao.

⁶ **Obras completas**. pp. 47 - 49

El carácter simbólico más profundo, en relación al mundo de lo vegetal y agrario, sin embargo, se alcanza en **Residencia en la tierra II**, en la sección "Tres cantos materiales". Hasta aquí el hablante se ha sentido en un mundo degradado e inauténtico y ha intentado vanamente asirse a un fundamento material. La imagen de la naturaleza vegetal le ofrece finalmente un acceso a lo absoluto, a lo surreal.

En "Entrada a la madera" se penetra en una materia que se autogenera; y luego, en "Apogeo del apio" y "Estatuto del vino" se confirma la conexión de lo vegetal, producto de lo agrario, con lo cósmico. El sujeto protagonista accede pues a los valores absolutos representados por la madera, el apio y el vino. Tres momentos de un ciclo son perfectamente definidos. Primero, el nacimiento, donde se procede a la entrada a la materia del ser que nace. En segundo lugar está la vida, el apogeo del ser que vive en plenitud. Y finalmente, en tercer lugar está la muerte, consistente en un vuelo de caída a la tierra.

Otros elementos agrarios serán puestos de relieve en poemas posteriores como "Vegetaciones", "El corazón magallánico", "Las haciendas" o "Los frutos de la tierra", de **Canto general**. "Vegetaciones" entrega el estado de lo vegetal antes de la llegada de los europeos al continente, cuando "en la fertilidad crecía el tiempo". Después de mencionar algunos de los árboles como el jacarandá, la araucaria, la caoba, comienzan a aparecer también los primeros cultivos típicos americanos: el tabaco silvestre y el maíz nutrico. Así, la "América arboleda" es finalmente definida como "útero verde, americana/sabana seminal, bodega espesa", donde se reitera ahora el concepto de madre-naturaleza yuxtapuesto con nociones masculinas⁷.

Esta tierra primigenia cambia con la llegada de los europeos, tal como lo señala el poema "Las haciendas", donde ahora "la tierra andaba entre los mayorazgos", es decir, subsumida dentro del impuesto sistema colonial, tal como se revela en el poema "Los nuevos propietarios", lo cual lleva al hablante a decir: "así se estancó el tiempo en la cisterna". Sin embargo, pese a todo, aún subsisten como huellas de ese momento "los frutos de la tierra", en el poema del mismo título, donde el maíz, la cebolla, los corderos, las codornices, los racimos son "substancias/ de la tierra que amo y que recorro/ con todos los caminos de mi sangre"⁸.

Posteriormente, entre las **Odas elementales** varias de ellas reflejarán la situación de lo agrario, como por ejemplo en los poemas "Oda a la fertilidad de la tierra", "Oda a la cebolla", "Oda a la tierra", "Oda al tomate", "Oda a la araucaria araucana", "Oda a la erosión en la provincia de Malleco", "Oda a la papa" y "Oda al maíz".

⁷ **Obras completas**. pp. 276 – 277.

⁸ **Obras completas**. pp. 344 – 345.

Dice, por ejemplo, en "Oda a la fertilidad de la tierra"⁹: (9)

"A ti fertilidad, entraña
verde
madre materia, vegetal tesoro,
fecundación, aumento,
yo canto,
yo, poeta,
yo, hierba,
raíz, grano, corola".

Aquí el hablante, prosiguiendo con la imagen materna de la tierra, viene a autodefinirse como "hierba", es decir, como prolongación de la tierra que necesita de su sustento. Del mismo modo en la cebolla "vive la fragancia de la tierra/ en tu naturaleza cristalina"¹⁰. Esta misma actitud admirativa típica de las odas se mantiene con respecto al tomate, la araucaria, el maíz e incluso la tierra erosionada que desaparece en la provincia de Malleco.

El cambio de percepción con respecto a la tierra, es decir, el tránsito de lo agrario a lo minero queda documentado en la "Oda a la tierra", cuando declara el hablante¹¹:

"Yo no la tierra pródiga
canto,
la desbordada
madre de las raíces

no, yo alabo
la tierra mineral, la piedra andina
la cicatriz severa
del desierto lunar, las espaciosas
arenas de salitre,

⁹ **Obras completas.** pp. 865 – 867.

¹⁰ **Obras completas.** pp. 843 – 844.

¹¹ **Obras completas.** pp. 971 – 973.

yo canto el hierro,
 la encrespada cabeza
 del cobre y sus racimos".

Para un poeta que nació en el Valle Central, que conoció tempranamente el sur, lo agrario y la presencia del campo chileno están constantemente presentes a lo largo de toda su obra, desde el inicio mismo de ella, como se ha visto. Lo urbano comienza a aparecer inmediatamente después, con estampas de la provincia primero para luego incluir la imagen de la capital. Aparte del escenario agrario, y de lo urbano, la visión del mar es la otra imagen que completa el espacio chileno reproducido literariamente.



PABLO NERUDA

2.- LO MINERO

Otra cosa muy distinta acontece con lo minero, que viene a aparecer en la obra nerudiana mucho más tarde, después de las experiencias en Oriente (1927 -1932) y en Europa (1934 -1936). Sólo con la permanencia en Chile y América latina (1937 - 1949) se constituye una imagen de la sociedad minera en Chile.

La vinculación vital de Neruda con la zona norte de Chile y lo minero data de 1944. La inscripción de lo minero en la obra de Neruda viene a consolidarse verdaderamente en **Canto General** (1950).

Sin embargo, hay que considerar además que toda la etapa de las **Residencias** (1925 -1947) ha presentado un hablante que penetra en lo terrestre como una creación de su propia identidad y como encuentro de una superrealidad telúrica que completa el ciclo cósmico de vida, muerte y regeneración. La entrada en la materia de los "Tres cantos materiales" (1935) es también una actividad minera. Véase por ejemplo el poema "Unidad", incluido en la **Residencia I.** de 1933¹².

"Hay algo denso, unido, sentado en el fondo,
 repitiendo su número, su señal idéntica.

¹² **Obras completas.** pp. 146 – 147.

Cómo se nota que las piedras han tocado el tiempo,
en su fina materia hay olor a edad..."

Aquella superrealidad que se había percibido en lo vegetal y en el fondo del Océano se descubre también ahora en la profundidad de lo terrestre. Esto que se denomina en el poema más adelante "el peso del mineral" ha tocado el tiempo y ha probado tener una permanencia. Después de décadas de sentir que la realidad huye del hombre y la palabra, es reconfortante para el poeta descubrir algo que permanece. Esta percepción prepara el camino para el descubrimiento de la problemática minera en **Canto general**.

Un primer texto de Neruda dedicado de lleno a la problemática minera se publica justamente en el período preparatorio de **Canto general**. Se trata del poema "Salitre", publicado originalmente el 27 de octubre de 1946. Este poema no ha sido recogido en ninguno de los libros del poeta, pero sí aparece en las **Obras Completas** de Losada, de 1957¹³:

En este soneto, dedicado a este mineral, el terceto final dice así:

"Hermanos de las tierras desoladas:
aquí tenéis como un montón de espadas
mi corazón dispuesto a la batalla".

Esta sección se conecta con los versos finales de "Amor América", el primer poema de **Canto general** ("Yo estoy aquí para contar la historia"), donde el poeta se hace portavoz de sus hermanos y defensor bélico de ellos mismos.¹⁴ En la mina importará siempre más el factor humano que lo telúrico, el agente más que el producto, a diferencia de como se veía la producción agrícola.

Se presenta aquí en "Salitre", una imagen cromática que aparecerá también en el poema "Cristóbal Miranda" (palero del salitre en Tocopilla): la "rosa blanca de sangre salpicada"¹⁵, donde confluyen el mineral y el dolor expresados en el contraste violento entre el blanco y el rojo.

Ya en la primera sección de **Canto general**, "La lámpara en la tierra", que describe el estado utópico del continente y su naturaleza antes de la llegada de los europeos, hay un poema, "Minerales", que proyecta lo geológico a lo ontológico, es decir que caracteriza a lo mineral como un fundamento de la residencia humana (tal como se había planteado con respecto a lo vegetal).

¹³ **Obras completas**. p 1155.

¹⁴ **Obras completas**. pp. 275 – 276.

¹⁵ **Obras completas**. p. 477.

América es vista aquí como "madre de los metales", en el marco de la visión histórica, geográfica y política que presenta **Canto general**. Estos minerales americanos son la turquesa, el cobre, la hulla, el antimonio, el vanadio, el azufre, el tungsteno y el oro, la plata, el bismuto. Estos metales fueron quemados, mordidos, martirizados. Degradados en una palabra. Pero subsisten. Las vegetaciones, los pájaros, los ríos, los animales, y los minerales son la huella de un pasado utópico que nos fue arrebatado y que aún lo es cada día.

En los restantes poemas de **Canto general** donde se plantea la temática de lo minero se procede a dar una versión contemporánea de su estado. En la sección IV, "Los libertadores", subsección XXXVI, aparecen dos poemas que dan cuenta del presente de la situación minera: "El cobre" y "La noche en Chuquicamata".

La mina de cobre se presenta como un enclave en el cual se fusionan lo cósmico, lo telúrico, lo natural, por un lado, y por otro, lo humano, lo laboral y lo creativo. Allí, "la inmensa mina resplandecía/ como un navío cegador", donde, en el fondo de la cordillera andina se recupera su opuesto oceánico equivalente, que connota descubrimiento, dependencia, hispanidad¹⁶. El color que caracteriza la mina de cobre de Chuquicamata es el verde: un cromatismo que también rescata su opuesto vegetal equivalente. Importante actor en este espacio es el Sindicato, que lucha por esa "multitud grasienta,/ hambre y harapo, soledades,/ la que cavaba el socavón". Las imágenes se suceden en el hablante, tratando de aprehender la visión de la mayor mina del mundo a tajo abierto¹⁷:

"Para excavar los huesos minerales
de la estatua enterrada por los siglos,
el hombre construyó las galerías
de un teatro vacío".

En la sección siguiente, "La arena traicionada", la problemática de los recursos naturales del país es planteada desde una perspectiva más ético-ideológica. Vinculado a toda esta actividad minera está la figura de "Recabarren (1921)". El poema "La Anaconda Copper Mining Co.", "nombre enrollado de serpiente" presenta la escena mítica de una "fauce insaciable, monstruo verde"...¹⁸.

"que devoraba.
la mano, el peso, la cintura
de los chilenos, enrollándolos

¹⁶ **Obras completas**. p. 380.

¹⁷ **Obras completas**. pp. 380 – 381.

¹⁸

bajo sus vértebras de cobre,
vaciándoles la sangre tibia,
triturando los esqueletos
y escupiéndolos en los montes
de los desiertos desolados"

El sentimiento de la explotación injusta de las riquezas naturales y del hombre chileno mismo resalta en este fragmento. En este período la poesía de Neruda se siente llamada a defender a los que se sacrifican en la dura labor minera. La visión casi infernal deja como producto la tierra convertida en un esqueleto y los propios hombres mineros son también reducidos a esta condición mortal.

Un segundo mineral, tan importante como el cobre reaparecerá también en **Canto general**, en el poema "Los hombres del nitrato". Nuevamente aquí los hombres son "los héroes oscuros", con "sus raciones/ de miserables alimentos"¹⁹. Se describen aquí los derripadores que dejan su piel en el mango de la pala y del fondo de la mina, "útero infernal" aparece "una criatura sin rostro,/ una máscara polvorienta/ de sudor, de sangre y de polvo":

"Y ese me dijo: "Adonde vayas
habla tú de estos tormentos,
habla tú, hermano, de tu hermano
que vive abajo, en el infierno".

La imagen del castigo infernal que aparecía en la minería del cobre ahora se aplica también a la minería del nitrato. Nuevamente el poeta se hace portavoz de sus hermanos y el poema se vuelve una continuidad de esa palabra herida en el fondo de la tierra.

El interés nerudiano por las profesiones y el sentido de la gestión humana sobre la tierra chilena se concentra en estos poemas a los trabajadores mineros chilenos, que se agrupan especialmente en la sección VIII, de **Canto general**, "La tierra se llama Juan". Hay aquí poemas dedicados a los paleros del salitre en Tocopilla ("Cristóbal Miranda"), donde los paleros son héroes destinados a la muerte y el hablante, para acercarse a ellos, proyectándose, declara: "mi alma es una pala que levanta/ cargando y descargando sangre y nieve" (nuevamente la conjunción cromática del rojo y el blanco)²⁰.

Otro de los poemas dedicados al tema salitrera, específicamente a la oficina de María Elena, en Antofagasta, es "Margarita Naranjo", donde habla una mujer que ha

¹⁹ **Obras completas**. pp. 434 – 435.

²⁰ **Obras completas**. p. 447.

muerto porque le han quitado a su esposo y que cuenta en un relato su agonía. "Juan Figueroa", en cambio, presenta la tragedia de los que trabajaban manipulando yodo y sus tempranas muertes.

En general el poeta está especialmente preocupado por el problema de las emanaciones de los minerales y sus efectos en la salud. Vuelve nuevamente el hablante a los trabajadores de Chuquicamata, en el poema "Eufrosino Ramírez", que es la historia de un cargador de planchas de cobre que fue despedido por haber participado en una huelga. En relación al mineral de Sewell ("Catástrofe en Sewell"), en los primeros versos declara el hablante²¹:

"Sánchez, Reyes, Ramírez, Nuñez, Alvarez.

Estos nombres son como los cimientos de Chile.

El pueblo es el cimiento de la patria.

(...)

Yo me llamo como ellos, como los que murieron.

Yo soy también Ramírez, Muñoz, Pérez, Fernández.

Me llamo Álvarez, Núñez, Tapia, López, Contreras.

Soy pariente de todos los que mueren, soy pueblo,

y por toda esta sangre que cae estoy de luto".

La vocación de identificación con lo colectivo, lo popular, nuevamente viene a cumplir la función del poeta como portavoz de los que no tienen palabra, que en **Canto general** aparecen especialmente caracterizados como mineros. La patria es identificada con lo popular, pero estos nombres son de obreros muertos en una catástrofe minera en Sewell. Es esta misma actitud la que lo lleva a decir al final de "Alturas de Macchu Picchu", XII: "Yo vengo a hablar por vuestra boca muerta" y luego "Hablad por mi palabras y mi sangre".²²

Hay que notar que en la mayor parte de estos casos la poesía de Neruda tiene un sustrato autobiográfico, testimonial y documental, basado en su propio conocimiento concreto de estos ciudadanos chilenos específicos, conocidos mayormente cuando como senador conoció el norte de Chile y luego cuando vivió clandestinamente por un tiempo.

La minería del oro es también planteada como ambivalente en la sección XI, "Las flores de Punitaqui", en los poemas "Hacia los minerales", "Tuvo el oro ese día de pureza"

²¹ **Obras completas.** pp. 491 – 492.

²² **Obras completas.** pp. 289 – 300.

y "Fui más allá del oro; entré en la huelga". La problemática minera nuevamente lleva al poeta a una actitud política. Estos poemas, encadenados narrativamente, cuentan como el pueblo saca el oro que es luego socializado como riqueza. A la perspectiva ética con que se mira todo este proceso viene a agregarse la ideológica, donde la huelga de los mineros es la manifestación de "la unidad de las vidas de los hombres". Se mantiene siempre sin embargo, la conexión entre la actividad minera y la muerte.

La presencia del cobre se reitera en **Odas elementales**, 1954, en "Oda al cobre", un mineral que siendo primero verde, dice el poema, muy pronto se transforma en rojo, manchado por la sangre del hombre minero (de la misma manera que se manchaba el salitre)²³:

"la mina es sólo el hombre no sale
de la tierra
el mineral,
sale
del pecho humano".

En el cobre, que anda por el mundo en diversos usos, se ve la identidad chilena. Sin embargo, los usos militares, su conversión en mercadería, lo degradan y por eso el hablante llama al cobre a adoptar una nueva forma:

"Es hora
de dar el mineral
a los tractores,
a la fecundidad
de la tierra futura,
a la paz del sonido,
a la herramienta,
a la máquina clara
y a la vida".

La actividad carbonífera, por su parte, viene a aparecer en el poema "Grecia", donde el hablante declara, al referirse a los mineros del carbón: "nunca vi/más maltratados a los hombres./ Doce duermen en una pieza".²⁴ En "Los tormentos", se narra la huelga de los

²³ **Obras completas** pp. 847 – 851.

²⁴ **Obras completas** pp. 442 – 443.

mineros del carbón y luego su destrucción. Así mismo, en "Hambre en el sur" presenta la situación de los mineros de Lata y en "Benilda Varela", también de **Canto general**, se la retoma nuevamente, mediante el relato de una mujer torturada. Este tema retorna en el poema "Yo venía de lejos", de **Las uvas y el viento**.

3.- CONCLUSIONES

Numerosos poemas de Neruda de la década del 60 y del 70 continúan los temas de la sociedad agraria y minera. Chile ha sido esencialmente un país agrario y un país minero, y en la definición que de él dan sus poetas no pueden faltar estas importantes actividades humanas, productivas y económicas.

En el siglo XX Gabriela Mistral y Pablo de Rokha dieron originalísimas visiones del campesino chileno para la poesía, mientras que la presencia del minero del sur y del norte quedó más bien establecida en la prosa narrativa nacional, de corte naturalista, en la obra de Baldomero Lillo o Nicomedes Guzmán.

En la obra de Neruda, aunque lo minero es tardío con respecto a lo agrario, estos dos temas se integran dentro del tema de la identidad chilena, de lo histórico y de lo telúrico, y sobre todo en la capacidad del hombre para transformar creativamente la naturaleza.

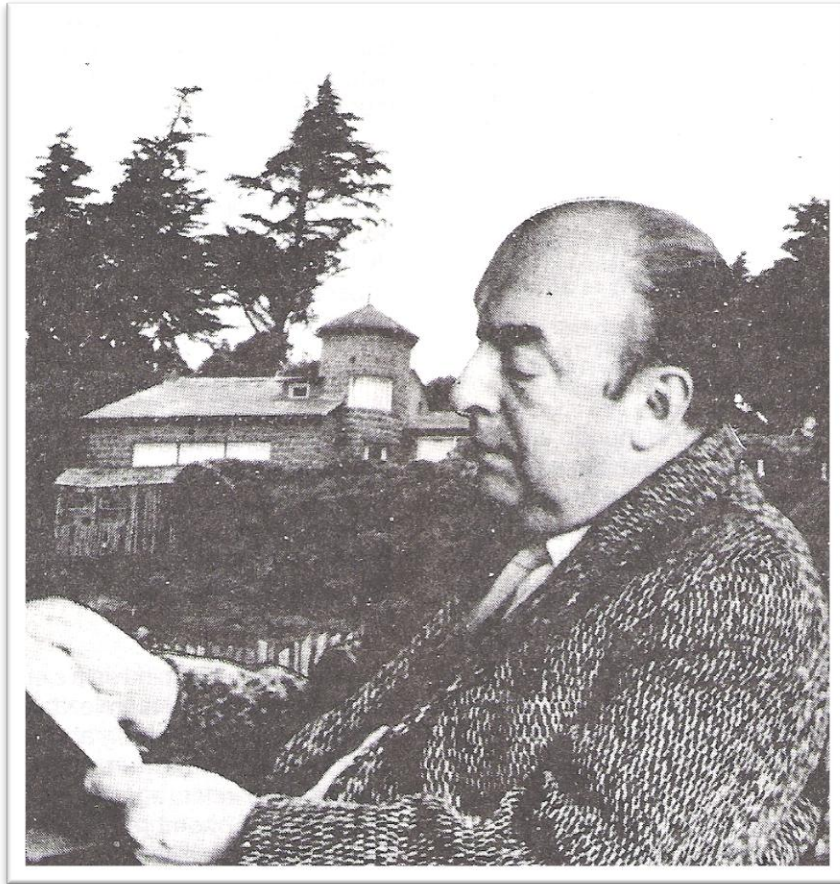
Neruda fue a la vez un poeta de la naturaleza y de la historia. La naturaleza estuvo presente a lo largo de toda su obra mientras que la historia colectiva emergió con fuerza dos décadas después que comenzó a escribir, desde 1936 en adelante. La imagen del agro que ofrece Neruda está más vinculada a la naturaleza que a la historia. En cambio, la visión de la mina está más ligada a la historia que a la naturaleza.

En el agro y la mina está siempre omnipotente la presencia de la naturaleza, por cierto, pero la relación entre el hombre y el campo es de armonía aunque también de dureza. La relación entre el hombre y la mina en cambio es contradictoria antagónica. El hombre minero extrae algo de la tierra y paga por ello.

La presencia del campesino y del campo está dada líricamente, construyendo una imagen paradisiaca (excepto en los poemas referidos a los latifundios) del agro, luminosa, solar. La presencia del minero y la mina, en cambio, es una imagen terrible, oscura, marcada por un sistema socioeconómico, y se expresa más narrativamente.

Si se distinguen tres períodos en la obra de Neruda (poesía subjetiva, de 1915 a 1936; poesía objetiva, de 1936 a 1957 y poesía subjetivo-objetiva, de 1958 a 1973); el tema de lo agrario se vincula definitivamente a la primera etapa, la subjetiva, donde el yo lírico es el centro perceptivo. En cambio, el tema minero aparece en la segunda etapa, la objetiva, donde predominan las cosas en el escenario poético nerudiano.

Se ofrece pues, en la obra de Neruda, una visión positiva, idílica, luminosa y armoniosa del agro y lo campestre, mientras que el mundo de la mina es visto como una experiencia infernal, tenebrosa, sufriente e injusta.²⁵ El sur de la juventud y el norte de la madurez del poeta quedan así caracterizados como dos espacios geográficos, social y culturalmente no sólo opuestos sino demarcadores de la conflictiva dualidad y escisión de Chile.



PABLO NERUDA

²⁵ Cedomil Goic sugirió, al conocer esta ponencia, que la oposición entre lo minero y lo agrario, en los términos descritos, se relaciona con la dicotomía Marisol y Marisombra, las dos amadas presentes en **Veinte poemas de amor y una canción desesperada**. La amada luminosa correspondería al campo y a la soledad, mientras que la amada sombría estaría vinculada a la ciudad y la solidaridad.