



**EL LENGUAJE BÍBLICO DE PABLO NERUDA: ANÁLISIS DE
LOS ELEMENTOS MÍSTICOS DE *RESIDENCIA EN LA TIERRA Y CANTO GENERAL***

Carmen Granda

La poesía de Pablo Neruda en el contexto latinoamericano, Profesor Eduardo Camacho (Middlebury).

VI edición de la GHM; primavera de 2008.

*“Naturaleza es el ámbito sagrado donde crece la vida”
(Heidegger citado en Concha 61)*

Las relaciones entre la religión y la literatura son una constante en la cultura europea, se observan no solamente en los himnos tradicionales y los textos sagrados, como la Biblia, sino también en las novelas, las obras de teatro y la poesía. En concreto, la religión cristiana es un tema que ha influido enormemente en la poesía hispánica; de hecho, la lucha entre el “bien” y el “mal”, el sufrimiento, el pecado, la redención, la creación del mundo y la existencia humana son temas muy destacados en la poesía religiosa. Por ejemplo, a través del misticismo, muchos poetas, como San Juan de la Cruz, intentan conseguir una unión perfecta entre el alma y lo sagrado.

En lo que se refiere a Pablo Neruda, resulta importante destacar que, aunque no se considera “religioso” en la definición más tradicional del término, en otras palabras, no cree en el Dios de las religiones tradicionales, busca en la mayor parte de *Residencia en la tierra* una nueva unión sublime con lo “Otro”. Este tema perteneciente al “misticismo” también se desarrolla en *Canto general*, donde Neruda presenta la construcción del universo a través de un vocabulario y una estructura religiosa que nos hacen recordar al Génesis, el primer libro del Antiguo Testamento. Sin embargo, el “misticismo materialista” de Neruda es distinto al misticismo canónico, tradicional. En este último, el alma de la persona intenta alcanzar a Dios a través de conceptos teológicos.

A través de su poesía, Neruda intenta descubrir un estado de perfección con lo “Otro”, la Naturaleza, que le permita salir de sí mismo e integrarse en el mundo

externo. Por lo tanto, en comparación con el misticismo espiritual, esta unión representa un “misticismo materialista”; es la desesperada búsqueda de una identidad que termina gracias a la relación fomentada con la Naturaleza, que lo transforma de un poeta egoísta y solitario en un poeta integrado. En síntesis, es evidente que a través de los numerosos términos y temas religiosos, además de la estructura de *Canto general*, Neruda no solamente quiere crear cierto efecto con su lenguaje poético, sino también destacar su “misticismo materialista” entre el hombre y la Naturaleza. A continuación presentaremos nuestro análisis de los elementos místicos que aparecen en *Residencia en la tierra* y en *Canto general*.

Residencia en la tierra es una obra dividida en dos partes: el primer volumen fue escrito entre 1925-1931 y el segundo, entre 1931-1935. El “yo” romántico presente en la mayor parte de esta colección también es egoísta y caótico mientras intenta buscar lo “Otro” que ni siquiera puede nombrar. Como Morón Arroyo explica: “Religion is a position of the human being toward a transcendent of Other. The Other can be understood as an impersonal force (pantheism) or as a person, as in the three western religions [...]” (46). La incapacidad del poeta para nombrar a lo “Otro” se convierte en una obsesión en varios poemas, entre ellos, “Débil del alma”: “Yo lloro en medio de lo invadido, entre lo confuso, / ... / cediendo sin rumbo el paso a lo que arriba, / a lo que surge vestido de cadenas y claveles” (vv. 9-13). Esta tercera estrofa no solamente destaca la soledad del poeta y la lluvia que cae sin ningún orden, en otras palabras, el ambiente caótico que lo rodea, sino que, también, las cuatro referencias al pronombre neutro “lo” confirman la dificultad de poeta para nombrar y entender en la primera parte de *Residencia en la tierra* estas “confusas unidades” (“Unidad” v. 18).

En efecto, a medida que la obra se desarrolla, el fenómeno de lo “Otro” se precisa más. Por ejemplo, “Serenata” es un canto a la noche vista como una mujer cósmica. Sin embargo, más que a una serenata, a un canto de amor, este poema construido por apóstrofes se parece a una plegaria: “queriendo alcanzar algo, oh buscándote, / ... / O recuerdo el día primero de la sed, / . . . / Oh noche, mi alma sobrecogida te pregunta / desesperadamente a ti por el metal que necesita” (vv. 10-20). Otra vez observamos la búsqueda desesperada de ese “algo”; pero es interesante,

asimismo, destacar el tono místico del poema. Los varios apóstrofes y el tema de la noche “sagrada” nos hacen recordar “La noche oscura”, un poema místico de San Juan de la Cruz que, a pesar de un lirismo bastante ambiguo, es un intento de alcanzar una unión con Dios: “En mi pecho florido, / que entero para él solo se guardaba, / allí quedó dormido, / y yo le regalaba, / y el ventalle de cedros aire daba” (vv. 26-30). Se puede observar que ambos poemas representan el anhelo del alma de unirse con una divinidad; en el caso de San Juan de la Cruz, a través de la figura del Dios cristiano, mientras que Neruda intenta alcanzar una unión nueva con la Naturaleza. Como el título de la obra implica, la tierra o, dicho de otro modo, la materia representa una mitificación para Neruda.

El encuentro entre Neruda y la Naturaleza se produce en *Tres cantos materiales*, un conjunto de tres poemas que se encuentra en el segundo volumen de *Residencia en la tierra*. Para entender esta unión entre hombre y Naturaleza es interesante subrayar el significado del título: *Tres cantos materiales*. En latín, el lexema *mater* puede significar “madre” u “origen.” Por ende, “materiales” parece una alusión a la Naturaleza, en concreto, a la Madre Tierra. En la tercera estrofa de “Entrada a la madera”, Neruda nombra por primera vez a este “Otro”: “Dulce materia” (v.13). La “materia misteriosa” es la Naturaleza (v. 29). Para Neruda, el mundo es telúrico, dicho de otro modo, la tierra se entiende como una “divinidad” y, por lo tanto, la trata como un propio ser. Por consiguiente, al haber logrado nombrar y descubrir este gran misterio, ya no hay separación entre Neruda y la Naturaleza. Asimismo, al alcanzar esta nueva relación con la Naturaleza, Neruda, el poeta solitario, se convierte en un poeta que se integra en el mundo, no solamente con otros sino también consigo mismo. Como destaca Camacho: “La trayectoria de *Residencia en la tierra* no es tan sólo la búsqueda y hallazgo del fundamento metafísico, de la materia. Va más allá, hasta romper la soledad, hasta humanizar esta experiencia místicoide [...]” (77). El “yo” anti-individual, frustrado, se convierte en profeta, en un poeta vidente que se comporta como un receptor que deja el mundo desolado para integrarse en un mundo misterioso que está controlado por fuerzas naturales. “Lo confuso” que ha atormentado a Neruda desde la primera parte de *Residencia en la tierra* se convierte en claridad, una epifanía del lenguaje poético. Como recoge *The New Princeton*

Encyclopedia of Poetry and Poetics: “Poems of mystic encounter can also be called poems of epiphany...” (1022). Gracias al descubrimiento de la Naturaleza, la poesía de Neruda se transforma en una celebración de la materia, así lo vemos en “Apogeo del apio”. En este canto ceremonial a un elemento “divino”, el apio, Neruda no solamente expone una descripción personificada de la planta, sino que también le habla:

Qué quieres, huésped de corsé quebradizo, / en mis habitaciones funerales? / Qué ámbito destrozado te rodea? / Fibras de oscuridad y luz llorando, / ribetes ciegos, energías crespas, / río de vida y hebras esenciales, / verdes ramas de sol acariciado, / aquí estoy, en la noche, escuchando secretos, / (vv. 34-41).

Vemos que Neruda anima la Naturaleza con el propósito de darle una vida propia. Al comunicarse por fin con Ella Neruda confirma su encuentro “místico”.

Puesto que le resulta difícil nombrar este misterio en la mayor parte de *Residencia en la tierra*, Neruda usa una sintaxis específica y numerosas metáforas para expresarse. La mayor parte de los poemas residenciaros tienen una sintaxis bastante desorganizada. Por ejemplo, en “Sabor” Neruda usa varios hipérbatos, los cuales exigen que el lector recomponga el lenguaje del poeta: “De falsas astrologías, de costumbres un tanto lúgubres, / vertidas en lo inacabable y siempre llevadas al lado, / he conservado una tendencia [...]” (vv. 1-3). Al romper el orden sintáctico, observamos que Neruda intenta crear un efecto estético, a saber, insistir en una falta de control y, por lo tanto, representar el caos en su vida mientras busca desesperadamente un equilibrio, una unión con la Naturaleza. De hecho, a partir del encuentro “místico” entre Neruda y la Naturaleza, la sintaxis se recompone.

Podemos ver que, a través de varias metáforas, Neruda subraya los efectos del vino en “Estatuto del vino”, el último poema de *Tres cantos materiales*. Aunque el poeta sigue usando metáforas para expresarse, estas visiones no solamente son universales sino también pictóricas. Por ejemplo, destaca la vitalidad del vino fundamentalmente a través de la imagen de la abeja: “Sus pies tocan los muros y las tejas / con humedad de lenguas anegadas, / y sobre el filo del día desnudo / sus abejas en gotas van cayendo” (vv. 6-9). Dicho de otro modo, ya el poeta solitario se ha integrado en el mundo y, por lo tanto, ofrece una lectura más sencilla que mantiene una musicalidad para los lectores.

La sintaxis de estos últimos poemas de la segunda *Residencia en la tierra* es más fluida. De hecho, gracias a la claridad de estos versos, muchos de estos últimos poemas se leen como frases o cuentos cortos, con un orden lógico: “Entonces surgen los hombres del vino / vestidos de morados cinturones, / y sombreros de abejas derrotadas, / y traen copas llenas de ojos muertos, / y terribles espadas de salmuera, / y con roncas bocinas se saludan / cantando cantos de intención nupcial” (vv. 43-49). Al analizar los versos, el lector nota que comparten la misma fórmula sintáctica: verbo + sujeto (sustantivo) + adyacente + / verbo + complemento directo (otro sustantivo) + adyacente/. Tampoco hay ningún hipérbaton o exageración en el lenguaje. Al contrario, la sencillez de estas imágenes, además de la uniformidad de estas estructuras, expone un texto muy fluido para los lectores.

Resulta destacable que, en varios poemas, Neruda elija símbolos cristianos que, en definitiva, hacen alusión a su deseo de alcanzar una experiencia “espiritual”, pero con un “dios” distinto: el de la Naturaleza. Sin embargo, más que nada, Neruda usa términos litúrgicos por su efecto estético en cada poema. Por ejemplo, en “Galope muerto”, un poema que destaca la desintegración de los objetos, hay varias referencias religiosas: “cenizas”, “cruzar las campanadas en cruz” y “haciéndose polvo” (v. 1; v. 4; v. 6). Pero, entre estas metáforas bastante visuales de la muerte y la descomposición de los objetos, Neruda también hace referencia al “surgir de palomas”, una imagen puramente “divina”, el símbolo católico del Espíritu Santo (v. 32). De hecho, según J.E. Cirlot, la paloma sencillamente puede representar el alma de una persona (359). Por consiguiente, después de describir con mucho detalle el proceso de la descomposición en este poema, el autor destaca la presencia de la paloma, “expresión acabada de la vida, por su perfección formal” según Neruda y, por lo tanto, de la reencarnación, dicho en otras palabras, la paloma simboliza un renacimiento del ser a través de la Naturaleza (citado en Concha 60). A la vez, esta criatura también representa los misterios “místicos” de la Naturaleza que Neruda todavía intenta descifrar. En efecto, es a través de la Naturaleza que conseguirá por fin una unión y, por lo tanto, una complacencia consigo mismo.

Es interesante, asimismo, subrayar la referencia a la “campanada” en “Galope muerto” porque, según Neruda, esta era la palabra más hermosa de la lengua castellana. Es evidente que la palabra “campanada” está asociada con “campana”, cuyo sonido,

según J.E. Cirlot representa “[...] el poder creador. Por su posición suspendida participa del sentido místico de todos los objetos colgados entre el cielo y la tierra; por su forma tiene relación con la bóveda y, en consecuencia, con el cielo” (124). Por consiguiente, a través de las imágenes de la paloma y la campana, vemos el deseo de Neruda de alcanzar una unión mística entre los dos mundos: el humano y el espiritual, en este caso, de la Naturaleza. También, hace referencia a la campana en “Entrada a la madera” que en este caso, según Loyola, está asociada a: “[una] vibración vital, a entusiasta tensión del cuerpo y del espíritu, a regocijo ardiente y sanguíneo” (261). Las varias alusiones a las campanas y otros símbolos religiosos como las cenizas también nos hacen recordar un espacio espiritual, a saber, una iglesia o, mejor dicho, un catedral, como destaca Neruda en “Entrada a la madera”: “y en tu catedral dura me arrodillo / golpeándome los labios con un ángel” (vv. 16-17). La catedral, con su arquitectura maravillosa, evoca una imagen muy visual para el lector y, por lo tanto, tiene un efecto puramente estético en el poema. La catedral de la “[d]ulce materia” es el lugar donde Neruda va para “rezar”. En otras palabras, Neruda no cree en el Dios cristiano, pero, sí cree en una divinidad que es más poderosa que el hombre: la Naturaleza. Según Concha, las campanadas de una catedral celebran “el proceso autocreador de la materia, [o sea] la vida que emana de la materia” (63).

A través de la Naturaleza, el poeta encuentra la misma paz y felicidad que una religión occidental ofrece. Además, todas estas referencias a la “catedral”, el “ángel”, la “paloma”, el “vino” y el “altar” son símbolos universales que todos reconocen. De hecho, la sociedad hispana siempre ha tenido una relación estrecha con la religión, en concreto, con el catolicismo. Por consiguiente, sus imágenes llegan a muchos lectores, produciendo cierto efecto a la hora de leer la poesía de Neruda. El lenguaje poético de Neruda depende de numerosas metáforas que producen imágenes visuales las cuales lo hacen fácil de entender o, por lo menos, facilitan la visualización por parte del lector de la visión mística de Neruda. Estos símbolos religiosos de *Residencia en la tierra* se extienden más en *Canto general*, convirtiéndose en una verdadera biblia de la creación de las Américas, lo que, en definitiva, sirve para confirmar la relación estrecha entre Neruda y la Naturaleza.

Canto general, publicado en 1950, es una epopeya de quince cantos que destaca la historia y la naturaleza del pueblo americano. De hecho, como el título anticipa, la idea del canto, de un himno al triunfo de estos pueblos y a la perfección de la Naturaleza, es el elemento esencial de esta gran obra. La primera parte de *Canto general* es muy parecido en su estructura a la del Génesis, el primer libro del Antiguo Testamento, porque ambos destacan el origen del mundo a través de la creación de la tierra, del mar, de los animales y del hombre. En latín *genēsis* y *generālis* comparten el mismo lexema ‘gen’ que significa “generar” o “producir”. “Génesis” significa “origen” mientras que el adjetivo “general”, entre varias definiciones, incluye la de “universal”, dicho de otro modo, que puede ser conocido por todos. Por ende, podemos concluir que el propósito de *Canto general* es efectivamente mostrar la grandeza universal de la Creación, el origen del mundo con un canto, un lenguaje universal. Como Concha señala: “La poesía de Neruda está dominada por la experiencia de las profundidades creadoras” (85). Puesto que la obra revela la historia de América, incluyendo a los conquistadores y otras referencias históricas, muchos, como Northop Frye, la compara con una enciclopedia cuyo origen proviene principalmente de un texto sagrado:

Toda forma enciclopédica sigue desde luego un arquetipo: el libro sagrado o mito –la Biblia judeo-cristiana, por ejemplo, el Mahabbarata hindú o el Popol Vuh maya– y cada época literaria produce su propia versión del texto, del tal texto enciclopédico, empezando por las escrituras sagradas [...] (citado en Valdivieso 308).

Es interesante observar que el Génesis está dividido principalmente en dos partes: los orígenes del hombre y la historia de los patriarcas Abrahán, Isaac y Jacob. De modo semejante, también se puede dividir *Canto general* en dos partes: el origen de América, donde Neruda hace una alabanza de todos los pueblos, la creación de la naturaleza y los seres; y otra gran parte dedicada a los patriarcas, es decir, a los conquistadores, los libertadores y los traidores. “Amor América”, el primer poema de *La lámpara en la tierra* –el primer canto de *Canto general*–, presenta el mundo precolombino de 1400 y, por lo tanto, Neruda subraya el estado primitivo de América, no solamente destacando la naturaleza, sino también el origen del hombre: “El hombre tierra fue, vasija, párpado / del barro trémulo, forma de la arcilla / ... / Tierno y sangriento fue, pero en la empuñadura / de su cristal humedecido” (vv. 7-8; vv. 11-12). Según Neruda, el hombre precolombino, el del mundo salvaje, está hecho de la tierra, es decir, de la Naturaleza. Estos versos

escritos con un estilo sencillo nos hacen recordar del segundo capítulo del Génesis en donde Dios crea al hombre a partir de la tierra: “Entonces el Señor Dios formó al hombre del polvo de la tierra, sopló en su nariz un hálito de vida, y el hombre se convirtió en ser viviente” (Génesis, 2:7). El discurso directo del Antiguo Testamento y el de *Canto general*, manifiestan un tono que no permite ninguna duda en cuanto a los hechos destacados. Resulta interesante observar que “Los hombres” revela con más detalle cada etapa de la creación de los hombres primitivos y es el último poema de esta primera sección. De modo semejante, en la Biblia, la creación del hombre también tiene lugar al final del primer libro. El “yo” presente en “Amor América” es la voz de Neruda, pero como profeta de los hombres del pueblo: “Yo estoy aquí para contar la historia” (v. 24). En efecto, según una introducción a los escritos proféticos de *la Biblia*: “[...] profeta es el hombre llamado por Dios de manera especial para ser enviado a una misión concreta en su nombre. Esta misión tiene carácter social porque se realiza en medio del pueblo y en su favor” (711). El papel de Neruda, como hijo de estos hombres primitivos, es efectivamente encender la “lámpara de tierra”, mostrando a través de su poesía telúrica la conexión estrecha entre la Naturaleza y el hombre.

La creación de la tierra es el tema principal en “Vegetaciones” y “Algunas bestias”, el segundo y tercer poema de este primer canto. En “Vegetaciones” Neruda pinta la imagen de una tierra fértil de la América primitiva a través de metáforas y colores muy vívidos: “Útero verde, americana / sabana seminal, bodega espesa, / una rama nació como una isla, / una hoja fue forma de la espada, / una flor fue relámpago y medusa.” (vv. 57-61). Es importante fijarse en el lenguaje bíblico de Neruda a medida que la vegetación surge: “A las tierras sin nombres y sin números / bajaba el viento desde otros dominios, / traía la lluvia hilos celestes, / y el dios de los altares impregnados / devolvía las flores y las vidas” (vv. 1-5). Al usar este vocabulario y este estilo tan simple y directo, Neruda no solamente quiere producir cierto efecto estético, sino también crear un ambiente “espiritual” adecuado donde la Naturaleza tiene precedencia. Por ejemplo, en “Algunas bestias” el poeta insiste en la idea del “círculo de la tierra”, en otras palabras, en que la tierra es el origen del hombre, pero también su fin (v. 35). Como Camacho señala: “El tiempo, la muerte, son naturales, origen y producto a la vez de la naturaleza, de la materia” (120). La tierra, en

definitiva, se presenta como una alta divinidad, con una función sagrada que representa el poder supremo.

Alturas de Machu Picchu es el segundo canto de *Canto general*, cuya estructura y lenguaje religioso en la mayor parte de sus doce poemas es innegable. Por ejemplo, en el poema VI., el poeta-profeta se convierte en poeta-sacerdote: “Madre de piedra, espuma de los cóndores. / Alto arrecife de la aurora humana. / Pala perdida en la primera arena” (vv. 134-136). Estos primeros versos solemnes donde el poeta hace una loa a las ruinas nos hacen recordar las primeras líneas del “Padre nuestro” por sus frases cortas y tono oratorio: “Padre nuestro, que estás en el cielo. Santificado sea tu nombre...”. Asimismo, el poema IX. es otra obra cuya estructura es curiosa porque sigue el ritmo de una letanía, una oración caracterizada por una musicalidad textual en donde el sacerdote o el cantor dirige la participación de la congregación: “Cinturón estrellado, pan solemne. / ... / Ventana de las nieblas, paloma endurecida. / Planta nocturna, estatua de los truenos. / Cordillera esencial, techo marino. / ... / Cúpula del silencio, patria pura. / Novia del mar, árbol de catedrales” (v. 264; vv. 289-291; vv. 297-298). A través de esta serie de exclamaciones que exige la participación de todos, este canto al pueblo se convierte en una oración colectiva. Como Arroyo destaca: “As a human position toward the Other, religion can be an individual feeling, acts of worship, a way of perfection (mysticism), collective ritual” (46). En efecto, Neruda se presenta como un “sacerdote”, quien, a través de un lenguaje ritual, invita a los lectores, al público, a la congregación a una experiencia colectiva. Según *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*: “...many apparently nondramatic kinds of poetry evidently originally developed in connection with liturgy and liturgical drama (q.v.). Hymns (q.v.) are an obvious case in point” (1020). Se podría decir que esta llamada al pueblo, a una colectividad, es el anhelo personal del poeta para que todos los hombres compartan la historia de Machu Picchu y, a la vez, entienden la “religión” de Neruda. Además, el verso libre del poema, es decir, sin rima ni verso definido, fomenta una estructura más parecida a un rezo formal. El lector puede apreciar este estilo libre y grandioso al final del poema XII., donde Neruda, poeta-profeta, reza por una solidaridad colectiva: “Dadme el silencio, el agua, la esperanza. / Dadme la lucha, el hierro, los volcanes. / Apegadme los cuerpos como imanes. / Acudid a mis venas y a mi boca. / Hablad por mis palabras y mi sangre” (vv.

419-423). Además, Neruda deja más espacio entre estos últimos cinco versos. Esta separación entre versos enfatiza un silencio y, por ende, agrega un tono solemne al poema propio de un orador en aflicción, pidiendo ayuda a las fuerzas supremas de lo “Otro”.

Es importante destacar también el vocabulario religioso del poema IX. de este primer canto: “pan solemne”, “serpiente”, “campana patriarcal”, “paloma”, “cúpula” y “catedrales” (v. 264; v. 268; v. 282; v. 289; v. 297; v. 298). Como en el caso de las referencias anteriores en *Residencia en la tierra*, estos ejemplos, además de sus connotaciones religiosas, tienen un efecto estético y un entendimiento universal para los lectores. En el poema XII. Neruda dirige sus palabras al pueblo, es decir, a la gente popular, cuando usa la palabra “hermano” (379). “Hermano” es una palabra que también significa “compañero”, el que comparte el pan –en el sentido más religioso de la palabra– con Cristo durante la Última Cena. Sin embargo, esta misma palabra también puede caracterizar a una persona de un partido político, término frecuentemente utilizado por los comunistas. De modo semejante, Neruda llama a los lectores para dirigirlos hacia una solidaridad con la Naturaleza y con ellos mismos.

Neruda, poeta -profeta y filósofo se desarrolla en el decimosexto canto, *El gran océano*, cuyos poemas destacan la historia del universo, empezando con una gran alabanza a “El gran océano”, es decir, el Océano Pacífico: “Toda tu fuerza vuelve a ser origen” (v. 28). Al llamar al océano “[...] agua madre, / madre materia, médula invencible”, es evidente que Neruda está haciendo referencia a la “dulce materia” residencial, dicho de otro modo, es una alusión a la Naturaleza con la que se había unido en su encuentro “místico” (“Los nacimientos” v. 24). Según Camacho, al final de “Los nacimientos”, cuando usa otra vez “esa reticencia nominativa [el poeta] conserva el misterio en un ámbito místico” (179). Dicho de otro modo, el pronombre neutro reemplaza lo que no puede nombrar: “Lo que formó la oscuridad quebrada / por la substancia fría del relámpago, / Océano, en tu vida está viviendo” (vv. 31-33). Por otro lado, el océano, según J.E. Cirlot, es símbolo del “origen de toda generación”; es cosmogónico, es un poder tan supremo que da vida a los seres (344). A través del océano Neruda vive: ha afirmado su encuentro “místico” con la Naturaleza.

El lenguaje religioso de *Residencia en la tierra* y *Canto general* revela a un

poeta-profeta, filosófico, que a través de su poesía alcanza un encuentro “místico” con una “divinidad” distinta, la Naturaleza. Sin embargo, Neruda no se limita a la utilización de un vocabulario religioso. También destaca varios temas morales, por ejemplo, la lucha entre el “bien” –los libertadores, es decir, los héroes– y el “mal” –los conquistadores, retratados como asesinos, quienes venían a conquistar América–. *Residencia en la tierra* y *Canto general*, analizados conjuntamente, son dos obras que describen la fusión “mística” del poeta con la Naturaleza a través de sus estructuras, temas y términos religiosos. No obstante, ante todo, Neruda usa el lenguaje bíblico en su poesía por su efecto estético. El autor expresa en “Termino aquí”, el último poema de *Canto general*, que esta colección de poemas es universal, dicho de otro modo, que se han escrito para que su visión llegue a todos: “Libro común de un hombre, pan abierto / es esta geografía de mi canto,” (Santí 64; vv. 17-18). El término “libro” tiene una connotación escolástica mientras que la palabra “pan”, un símbolo de la vida, puede representar la comunión eucarística. No obstante, para Neruda, *Canto general* es una obra que, sencillamente, intenta alcanzar una unión no solamente entre los lectores y el poeta-maestro-profeta sino, también, entre Neruda y la perfección de la Naturaleza.

Bibliografía

- Alonso, Amado. *Poesía y estilo de Pablo Neruda (1940)*. Madrid: Gredos, 1997.
- La Biblia: Edición popular*. Madrid: La Casa de la Biblia, 1993.
- Camacho Guizado, Eduardo. *Pablo Neruda. Naturaleza, Historia y Poética*. Madrid: Sociedad General Española de Librería, 1978.
- Cirlot, J.E. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Siruela, 2006.
- Concha, Jaime. “Tres ensayos sobre Pablo Neruda.” *Hispanic Studies I*. Columbia: University of South Carolina, 1974.
- Morón Arroyo, Ciriaco. “Literature, Religion, Theology.” *South Central Review* 9.1 (1992): 44-56.
- Neruda, Pablo. *Canto general* (Edición de Enrico Mario Santí). Madrid: Cátedra, 2005.
– *Residencia en la tierra* (Edición de Hernán Loyola). Madrid: Cátedra, 2005.
- San Juan de la Cruz. “Noche oscura.” *Biblioteca Digital Ciudad Seva*. 1 de diciembre 2007. <http://www.ciudadseva.com/textos/poesia/esp/cruzsan/noche.htm>
- The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Ed. Alex Preminger and T.V.F. Brogan. Princeton: Princeton University Press, 1993.
- Valdivieso, Jaime. “Enrico Mario Santí: ‘Pablo Neruda: The Poetics of Prophecy.’” *Centro de Estudios Públicos* 44 (1991): 301-312.
http://www.cepchile.cl/dms/lang_1/doc_1739.html