

CÁCERES Y NERUDA. ESTUDIO SOBRE POESÍA EN CLAVE METAFÍSICA

Juan Ignacio Arias Krause¹
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso
Chile

RESUMEN

El presente trabajo indaga sobre una temática fundamental en la poesía chilena de primera mitad de siglo XX, como es la de encontrar un principio que sirva de base a la conciencia poética. Tal problema ha sido situado en dos poetas de la época, y las claves interpretativas para comprenderlo han sido tomadas de dos filosofías correspondientes a la época conocida como idealismo alemán, para exponer, hacia el final, el carácter propio de cada poeta y la peculiar consecuencia de cada una de las obras tratadas.

PALABRAS CLAVE

Yo, Ídolo, Naturaleza, Centro perdido

Recibido: mayo de 2007

Aceptado: julio de 2007

I

Un cruce de caminos recorre este trabajo; problemas metafísicos tratados poéticamente y poetas hablando filosofías de otros tiempos. Lo cierto es que la problemática atraviesa las edades, mas no las soluciones adoptadas pues éstas escapan de lo universal para concretarse en un tiempo y un espacio determinado.

¹ Juan Ignacio Arias es licenciado en Filosofía por la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso (PUCV). Realiza estudios de doctorado en el Instituto de Filosofía de la PUCV y trabaja en la actualidad en co-tutoría doctoral con Félix Duque de la Universidad Autónoma de Madrid. E-mail: juanignacioak@gmail.com

Es así como entran en diálogo dos poetas chilenos de principios de siglo XX, como son Omar Cáceres y Pablo Neruda² con dos filósofos idealistas de fines del siglo XVIII y comienzos del XIX, J. G. Fichte y F. W. J. Schelling, debiendo abandonar a éstos en el momento de asumir su propia actitud frente al problema.

Se pensará, por lo demás, que tal tratamiento y diálogo es anacrónico a contingencias diversas; junto con ello, forzado el intento de hacer conversar filósofos y poetas de épocas y tierras lejanas. En lo que compete a lo primero, véase lo tratado no desde la dimensión individual de cada uno, sino el problema frente al cual se presentan, el que, sin duda, no le pertenece a ninguno, trascendiendo a las determinaciones particulares; en cuanto a lo segundo, la abertura al diálogo es imprescindible entre ambas áreas, cuestión que debe ser asumida de lleno en un país como Chile donde su gran pensamiento, sin duda alguna, no se ha dado en el ámbito especulativo, sino –muy concreta y fundamentalmente– en poesía.

De Omar Cáceres, se ha trabajado con su único libro publicado, que consta de apenas 15 poemas, con un prólogo de Vicente Huidobro; de Pablo Neruda, ha sido *Residencia en la tierra*. El primer libro fue publicado en 1934, mientras que el segundo lo hizo tan sólo un año más

² Por evidentes diferencias en la posibilidad de encontrar referencias de ambos autores, haremos una breve reseña únicamente de Omar Cáceres. Son pocas y breves las noticias que se tiene de este poeta, nacido en 1906 y muerto, misteriosamente (probable suicidio), en 1943. su único libro publicado se titula *Defensa del Ídolo* (Tucán de Virginia, México, 1996). Pedro Lastra reúne algunas impresiones de sus contemporáneos: “«Lo veo avanzar con su elegancia de espectro», escribe Volodia Teitelboim”, Andrés Sabella: “«Cáceres asistía como entre brumas, a la conversación...»”; por su parte, Volodia comenta: “Gonzalo Rojas vagamente cree “haberlo entrevistado en una o dos ocasiones”. “Entrevisto...”, como quien se encuentra con un ánima de día claro, que inducía a equívoco sobre su presencia corporal” (*Defensa del Ídolo*, op. cit., pp. 61 y 65, respectivamente). De una manera increíblemente bella lo recuerda Teofilo Cid: “Superior, sí, en el sentido de desemejanza, en el sentido de la individuación. Omar Cáceres, máximo poeta de aquellos tiempos, tenía hasta el modo poético de estornudar. Cuando estornudaba era también poeta. Era distinto. Era lo que se llama un animal de luna, y, si así no se llama, así debiera llamarse. Me encanta recostar mi pensamiento en su fértil memoria, calurosa, hirviente, como viña de faldeo. Me encanta considerar que, en cierto modo, estoy repitiendo, en la forma que él lo hizo, el mismo encanto de no tomar muy en serio los acontecimientos diarios. Como mi efímero amigo Omar, soy enamorado de lo que no importa, de lo que interesa a muy pocos. Cuando se le enterró en el Panteón General, alguien dijo: –Ha muerto el último bohemio” (*Hasta Mapocho no más*, pp. 308, 9.)

tarde. Comparten, por tanto, un elemento común, como es el de la contemporaneidad, cuestión relevante en el ánimo que los circunda, aunque los estilos sean del todo diversos.

Queda por resaltar, que el momento de resolución del problema tratado en el trabajo abandona el diálogo con los filósofos alemanes establecido al momento de surgir los temas, dado que ambos poetas asumen su tiempo y propio espacio, para resolver de acuerdo a estas las problemáticas que se desarrollan vitalmente en sus obras. La clave interpretativa, por tanto, dejará de ser la filosofía idealista, asumiendo el pensamiento del siglo XX ese papel.

II

La búsqueda de un centro desde donde emergiera la actividad poética, fue el inicio, a la vez que la consecuencia, de la renovación emprendida por los movimientos poéticos que emergieron a principios del siglo XX en Chile, y que pretendieron alcanzar, mediante esa iniciativa, un fondo auténtico, donde se representaría no sólo una renovación en el orden literario, sino también una nueva forma de percepción de un tiempo y un paisaje propios, de los cuales sentían la marca y el compromiso de interpretar.

Fue tal vez el legado decididamente renovador que dejara Rubén Darío en su paso por el país, a fines del siglo XIX, lo que determinaría un cambio de actitud en los ambientes literarios: la necesidad de desmarcarse de la tradición que habían recibido, y repetido por generaciones, afrontando así la tarea de realizar un arte nuevo, que respondiera al espíritu y a las problemáticas de una sociedad determinada por factores sumamente particulares.

Lo cierto es que semejante cambio de actitud asumió pronto carices altamente metafísicos, pues el arte nuevo de principios del siglo pasado ya no tenía pretensión de realizar un canto fácil al paisaje o a las costumbres de un pueblo, sino que comenzó a desarrollar un viraje hacia

la intimidad del sujeto poético, para descubrir ahí un centro que actuara como fundamento y fondo de toda su actividad.

Así, con diversos matices y con diferentes características, se comenzó a concretar una búsqueda centrada sobre el yo, como fuente y centro de donde emana toda la construcción poética. Característico de dicho fenómeno y quien asumió con mayor intensidad ese descenso a la intimidad, plasmándolo en su obra, fue el poeta Omar Cáceres, quien caracterizó ese yo prometeico con el nombre de “Ídolo”.

El “Ídolo” de Cáceres es la toma de posición del yo, originada por la tensión hacia la dimensión interna del poeta, donde el sujeto se reencuentra a sí mismo, y desde donde podría brotar la posterior construcción de un mundo exterior, transformado en una elaborada manifestación que escapa ya de la simple dependencia de ese centro interno, desarraigándose de él, para surgir modificado y con un sentido que, anterior a su posicionamiento, carecía.

La toma de posición de esta realidad, sin embargo, Cáceres no la establece como ganada de antemano, como una realidad accesible en la experiencia cotidiana, sino que la propone, justamente, como una búsqueda al acceso de ese espacio del yo, mediante un proceso deductivo (deducción, claro, al margen de la lógica) para acceder, justamente, de la experiencia a una conciencia pura, como sería característica del yo poético caceriano.

Por ello, el título de su libro, *Defensa del ídolo*, encierra ya una problemática más profunda que la sola alusión a la tendencia a ese centro, dado el tono bélico de su decir. Es una defensa la que se propone de algo denominado como “Ídolo”. Sin embargo, desde el comienzo de las páginas, ese Ídolo representa el objeto buscado por el poeta, a lo cual tiende y, por lo tanto, de lo que en un comienzo carece. Junto con ello, presenta la problemática de comprender al Ídolo

situado en la interioridad del sujeto poético, entonces por lo que la defensa supondría un ataque desde un afuera del yo, de todo o de algo, que sea por tanto, no-yo.

Sin embargo, para Cáceres, anterior a esta lucha del adentro y del afuera, se encuentra otra, situada en el mismo sujeto, estableciendo en él una curiosa complejión interna.

El *Ídolo*, si bien proviene de la íntima dimensión del poeta, irrumpe en una dualidad con la cual choca, causando una dura esquizia. Es la lucha de ese ídolo –ignoto, inalcanzable, pero actuante– ante el yo, estructura fundada en la experiencia, de naturaleza oscura, que se mueve entre nieblas dentro de la psicología del habitante trágico, como es el poeta. Son espacios anímicos en su interior, que se estructuran como materialidades distantes uno del otro, desdoblándose, chocándose entre ambos y que, en una primera instancia del pequeño libro de 15 poemas, aparecen completamente alejados y desconocidos.

En el primer poema del libro, escribe:

Revestido de distancias, entre hombre a hombre-magro,
todo naufraga “bajo el pendón de su postrer adiós”;
dejé de existir, caí de pronto desamparado de mí mismo,
porque el hombre ama su propia y oscura vida solamente.

(Mansión de espuma)

La descripción del sujeto lírico Cáceres la presenta distanciado entre dos espacios en los que habita, a los que tienden uno al otro, pero que aún no reconcilia. La distancia que va del “hombre a hombre-magro”, es la distancia entre un yo puro, auténtico, a otro, a un yo empírico y, por ello, sometido al tenor de la experiencia, alejado de la pureza de ese centro de

donde procedería la conciencia poética. Es por ello que este hombre tendría una naturaleza caída, menguante, “magra”, avasallado por su propia experiencia, sin reconciliación consigo, si no se volviera a ese otro hombre, separado, pero unido a él, en un espacio diverso de su propia conciencia.

De este modo surge la deducción del “Ídolo” en la poética de Cáceres. No es en una directa relación con el yo como se accede a él, en una especie de intuición pura, sin contenido empírico, sino partiendo de la experiencia, de la “propia y obscura vida solamente”, para desde ahí hacer abstracción justamente del material empírico, hasta la pureza del Yo.

El alcance metafísico de semejante búsqueda y posición es claro, y cabe encontrar un proyecto semejante en el sistema del filósofo alemán Johann Gottlieb Fichte.

En la primera presentación de la *Doctrina de la ciencia*, en 1794, Fichte lejos está de presentar el primer principio de su sistema como dado de antemano. Lejos, ya que la abstracción realizada para lograr la obtención de dicho principio, comienza en la conciencia de un yo empírico y con una proposición que sea evidente, no para un Yo puro, sino para este yo, momento por el cual se hace necesario llevar a cabo un proceso de deducción, con el fin de encontrar en lo evidente para una conciencia empírica, el principio incondicionado buscado por el saber.

A través de esta conciencia, Fichte avanza al desvelamiento del Yo como pura actividad, el cual no puede ser ni *demostrado*, ni *determinado*, pues es el principio de toda demostración y de todo saber. Es por ello que en este primer Fichte no existe una intuición intelectual –como ocurrirá posteriormente, por influencia de Schelling, en las *Introducciones* de 1797–, ya que llega al Yo por deducción, y su realización tampoco es, y no podría serlo, reflexivamente, sino mediante *autogénesis* (la única posible).

De manera semejante, el poeta Omar Cáceres –aunque en diverso orden, claro; recuérdese que la preocupación de Fichte, en la *Doctrina de la ciencia*, se mueve exclusivamente en el ámbito del saber– en lucha consigo mismo, frente al Ídolo, se pregunta por el método de acceso a esa espacio interno, con el fin de alcanzarlo. Dada la problemática existencial interna (que posteriormente comentaremos) el acceso a ese Ídolo no es inmediato, sino se encuentra mediado por un sacrificio, un “autocrimen” de sí, por medio de las palabras.

Ídolo ignoto. ¿Qué he de hacer para besarlo?
Legislador del tiempo urbano, desdoblado, caudaloso,
Confieso mi autocrimen porque quiero comprenderlo,
Y en los rompientes de su alcohol de piedra despliego mis palabras.

(Mansión de espuma)

El ídolo es ignoto por su inaccesibilidad, por su lejanía, dado a que Cáceres comienza su periplo a partir de su experiencia de “hombre-magro”. Sin embargo, aunque aparentemente inaccesible, el Ídolo es a pesar de ello el “legislador del tiempo urbano”, y por esto cae fuera de sí, desdoblándose en la realidad, ya que es él el centro de esa realidad, el caudal que la desborda en su afán de otorgarle sentido. Por ello las palabras de Huidobro escritas como parte del prólogo al libro: “La poesía existe como Ídolo en mi y como Mito fuera de mi”. En un movimiento centrífugo, el ídolo sale de su centro para expandirse a la realidad mitificándola, o en palabras del propio Huidobro, para convertir la realidad en poesía. “La alta poesía no la hacen las leyes de retórica, sino el equilibrio entre el movimiento interno y el movimiento externo o sea la expresión humana”³.

³ Cáceres, O., *Defensa del ídolo*, op. cit., p. 6.

Todo el desenvolvimiento del centro hacia lo que no es él, lo que se escapa y de alguna forma rehuye, se presenta como una salida activa del Yo hacia más allá de sí, hacia lo que es no-yo y, por lo tanto, como un movimiento de *yoidad* que realiza sobre las cosas, en un tendencia de ida y de regreso realizado sobre sí, para al final reencontrarse ambos en la configuración, de lo que podríamos denominar, con término tomado de Fichte, una *objetividad subjetiva*.

La constitución de la poesía en Mito, comentado anteriormente por Huidobro, se realiza en este sentido: es la captura de la realidad por medio de la palabra, la cual se ha convertido, más que en el elemento descifrador de las cosas, en el elemento descifrador del yo, devenido en ídolo. Cómo expresa el propio Cáceres comentando su actividad poética:

“Mi actitud [...] es la de aquel que fue demasiado lejos en el corazón de los hombres y en su propio corazón; la de aquel orgulloso de las soberbias esperanzas que, de súbito, creyendo disponer del universo en una enumeración insólita, tropieza, en cambio, con la omnipresencia lacerada de su yo, mientras un índice de revelación señala esa fijeza con su fuego individual”⁴.

Tras la salida del yo hacia el mundo, el poeta se encuentra con una realidad que le es adversa, el mundo se le ofrece a su conciencia poética “en un montón de imágenes rotas”, una realidad fragmentada y perdida. El espacio externo es lo “deshabitado” de él, adverso al territorio que él ha ganado para sí, como es el espacio interno del Yo-Ídolo, que ya ha dejado de ser sólo el centro y forma de la conciencia poética, sino que se ha convertido también en su contenido. Frente –y gracias– a lo adverso, al mundo, al no-yo, acontece una *Iluminación del Yo*⁵, accediendo el sujeto poético a esa zona ganada ya como sede de su actividad.

⁴ *Ibíd.*, p. 45.

⁵ Nombre del décimo cuarto poema del libro.

Porque ahí estoy, oh monumento de luz,
siempre hacia ti inclinado, extranjero de mí mismo,
presto a tu súbita irradiación de espadas

(*Iluminación del Yo*)

El Yo-Ídolo, se convierte en una zona, en un espacio interno donde el poeta habita, y desde donde su actividad poética emana, como autoconciencia. Su exterioridad se ilumina desde esta actividad, tomando sentido sólo desde ella.

Revisaremos, a continuación, el problema presentado desde una perspectiva aparentemente antagónica, orientados por la poesía del otro poeta presentado en la introducción, como es Pablo Neruda.

III

Como había sido clave en la literatura chilena, hay un tema que va a adquirir una connotada relevancia, por su peso metafísico y por el poeta que más categóricamente asumiría el problema: el tema es el paisaje y el poeta, Pablo Neruda, quien llegó a una hondura inusitada en la poesía local, dándole un giro decisivo a la consideración que de este elemento había hecho anteriormente el arte en general de este país.

Lo cierto es que Neruda no se molestó con la tacha de poeta metafísico cuando recibió las primeras críticas de su obra *Residencia en la tierra*, obra hoy celebre y quizás la más intensa y hermética del premio Nóbel.

En este libro acontece un movimiento semejante a lo comentado en la obra de Cáceres, pero de un modo opuesto. La búsqueda del centro de donde brota como fuente la actividad poética, ya no se encuentra en la intimidad del sujeto, sino en lo externo, en la materia.

Lo elemental, la naturaleza, todo lo opuesto al Yo caceriano, o sea, el no-yo –en terminología fichteana– es la materia donde el poeta pretende sumergirse con el fin de poder descubrirla y cantarla desde su interior para, desde ahí, irrumpir hasta el desvelamiento de la conciencia poética.

Residencia en la tierra es una toma de posición a favor de los elementos: el hombre se encuentra situado y regido por ellos. Sin embargo, no es una visión idealizada la que se tiene de la naturaleza, manteniéndose, por el contrario, una visión negativa sobre ella. La tierra ofrece el espectáculo de la disgregación de lo material, patentiza la carencia producida por el devenir, en una inestabilidad subyacente al propio movimiento. El hombre reside en la tierra, pero desarraigado y huyendo de ella.

Esta huida, en la poética nerudiana, acontece de un curioso modo, pues el movimiento de escape no se dirige hacia afuera, sino hacia el centro: se interna en lo elemental de la materia, para desentrañar desde su fondo acaso la existencia de un fundamento que logre darle un vástago de seguridad a la perpetua circulación del acaecer.

Es lo que intenta realizar en los tres poemas más celebrados de este libro, llamados *Tres cantos materiales*, donde se afana en la labor de penetrar en los elementos de un modo radical, perdiéndose en ellos.

“Su aventura con las Materias me parece un milagro puro –comenta Gabriela Mistral, sobre *Residencia en la tierra*– El monje hindú, lo mismo que M. Bergson, quieren que para conocer veamos por instalarnos realmente dentro del objeto. Neruda, el hombre de operaciones

poéticas inefables, ha logrado en el canto a la Madera este curioso extrañamiento en la región inhumana y secreta”⁶.

Especialmente en el poema nombrado por la Mistral, la *Entrada a la madera*, Neruda ingresa en la materialidad de manera forzosa, abriéndose paso trabajosamente a través del apretado material para poder conocerlo, perdiéndose en esa alteridad. El primer verso del poema da cuenta del método de conocimiento con el cual el poeta ingresa en la madera: “Con mi razón apenas, con mis dedos”, la textura de la materia se abre al contacto del tacto, en la digitalización que hace el poeta de ella, para poder ingresar a ese fondo que se encuentra en su interior. En esta entrada, el poeta experimenta una caída, un hundimiento vertical hacia una zona desconocida a la que empieza a descifrar desde su interior: “Caigo al imperio de los nomeolvides...”, “Caigo en la sombra...”⁷; es el hundimiento precipitado hacia una realidad material más densa, que no por oscura es inestable, sino que “indica temblorosamente una provincia soterrada del ser, que contrasta con el acontecer y sus atributos definitorios”⁸.

En la realidad telúrica, despertada por el acceso al “misterio de la materia”, el poeta empieza a “ver”, a “oír” y a “sentir” una cara menor de la realidad, que se encuentra en las capas subterráneas de los elementos y que coincide con su propia actitud cotidiana. Todo lo que acontece en este mundo mínimo, de materia sola, tiene un correlato angustiado del que ha intentado encontrar un centro: “Soy yo ante tu ola de olores muriendo”, “soy yo emprendiendo un viaje funerario”, “soy yo con mis lamentos sin origen... Llegando a tu materia misteriosa”⁹.

⁶ Mistral, G., “Recado sobre Pablo Neruda”, en *Neruda comentado*, Sudamericana, Buenos Aires, 2003, p. 182.

⁷ Neruda, P., *Residencia en la tierra*, Universitaria, Santiago, 1999, p. 147.

⁸ Concha, J., *Interpretación de Residencia en la tierra de Pablo Neruda*, “Mapocho”, Julio, 1963, pp. 5-39. Para el análisis de este poema nos hemos valido del lúcido análisis hecho por este especialista. Sin embargo, cabe mencionar, que abandonamos, con todo, su postura metafísica ingenua, amparado en la afanosa búsqueda de un fundamento estático en Neruda, el que daría origen a dualismos abstractos.

⁹ Neruda, P., *Residencia en la tierra*, op. cit., p. 148.

Tal como en su momento nos pareciera una actitud semejante la realizada por Cáceres y el filósofo idealista Fichte, no puede dejar de parecernos esta nueva dirección tomada por Neruda, aparentemente opuesta a la de aquél, similar a la postura que asumiera en una primera instancia Schelling frente a la filosofía del Yo, como fue la Filosofía de la Naturaleza.

En Fichte el no-yo surge del primer principio y, por lo tanto, no es, como aquél, incondicionado, sino sólo en la forma, siendo puesto por el Yo, como producto suyo, proviniendo de la imaginación productiva del Yo. Sin duda el no-yo en la *Doctrina de la ciencia* cumple una necesidad fundamental para la acción libre del yo, siendo el espacio donde acontece la moralidad, pero no escapa de esta determinación del Yo, que es, al fin y al cabo, lo que realmente le interesa a Fichte.

Schelling, en un primer momento, no busca alejarse completamente de la filosofía trascendental fichteana, sino acabarla, llenando los espacios que su maestro hubiera dejado abiertos en el sistema. La brecha de salida la encuentra a través de la Naturaleza, considerándola no como simple oposición a un Yo, sino descubriendo en ella su organización interna, anterior incluso a la conciencia subjetiva, la cual no sería más que un producto entre otros –si bien el más alto– de aquel orden total.

Schelling comprende a la Naturaleza como la verdad de la filosofía, encontrándose en ella –que no en el Yo– el principio de las cosas. Es por esto que, vueltas las cosas, Schelling parecería ser la antítesis de Fichte, tal como se le presenta habitualmente. Sin embargo, con su filosofía de la Naturaleza va más lejos que la dialéctica presentada por Fichte entre yo y no-yo. La Naturaleza no se encuentra en oposición con la conciencia subjetiva, sino que ésta es, como ya se dijo, el punto más alto de su creación, siendo necesaria para su orden teleológico, ya que es en el hombre donde acontece la autoconciencia del proceso total de la organización natural.

La conciencia subjetiva, en esta filosofía, se vuelve en el correlato imprescindible de un movimiento inconsciente –pero espiritual– de la Naturaleza, ya que, de no ser por él, todo el despliegue natural sería un simple devenir carente de sentido. Tal como interroga Rilke en sus *Elegías de Duino*: “¿Qué otra cosa quieres tú, mundo, sino transformarte en invisible dentro de nosotros?”. Siguiendo al propio Rilke –y la Filosofía de la Naturaleza–, el hombre(–poeta) se transforma en un Orfeo, en un traductor de las cosas y de la propia Naturaleza, cumpliendo con eso un proceso dentro de la organización total del organismo viviente, como es, para Schelling, la Naturaleza.

Neruda, en *Residencia en la tierra*, retomaría este sendero en torno a la Naturaleza, volviéndose testigo de una zona inefable, que escapa al cuadro de lo que aparece como mero fenómeno, describiéndose por esto en su *Arte poética* como profeta. Las cosas –dice Neruda– “me piden lo profético que hay en mí”¹⁰, ya no como cantor de lo objetual, de lo manifiesto en las cosas, sino de lo que las traspasa y las sostiene dentro de su devenir.

La visión del poeta, se debe a la llegada al fondo de lo material, al entrever un dominio no sólo de la materia externa, sino a su vez de su propia dimensión interior. Lo que ve el poeta, comenta Hernán Loyola:

“no implica una separación entre el yo que ve y lo visto, sino un movimiento recíproco entre ambos. De modo que este ver significa una inmersión en (una zona profunda de) el mundo inmediato y simultáneamente una entrada en sí mismo (en una zona profunda del yo)”¹¹.

¹⁰ *Ibíd.*, p. 66.

¹¹ Loyola, H. citado por Schopf, F., en *Residencia en la tierra*, op. cit., p. 22.

El vínculo sincronizado de ambos espacios conduce al desextrañamiento del uno con el otro: el sujeto se afirma en la región externa, desentrañada de su ser, encontrando en ella el dominio en el que desarrolla su actividad y ejerce su acción. Por ello, esa tendencia hacia el fondo de lo que le es externo, de la materia, lo llevará a realizar un movimiento semejante, esta vez de introspección, para encontrar en sí mismo esa zona que tendería a ser un momento de reposo deviniente de lo apariencial.

Con todo, hemos visto dos puntos distantes de una misma línea, nos toca descubrir por tanto la recta que vincula a ambos poetas, de poéticas tan diversas.

IV

La *Defensa del Ídolo* realizada por Cáceres, es el recorrido de esa figura descentrada, que es el yo disperso, en una realidad fragmentada de una época, que diluía al yo, arrastrándolo hacia su materialidad, confundiéndolo con una naturaleza.

Anteriormente destacamos una estrofa del primer poema del libro *Defensa del Ídolo*, donde Cáceres describe su situación anímica con un carácter espacial: “Revestido de distancias, entre hombre a hombre-magro...”. Las distancias al interior del sujeto, en el verso puesto, que se encuentra “entre hombre a hombre-magro”, es la distancia que va del ídolo al yo (sin mayúscula, un yo empírico, diríamos), es la brecha con la instancia idealizada, a la cual tiende el sujeto y que representa su completud.

Cáceres visualiza esa imagen y la convierte en foco de su decir poético. Una vez que la figura del Ídolo ilumina la realidad, comienza a realizarse un efecto de espejismo ante esa propia imagen creada y recreada por el yo: más se acentúa el acecho, como más se agudiza el distanciamiento. En el último poema del libro, una vez que la imagen del Ídolo ya ha sido alcanzada, y el mundo circundante ganado para sí, Cáceres nuevamente asume las distancias que

van de él a él, esto es, las distancias que en su intimidad recorre, no pudiendo alcanzarse: “Exuberantes lejanías realizándose en mi huerto...”¹².

El centro aspirado se torna huidizo, pues su estructura anímica esta quebrada. Algo que puede caracterizarse con la imagen especular del estadio del espejo de la teoría lacaniana, donde la imagen desarrollada por el niño, cuando se ve a sí mismo enfrentado al espejo, es determinada como “una imagen primordial” anterior a su objetivización simbólica en el mundo, anticipando así la estructura alienada del yo, anterior a toda determinación social, la cual correrá asintóticamente en el desarrollo del sujeto, sin llegar jamás a tocarse.

De semejante modo, el querer recorrer la distancia entre las lejanías al interior del sujeto, conlleva un irremediable naufragio: el sujeto está perdido entre él y esa imagen a la cual tiende, y que sólo puede ver correr paralelamente frente suyo, pues anímicamente se concreta como una idealidad, como un fantasma de la razón. La búsqueda y prosecución de ese ídolo, conlleva un enajenamiento del sujeto consigo mismo, un “dejar de existir” y dejarse caer en el seno de ese ídolo, perdiéndose en él, por tanto, perdiéndose en la falta.

Pero dado que el ídolo se encuentra perdido, el sujeto caceriano no puede sino empeñarse sobre sí mismo, ya que “el hombre ama su propia y oscura vida solamente”. Esa es, como he dicho, y en términos tomados de Lacan, la “esquizia” del sujeto y su ídolo en el intento de aferrarse a su vida, y la tendencia a la búsqueda de ese otro de sí mismo, a la forma cerrada e idealizada del sujeto, pero perdida. Las consecuencias de tal imaginario son palmarias, según la propia biografía del autor.

¹² Cáceres, O., *Defensa del ídolo*, op. cit., p. 41.

Análogo a lo que ocurriera con Omar Cáceres, el centro al que tiende Pablo Neruda en *Residencia en la tierra* se encuentra resquebrajado: al fondo de la materia surge la dispersión oscura, el movimiento de muerte que aspira a un fondo más profundo de dispersión, un fondo desfundado, afirmándose como negación.

“El sujeto residenciario –aclara Federico Schopf– no sólo afirma el devenir, la desintegración: afirma el no ser del devenir, el (no) fundamento del devenir como el (no) ser que no es estático”¹³.

En el poema, ya comentado, *Entrada a la madera* –camino, al fin y al cabo, de entrada a la materia¹⁴– Neruda describe la entrada al fundamento de lo natural, la búsqueda de un fondo a través de imágenes superpuestas, buscándose a sí mismas, el encuentro con la ausencia del fundamento y la caída a las sombras y, por tanto, el “inicio” de un sistema poético que, por desfundado, es sombrío. El poeta se vuelve testigo de algo inasible, asiste a la comprensión de un fondo sin presencia, y capta, en su ausencia, el movimiento provocado por una dualidad en devenir, la que se torna fuente de su decir lírico.

...a vuestra vida, a vuestra muerte asidme,
...a vuestros materiales sometidos, [...]

...y hagamos fuego, y silencio, y sonido,
...y... ardamos, y callemos, y campanas.

¹³ Schopf, F., en *Residencia en la tierra*, op. cit., p. 19.

¹⁴ El ya mencionado Jaime Concha, en el referido estudio sobre las *Residencias*, realiza un interesante juego etimológico, relacionando madera con materia, que por interesante, reproducimos: “El pensamiento griego llamó “hylé” a lo que nosotros llamamos materia. Pero “hylé” es también, en griego corriente, bosque o madera (bois, wood). Los latinos tradujeron “materia”, que da en castellano el culto materia y el popular madera. Nuestro idioma nos devuelve, pues, por azarosa gracia, el elemento singular perdido en la generalidad del concepto materia.”

(Entrada a la madera)

Vida-muerte es la dualidad captada en el fondo de lo material, es la afirmación de lo perecedero y del constante movimiento en el que caracteriza lo orgánico. Es junto a este fondo, cuando el poeta comienza su actividad de “fuego”, “silencio” y “sonido”.

Es este, quizás, el producto más significativo de las *residencias*: el reconocimiento que de sí mismo hace el poeta como un sujeto fragmentado, pero empecinado sobre su existencia caída, reafirmado en su fondo interior disgregado, rodeado de imágenes vacías y deshabitado de sí mismo: “adoro mi propio ser perdido, mi substancia imperfecta”¹⁵, diría Neruda, confirmando su condición.

Todo el libro de Neruda es un camino que conduce a este fin, a la conciencia de que la residencia del sujeto poético está desgarrada, porque la tierra misma carece de un fondo estable que la resguarde.

El poeta, que así buscaba, se encontró en un trance entre lo desfundado de su centro y lo deshecho de su experiencia, ambos tendiendo hacia el otro, sin aparente vínculo posible. El poeta se entregaba –en palabras de Cáceres– a un “autocrimen”, para llenar el vacío existente entre ambos. Sincronizados consigo en este movimiento desnivelado hacia las cosas y hacia sí mismo, no podían estar en ninguna de las dos, pues su propia actividad se tornaba periférica e inconstante, convirtiéndose en un testigo que se acerca a las cosas con “un párpado atrocemente levantado a la fuerza”¹⁶, pues el espectáculo que se le ofrecía es igualmente inconstante y desechado.

¹⁵ Neruda, P., *Residencia en la tierra*, op. cit., p. 69.

¹⁶ *Ibíd.*, p. 142.

Omar Cáceres es el habitante desesperado de un momento interior que le es ajeno; en contraste con Neruda, quien comprende la desesperanza afuera, en el lugar donde *reside*. La posición de uno y otro poeta, es una posición descentrada y de búsqueda de ese centro, que se encuentra perdido.

Para ambos, el medio de acceso a ese fondo se encuentra en las palabras, con la desesperanza de quizás no poder moldear con ellas esa búsqueda, semejante a la expresada por Dostoievski en *Los demonios*: “toda mi vida hubiera querido que hubiera algo más que palabras. Sólo he vivido para eso. Para que las palabras tuvieran un sentido, para que fueran actos”. La imposibilidad de alcanzar mediante palabras ese sentido mencionado por Kirilov, culminaría en un malestar extendido en la joven poesía del siglo XX.

BIBLIOGRAFÍA FUNDAMENTAL

- AGUIRRE, M., *Pablo Neruda. Héctor Eandi. Correspondencia durante residencia en la tierra*, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1980.
- ALONSO, A., *Poesía y estilo de Pablo Neruda*, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1966.
- AZOCAR, R., *La poesía Chilena Moderna. Antología*, Ed. Pacífico del Sur, Santiago, 1931.
- ANGUITA, E., *Anguitología*, Ed. Universitaria, Santiago, 1999.
- CÁCERES, O., *Defensa del Ídolo*, Ed. LOM, Santiago, 1996.
- CONCHA, J., *Interpretación de Residencia en la Tierra de Pablo Neruda*. En <http://www.neruda.uchile.cl/critica/index2.html>
- DUQUE, F., *La era de la crítica*, Ed. AKAL, Madrid, 1998.
- ELIOT, J., *Antología Crítica de la Nueva Poesía Chilena*. En <http://www.neruda.uchile.cl/critica/index2.html>
- FICHTE, J. G., *Doctrina de la ciencia*, Ed. Aguilar, Buenos Aires, 1975.
- Introducción a la teoría de la ciencia, Ed. Sarpe, Madrid, 1984.

GOMEZ, M., *Viaje al interior de la vanguardia: Defensa del Ídolo de Omar Cáceres*, En revista Mapocho N° 41, Santiago, 1997.

HARTMANN, N. *La filosofía del idealismo alemán* Tomo I. Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1960.

LASTRA, P., *Sobre poeta marginales*, En revista Mapocho N° 43, Santiago, 1998.

MOLINA, J., y Araya, J. A., *Selva Lírica*, Soc. Imp. Lit. Universo, Santiago, 1917.

NERUDA, P., *Residencia en la tierra*, Ed. Universitaria, Santiago, 1999.

SCHELLING, F. W. J. *Escritos sobre filosofía de la naturaleza*, Ed. Alianza, Madrid, 1996.

SCHOPF, F., *Neruda comentado*, Ed. Sudamericana, Santiago, 2003.

Prólogo a Residencia en la tierra. Ed. Universitaria, Santiago, 1999.

TEILLER, J., *Prosas*, Ed. Sudamericana Chilena, Santiago, 1999.