

Guillermo Barzuna
Universidad Nacional (Heredia, Costa Rica)

LAS ALTURAS DE MACCHU PICCHU EN NERUDA

LETRAS 18-19 (1988)

El Canto General, canto a América en todos sus matices, es un texto multifacético, de una intensa expresividad lírica y temática, así como estructural. Las Alturas de Macchu Picchu, surge de una experiencia vital del poeta, en su descubrimiento espacial de la región Andina. Es el ascenso a las cumbres majestuosas, y desde esta perspectiva el hablante lírico asume el compromiso de cantar al continente, al indígena enterrado y a la lucha del hombre americano por obtener los beneficios de la paz y la libertad desde una perspectiva de esperanza en el género humano.

Para Hernán Loyola, el texto reaccúa sobre el autodiseño del yo textualizándolo representante, mediador entre los trabajadores y el poder, un yo autorizado, portavoz de los humildes. Su privilegio distintivo es precisamente la voz, la capacidad y autoridad para hablar, para conferir verbo y potencia al silencio de sus representados.

El presente trabajo es un acercamiento semántico, a un poema de las Alturas de Macchu Picchu que se transcribe integralmente como punto de partida:

*Sube a nacer conmigo, hermano.
 Dame la mano desde la profunda
 zona de tu dolor diseminado.
 No volverás del fondo de las rocas.
 No volverás del tiempo subterráneo.
 No volverá tu voz endurecida.
 No volverán tus ojos taladrados.
 Mírame desde el fondo de la tierra,*

*labrador, tejedor, pastor callado:
 domador de guanacos tutelares:
 albañil del andamio desafiado:
 aguador de las lágrimas andinas:
 joyero de los dedos machacados:
 agricultor temblando en la semilla:
 alfarero en tu grada derramado:
 traed a la copa de esta nueva vida
 vuestros viejos dolores enterrados.
 Mostradme vuestra sangre y vuestro surco,
 decidme: aquí fui castigado,
 porque la joya no brilló o la tierra
 no entregó a tiempo la piedra o el grano:
 señaladme la piedra en que caísteis
 y la madera en que os crucificaron,
 encendedme los viejos pedernales,
 las viejas lámparas, los látigos pegados
 a través de los siglos en las llagas
 y las hachas de brillo ensangrentado.
 Yo vengo a hablar por vuestra boca muerta.
 A través de la tierra juntad todos
 los silenciosos labios derramados
 y desde el fondo habladme toda esta larga noche
 como si yo estuviera con vosotros anclado,
 contadme todo, cadena a cadena,
 eslabón a eslabón, y paso a paso,
 afilad los cuchillos que guardasteis
 ponedlos en mi pecho y en mi mano,
 como un río de rayos amarillos,
 como un río de tigres enterrados,
 y dejadme llorar, horas, días, años,
 edades ciegas, siglos estelares.*

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.***Verso 1**

“Sube a nacer conmigo, hermano.”

El verso inicial conforma una estructura significativa en el desarrollo del discurso pues introduce los elementos esenciales que se desplegarán en las distintas imágenes del universo lírico en mostración:

—Ocupa un lugar importante posicionalmente: El hablante configura este verso en relación distante con los demás del discurso. Este recurso expresivo de escritura implica la intensidad de la imagen configurada en el nivel semántico.

—Se adopta un formante verbal en imperativo “Sube”, con su respectiva intencionalidad para el destinatario, introduciéndose un rasgo reiterativo en el discurso (1). La mayor parte de las imágenes desplegadas se configuran por medio de un verbo en imperativo. Esto implica una intensidad de la función conativa en el nivel de funciones.

—El paradigma “sube a nacer” señala un rasgo semántico dominante. Marca el movimiento espacial ascendente y descendente, conferido por el hablante al sujeto apelado. El hablante invoca el interior de la tierra (descenso), para que emerja (ascenso) lo que ésta contiene.

De esta forma verbal (“sube a nacer”) se desprende una estructura bimembre significativa: vida/muerte.

—La deixis pronominal “conmigo”. Indica la actitud asumida por el hablante en relación con el objeto lírico. El hablante por excelencia aparece en estrecha fusión con el sujeto apelado. Esto establece una visión de mundo solidaria y una manifestación de identificación en la concepción del hablante.

El yo lírico a lo largo de los sintagmas se lanza en una actitud de conocimiento del mundo indígena. Las dos actitudes que asume

1. En el nivel referencial el poema alude al indígena enterrado en Macchu Picchu.

son la de petición y respuesta al mundo enterrado. A través de las diversas imágenes se desprende un hablante que da al mismo tiempo que recibe (2).

—El vocativo “hermano”, además de la implicación sémica de hermandad, señala el elemento referencial y el destinatario, ambos aspectos relevantes en la totalidad discursiva. El destinatario tiene implicación colectiva, rasgo que aparece marcado por la ausencia de partículas determinativas.

Versos 2/28

*“Dame la mano desde la profunda
zona de tu dolor diseminado.
No volverás del fondo de las rocas.
No volverás del tiempo subterráneo.
No volverá tu voz endurecida.
No volverán tus ojos taladrados.
Mírame desde el fondo de la tierra,
labrador, tejedor, pastor callado:
domador de guanacos tutelares:
albañil del andamio desafiado:
aguador de las lágrimas andinas:
joyero de los dedos machacados:
agricultor temblando en la semilla:
alfarero en tu greda derramado:
traed a la copa de esta nueva vida
vuestros viejos dolores enterrados.
Mostradme vuestra sangre y vuestro surco,
decidme: aquí fui castigado,
porque la joya no brilló a la tierra
no entregó a tiempo la piedra o el grano:
señaladme la piedra en que caísteis
y la madera en que os crucificaron,
encendedme los viejos pedernales,*

2. El hablante hace un llamado al indígena muerto, para que renazca a través de él, en su condición de poeta.

*las viejas lámparas, los látigos pegados
a través de los siglos en las llagas
y las hachas de brillo ensangrentado.”*

Los versos 2/3 relacionados fónicamente por el recurso de encabalgamiento; continúan posicional y semánticamente la imagen de petición del hablante hacia el personaje lírico apelado.

La imagen tiene como punto de partida el espacio terrestre; hacia el mismo convergen el movimiento de ascenso y descenso desplegado líricamente. El objeto invocado son “las manos” sinécdoque representativa en la visión del mundo hablante. Las manos son el elemento de contacto entre el hablante lírico y el mundo invocado. Es un órgano al que se le confiere especial relevancia. Sémicamente constituye el elemento por el cual la materia es aprehendida por el hablante.

El formante verbal imperativo “Dame” unido al objeto invocado “manos”, indica una petición de carácter ascendente; el resto de los componentes de la imagen remiten más bien a una dirección descendente del objeto “profunda/ zona de tu dolor diseminado”. Las imágenes de los versos 4/7 conllevan la misma significación descendente del hablante hacia lo invocado: “No volverás del fondo de las rocas/ ...del tiempo subterráneo/ ...tu voz endurecida/ ...tus ojos taladrados”. La reiteración de negación del tiempo futuro del verbo volver, intensifica el reconocimiento o del hablante respecto a la muerte del indígena. Las imágenes “fondo de las rocas/tiempo subterráneo/voz endurecida/ojos taladrados”, metáforas bimembres, apuntan a un sentido de muerte en estrecha relación con la tierra.

Las manos se convierten en el elemento que el dador desea rescatar de la muerte.

El verso 8 introduce una imagen que tiene como punto de partida el espacio tierra: “mírame desde el fondo de la tierra...”. Se establece, en esa misma imagen una relación de continuidad posicional y semántica con las imágenes de muerte de los versos precedentes. La dirección ascendente queda configurada a través de la invitación que hace el hablante por medio del imperativo “mírame”; y el sentido de descenso, por los paradigmas restantes “desde el fondo de la tierra”.

El hablante invoca en los versos 9/15, mediante una serie enumerativa de imágenes, al indígena muerto, quien aparece configurado socialmente como la clase trabajadora. Aspecto que se señala en la utilización de las manos que presuponen los diversos atributos conferidos al referente invocado: *labrador/tejedor/pastor callado/albañil del andamio desafiado/aguador de las lágrimas andinas/joyerero de los dedos machacados/agricultor temblando en la semilla/alfarero en tu greda derramado*". (3)

Se desprende un espacio social específico en el devenir de estas imágenes; el hablante hace énfasis en las cualidades de trabajo del indígena en relación directa con imágenes inherentes al espacio terrestre. Las imágenes invocadas parten de un elemento unido a la tierra "labrador" y tienen su cierre con otro semejante "alfarero en tu greda derramado".

Los versos 9/15 establecen una analogía semántica con el verso 2, ya que en ambos se hace referencia a las manos del personaje lírico.

3. Transcribimos literalmente una cita pertinente a la relevancia de la manualidad en el Canto XII de *Alturas de Macchu Picchu*. (Ramona Lagos, *Opus cit.*, pp. 92/93). "Los indígenas apelados en el Canto XII no son sino los términos multiplicadores, la multiplicidad laboriosa y sufriente en torno a la cual se organiza el discurso lírico final, multiplicidad descubierta por la mano roedora, exploradora, a través de la piedra. Así se explica la sucesión alucinada de formas verbales imperativas del hablante lírico dirigidas, no ya al "libro de piedras", sino a los propios indígenas: "Dame la mano", "no volverás", "mírame", "traed", "mostradme", "decidme", "señaladme", "encendedme" y, sobre todo, el "contadme todo" y "hablad por mis palabras y mi sangre". Es significativo, además que la nominación de los indígenas se realiza en el poema fundamentalmente a través de sus oficios... Y a través de estos oficios, lo que se rescata de los muertos es la dimensión creadora, y martirizada de sus manos. Mediante el rescate de este nivel de la vida indígena, se plasma en el Canto XII a un sujeto histórico concreto. Si bien el proceso de enunciación no menciona expresamente el vocablo "manos", la presencia de éstas en el texto es evidente a través de la sucesión de oficios que el hablante lírico va señalando para apostrofar a los indígenas. En este momento del poema la mano ya no ejerce su función exploradora y de búsqueda. Las manos significadas por los diferentes oficios y trabajos tienen una función simbólica como órgano de trabajo y espiritualidad. Los seres apelados en el Canto XII son los artesanos, los constructores de la grandeza incásica, aquellos que en la simbiosis de conciencia y mano, que de la unión entre la inteligencia y sus manos transformaron la materia, interiorizándola y humanizándola en el sentido de hacerla útil al hombre y ponerla al servicio de sus necesidades espirituales y materiales. Las manos, idénticas en su laboriosidad, pero básicamente distintas en la dimensión de su trabajo creador, son en realidad el órgano privilegiado por el discurso del sujeto en el proceso de rescate del pasado precolombino."

Los versos 16/27 confieren una misma estructura de significación en el discurso. Están constituidos por un imperativo que señala la petición del hablante-lírico, hacia el destinatario. Esta petición va dirigida a una serie de elementos del mundo indígena que el hablante desea revivir en la nueva vida propuesta líricamente: (4)

a/b

“traed/ vuestros viejos dolores enterrados
mostradme/ vuestra sangre y vuestro surco
decidme/ aquí fui castigado por la joya que no brilló o la tierra
no entregó a tiempo la piedra o el grano
señaladme/ la piedra en que caísteis
o el grano y la madera en que os crucificaron
encendedme/ los viejos pedernales, las viejas lámparas, los látigos
pegados a través de los siglos en las llagas
y las hachas de brillo ensangrentados.”

Los formantes verbales (a) a través de los cuales se despliega la fuerte carga conativa de esta secuencia, implican un predominio de imágenes, en el nivel semántico, en relación ascendente de la tierra hacia el conocimiento de las mismas por el hablante: “mostrar/decir/señalar/encender”. Los objetos apelados (b) por el hablante, apuntan en el nivel semántico, a un predominio de imágenes signadas por la muerte y el dolor del indígena.

Versos 28/45

“Yo vengo a hablar por vuestra boca muerta.
A través de la tierra juntad todos
los silenciosos labios derramados
y desde el fondo habladme toda esta larga noche,
como si yo estuviera con vosotros anclado,
contadme todo, cadena a cadena,
eslabón a eslabón, y paso a paso,

4. La copa de esta nueva vida sería la poesía. En este poema se configura una relación entre la mano como órgano de la solidaridad y de la escritura, y la boca como órgano del canto que expresa líricamente la recuperación, para la historia, de ese mundo enterrado.

*afilad los cuchillos que guardaste is,
ponedlos en mi pecho y en mi mano,
como un río de rayos amarillos
como un río de tigres enterrados,
y dejadme llorar, horas, días, años,
edades ciegas, siglos estelares.
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.”*

La actitud asumida por el hablante en el verso 28, indica rasgos que intensifican lo confirmado anteriormente:

-La antítesis palabra/silencio a través de las imágenes “vengo a hablar/boca muerta”, conlleva la presencia de las imágenes precedentes que hacían referencia a la antinomia vida/muerte. El hablante asume la responsabilidad de rescatar el mundo indígena a través de la palabra.

Las imágenes de los versos 29/34 giran alrededor de dos elementos: -la tierra, como espacio fundante “A través de la tierra/ desde el fondo” y -la expresión oral del hablante a través de la tierra, “silenciosos labios derramados/habladme/contadme”.

El hablante desciende a lo terrestre para que a través de ello, ascienda la voz del indígena (5). Los paradigmas inciden en la mostración de lexemas de implicación sémica durativa: “silenciosos labios derramados/anclado/cadena a cadena/eslabón a eslabón/paso a paso”. Estos rasgos semánticos se intensifican por la reiteración del hemistiquio constituido por un imperativo más el adjetivo de connotación genérica “todo”.

5. Para Hugo Montes y Mario Rodríguez, la tierra constituye un problema material en Neruda, en donde no solo se engendra la existencia sino que también encuentra ésta su más justo y protector amparo. En las profundidades de la tierra permanece lo indestructible, el fundamento del ser. De ahí nace la vida en una suerte de resurrección constante.

Las imágenes señalan la importancia del órgano boca. Esto implica una relación de afinidad semántica con la imagen de la voz del hablante del verso 28.

Los versos 35/38 mantienen la estructura posicional dominante en el discurso: se reitera el imperativo y la fusión configurativa de imágenes en la relación del hablante con su mundo. De nuevo, en analogía semántica con las imágenes de los versos 9/15 se repite la utilización de las manos, a través del paradigma "cuchillos". Este implica un llamado hacia los interlocutores apelados para efectuar su liberación a través de las manos y el pecho del hablante.

La identificación de las manos del hablante con las manos del indígena intensifica la visión de un mundo solidario del primero hacia el segundo. (6)

A partir del verso 35 las imágenes del discurso adquieren un mayor dinamismo expresivo. El díptico metafórico de los versos 37/38, en su calidad de reiteración posicional, apunta a un predominio de imágenes en movimiento: "río/rayos/tigres". Se le confiere a la muerte un sentido de vida a través de la apropiación que de la misma realiza el hablante. (7)

Los versos 41/45 con los cuales se cierra el discurso, ocupan un lugar relevante en el hilo discursivo, al encontrarse fónicamente distantes uno del otro.

Los sintagmas apuntan predominantemente en el nivel semántico, a la petición del hablante, de los elementos configurados a través del discurso; petición que corresponde a la estructura invocativa relevante en la descripción de las diversas imágenes.

6. En el verso 32 se intensifica el sentido de solidaridad e inmersión de hablante con su mundo.

7. En los versos 39/40 el centro de interés de las imágenes gira en torno a la actitud anímica expresada por el hablante ante la adopción lírica del mundo indígena. Los lexemas señalan relevancia del elemento "llanto", unido a una dimensión temporal expresada por paradigmas que van de lo particular a lo general (siglos estelares). De un tiempo concreto a un tiempo de dimensiones cósmicas. Asimismo se podría interpretar el llanto del hablante como un principio de purificación de su condición anímica en relación con su mundo.

El verso 41 y el 42 establecen posicionalmente un hemistiquio sintáctico similar: imperativo + CI + CD constituido por un tríptico de sustantivos: “dad/me/el silencio/, el agua,/la esperanza-dad/me/la lucha/el hierro/los volcanes”. Sin embargo dicha afinidad no se presenta en el nivel semántico, pues los elementos invocados en el verso 42 connotan un sentido de fuerza contrastante con los lexemas “silencio/agua/esperanza” del verso 41.

El verso 43 intensifica la identificación del hablante con los cuerpos muertos. Hace una referencia metafórica de implicación telúrica “imanes” que refuerza la unión de los dos sujetos designados.

Los versos finales 44/45 manifiestan una estrecha relación entre dos niveles: (posicional y semántico). En el nivel posicional las imágenes están constituidas por una estructura morfológica semejante: imperativo + preposición + adjetivo posesivo + díptico de sustantivos: “acudid/a/mis/venas y a mi boca Hablad/por/mis/palabras y mi sangre”; en el nivel semántico se establece una correlación significativa de los lexemas “venas/sangre-boca/palabras”. Esta imagen correlativa se presenta, en relación de afinidad sémica, con la presencia de vida que conlleva el hablante por excelencia, en oposición al sentido de muerte designado al indígena.

En síntesis: Se presenta a lo largo del discurso un predominio del modo de alocución imperativa, lo que implica la relevancia de la función conativa y de la expresiva en la configuración del destinatario y del hablante lírico, respectivamente.

El hablante interpela a través de las diversas imágenes al sujeto lírico, asumiendo frente al mismo, diversas actitudes anímicas, reiterándose las de petición y respuesta. El emisor sintetiza las formas deícticas pronominales yo/tu en los formantes introductorios de las imágenes (Dadme/apegadme/etc.) lo que establece una visión de identificación con su mundo.

Temporalmente une la historia remota de lo que considera sus orígenes, con la historia próxima de su circunstancia. Su papel es el de vocalizador de su pueblo. Esto lo logra el hablante en la evocación e invocación constante hacia el destinatario apelado, al cual quiere rescatar del olvido. Dicha recuperación la propone líricamente a tra-

vés de dos sentidos, que se convierten en el universo discursivo en elementos vitalizadores, el tacto y la expresión oral. Las manos comunican al hablante con el mundo de sus antepasados; de lo que se deduce la presencia de las categorías vida/muerte; categorías que se resuelven dialécticamente en la permanencia de la palabra, como portadora del fundamento humano.

BIBLIOGRAFIA:

- Barthes, Roland y otros. **La semiología** (Ed. Tiempo contemporáneo, Argentina, 1972).
- Ducrot, Oswald y Todorov, Tzvetan. **Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje**. (Ed. Siglo XXI, Argentina, 1972).
- Edeline, Francis. **Análisis estructural del texto poético**. (Colección Planteos estructurales, Argentina, 1971).
- Ferraresi, Alicia C. de. **La relación yo-tú en la poesía de Pablo Neruda**. (Revista Iberoamericana vol. 39, No. 82-83, 1973).
- Francescato, M. P. de. **La circularidad en la poesía de Pablo Neruda**. (Revista Iberoamericana vol. 39, No. 82-83, 1973).
- Guiraud, Pierre. **La semántica** (Ediciones F.C.E., México, 1971).
- Jakobson, Román. **Ensayos de lingüística general**. (Ed. Seix Barral, Barcelona, 1975).
- Jakobson, Román y otros. **Semiología, afasia y discurso psicótico**. (Ed. Rodolfo Alonso, Buenos Aires, 1973).
- Le Guerna, Michel. **La metáfora y la metonimia**. (Ed. Cátedra, Madrid, 1976).
- Neruda, Pablo. **Canto General I**. (Ed. Losada, Buenos Aires, 1971).
- Ullmann, Stephen. **Semántica**. (Ed. Aguilar, Madrid, 1976).
- Villegas, Juan. **Estructuras míticas y arquetípicas en el Canto General de Pablo Neruda** (Ed. Planeta, Barcelona, 1976).
- Yurkievich, Saúl. **Fundadores de la nueva poesía latinoamericana**. (Ed. Seix Barral, Barcelona, 1973).