

IMÁGENES Y VISIONES APOCALÍPTICAS EN
RESIDENCIA EN LA TIERRA Y CANTO GENERAL:
DE REVELACIÓN A REVOLUCIÓN
EN LA POESÍA DE PABLO NERUDA

Michael P. Predmore
Stanford University

Como muchos lectores de la poesía de Pablo Neruda, considero *Residencia en la tierra* una de sus obras más relevantes, y, de hecho, una de las obras más difíciles y más importantes en toda la poesía latinoamericana del siglo XX. Como se sabe, fue escrita a lo largo de diez años, entre 1925 y 1935, y consta de dos tomos. El primero fue publicado en Santiago en 1933, y el segundo en Madrid en 1935. Lo insólito y lo fascinante de esta obra, entre otras cosas, es que, como bien ha documentado Hernán Loyola, en su espléndida edición de Cátedra¹, responde a la residencia del poeta en tres diferentes continentes. Loyola apunta con mucha precisión cuándo y dónde fueron escritos estos poemas que abarcan este período de diez años y captan vivencias poéticas en diferentes países de todo el mundo: Chile, Birmania, India, la Sri Lanka actual, la isla de Java, hoy parte de Indonesia, donde Neruda fue cónsul en diferentes lugares, y después en Argentina y en España, donde también fue cónsul. Así que su *Residencia en la Tierra* durante esta época de máxima creación poética incluye el sudeste de Asia, el cono sur de Sudamérica y el extremo sudoeste de Europa. Más adelante, comentaremos lo que tienen en común las varias sociedades de estos tres

¹ *Residencia en la tierra* (Madrid: Cátedra, 1997). Todas las citas de *Residencia en la Tierra* remiten a esta edición.

continentes que nos ayudará a entender más profundamente la visión del mundo que informa esta gran obra.

Pero primero hay que reconocer que contamos ahora con aportaciones de estudios fundamentales sobre *Residencia en la tierra*, I y II, como las de Amado Alonso², sobre aspectos de autorreferencialidad y consideraciones de una semántica poética muy particular, de Jaime Concha en un libro³ y varios ensayos interpretativos indispensables para el campo, de Alain Sicard en libros esenciales sobre el pensamiento de Neruda y sobre aspectos e implicaciones metafísicas⁴, y Hernán Loyola, quien se destaca por sus estudios y sus ediciones fundamentales de las *Obras Completas*, en cinco tomos, de Neruda⁵. Sin embargo, estos críticos y otros también reconocen que hay aspectos herméticos, misteriosos, o secretos de *Residencia en la tierra* que todavía no han sido descifrados y que eluden el análisis de los mejores esfuerzos críticos y eruditos. Me gustaría proponer ahora posibilidades de una nueva lectura de esta obra, explorando una de sus dimensiones simbólicas más crípticas y menos estudiadas, inspirada en el Apocalipsis bíblico. Descubriremos, creo yo, una reelaboración poética de elementos dramáticos del 'Libro de Revelación', influida claramente por el momento histórico contemporáneo del poeta. Al final de este estudio, intentaré señalar algunas correspondencias importantes entre la visión poética de *Residencia en la tierra* y la de la próxima gran obra, *Canto general*. Creo que existe entre estas dos obras maestras una profunda y estrecha relación en que la lectura de una obra en su integridad enriquece notablemente la lectura de la otra, comprobando una vez más la maravillosa coherencia y hondura de la obra nerudiana durante estos años.

Pero primero sería conveniente establecer un contexto mínimo, tanto literario como histórico, para nuestro comentario. Empecemos preguntándonos de dónde viene *Residencia en la tierra* y a qué tradición literaria pertenece. El primer aspecto de esta poesía que llama la atención en una

² *Poesía y estilo de Pablo Neruda* (Buenos Aires: Sudamericana, 1951), 2ª ed. Véase también la reedición de Gredos de 1997 con introducción de Juan Carlos Gómez Alonso.

³ *Neruda 1904-1936* (Santiago: Editorial Universitaria, 1972).

⁴ *El pensamiento poético de Pablo Neruda* (Madrid: Gredos, 1981) y *Pablo Neruda, Résidence sur la terre* (Paris: Gallimard, 2003).

⁵ Barcelona: Galaxia Gutenberg, 1999-2002.

primera lectura es el desbordamiento de imágenes arquetípicas, una impresionante procesión de imágenes, aparentemente irracionales y caóticas, relativamente libres de restricciones sintácticas, pero que se cristalizan finalmente en una pauta significativa, expresiva de un mundo en un estado de deterioro y degradación. Es un mundo que posee vida y vitalidad, pero es un mundo amenazado y bajo asalto. La inminencia de una invasión hostil se siente agudamente, y puede ocurrir en cualquier momento y en cualquier parte. El mundo ha perdido su centro de gravedad y los tiempos están desequilibrados. Hay, además, un sentido de rebelión contra la moralidad social y contra las normas y hábitos convencionales. Parece claro que *Residencia* tiene afinidades con el movimiento surrealista y con la poesía surrealista, aunque se debe reconocer que el surrealismo francés, tal como se expone y se practica programáticamente por André Breton y sus seguidores, nunca se arraigó profundamente en el mundo hispánico. La práctica de la escritura automática, por ejemplo, bajo los dictados del subconsciente no se produjo de un modo significativo o extendido ni en España ni en Latinoamérica. Sin embargo, el cultivo de sueños, la interrelación entre estados de vigilia y estados de sueño, el descenso del yo en lo más oculto y lo más oscuro de la mente, de hecho, la exploración de la mente mediante las máscaras de diferentes personalidades poéticas, todo esto, en mi opinión, nos permite identificar, por lo menos, afinidades importantes entre *Residencia en la tierra* y el movimiento surrealista en la poesía y en el arte.

Un segundo marco de referencia que nos ayuda a localizar los orígenes de la estética y la visión de *Residencia* lo encontramos en ciertas ideas, en un cierto modo de pensar, y en ciertos principios de composición poética del romanticismo inglés. Para los comentarios que siguen quisiera reconocer una deuda importante al valioso estudio del crítico y erudito Meyer Abrams, en su libro *Natural Supernaturalism*⁶, estudio imprescindible para esta época del romanticismo y para la tradición de poesía lírica a la que pertenece *Residencia en la tierra*. Abrams demuestra brillantemente cómo el diseño de la historia bíblica y la visión cristiana del destino humano han sido interiorizadas y secularizadas por escritores y poetas en momentos importantes dentro de la tradición occidental moderna. “Durante los siglos

⁶ M. H. Abrams, *Natural Supernaturalism* (New York: W. W. Norton & Co., 1971). Todas las citas de este libro remiten en adelante a esta edición.

—escribe Abrams— las profecías bíblicas del último acto del drama de la historia humana han influido poderosa e insistentemente en la formación intelectual y en la imaginación del hombre occidental” (p. 37). Abrams hace esta afirmación con referencia especial a las descripciones más detalladas y más aterradoras de los últimos días, contenidas en el libro del Apocalipsis. A modo de ilustración, el crítico toma como ejemplo el caso del escritor inglés, Gerrard Winstanley, dirigente de un grupo disidente durante la revolución puritana. Los escritos de Winstanley amplían “la correspondencia entre la historia espiritual del individuo, y la historia bíblica de la humanidad... Por consiguiente, la historia bíblica es completamente interiorizada y el texto entero se convierte en un sostenido vehículo metafórico para expresar los diferentes estados mentales del individuo en el curso de su experiencia en la tierra” (p. 52). Quienes conozcan esta tradición reconocerán aquí la semejanza con la imaginación poética del gran poeta inglés, William Blake, quien afirmó que un sacerdocio acostumbrado a interpretar el texto sagrado solo en sentido literal había hecho que los hombres se olvidaran de que “el cielo, el infierno, y el paraíso no son lugares exteriores sino estados de ánimo” (p. 54). Abrams no solo desarrolla el paralelismo entre Blake y Winstanley, sino sigue mostrando que “la drástica interiorización de los poderes de la divinidad también se aproxima —no como un credo explícito sino como un modo de pensar— a la declaración de Wordsworth de su alto tema poético” (p. 55). Una estrofa de su *Preludio* reza así:

Of Genius, Power,
Creation and Divinity itself
I have been speaking, for my theme has been
What pass'd within me...
This is, in truth, heroic argument.

De Genio, Poder,
Creación y de Divinidad misma
He estado hablando, porque mi tema ha sido
Lo que pasó dentro de mí...
Este es, en verdad, el heroico argumento.

(*Prelude* III, 171-182)

Esta es la tradición, entonces, inspirada en el Apocalipsis bíblico, transformado en un drama espiritual del individuo, que tiene sus orígenes en los pensadores y poetas del romanticismo inglés y que se remonta a ciertos

modos de interpretación bíblicos de protestantes radicales del siglo XVII. Es esta tradición que pasa por la poesía visionaria de los grandes simbolistas franceses, y que desemboca en la exploración de las profundidades de la mente en el surrealismo francés. Esta es la tradición que llega al siglo XX, e influye en la gran poesía, *Residencia en la tierra* y *Canto general*, de Pablo Neruda. Debería notarse también la afición de Neruda por Baudelaire y Rimbaud, quienes figuraban entre sus poetas preferidos antes de y durante la composición de *Residencia*, como bien se ve en sus *Memorias*⁷. En ellas nos enteramos también de que el joven poeta empezó a traducir los poemas de *Fleurs du mal* de Baudelaire durante su adolescencia temprana. Tan importante o más para nuestro tema es saber también que Neruda publicó traducciones de dos importantes poemas de William Blake, titulados “Visiones de las hijas de Albión” y “El viajero mental”. (*Memorias*, p. 474). Aparecieron en la revista *Cruz y Raya* en Madrid, en 1934, un año antes de la publicación de la edición completa de los dos tomos de *Residencia en la tierra*.

Veamos ahora el contexto histórico y social de *Residencia*. Debemos notar que la obra consta de 56 poemas, 19 de los cuales fueron escritos en Chile o Buenos Aires, 22 en el sudeste de Asia, 13 en España y dos en alta mar. Como se sabe y como veremos, el contenido temático de *Residencia* responde más notablemente a las vivencias poéticas de Neruda en su propio país y también a su sentido de la historia de su país y de su continente latinoamericano. Sin embargo, casi 40% de los poemas de esta obra fueron escritos en el Oriente y nos interesa ahora prestarle atención a este contexto. El testimonio del mismo poeta en sus *Memorias* nos permite hacernos idea de su estado de ánimo durante sus años allá: la melancolía, la tristeza, la soledad, la angustia, lo que él mismo llama “el patetismo doloroso” (p. 190), que constituye el clima emocional de *Residencia* corresponde a su extrema enajenación en los mundos coloniales del sudeste de Asia. Su estancia en Calcuta, en noviembre y diciembre de 1928, le provoca reflexionar casi en términos apocalípticos de la siguiente manera:

Una vida de brutales exigencias materiales, una condición colonial
cimentada en la más acendrada abyección, miles de muertos cada

⁷ *Confieso que he vivido: Memorias* (Buenos Aires: Losada, 1975), pp. 35, 133, 358 y 370. Todas las citas de este libro en adelante remiten a esta edición.

día, de cólera, de viruela, de fiebres y de hambre, organizaciones feudales desequilibradas por su inmensa población y su pobreza industrial, imprimían a la vida una gran ferocidad en la que los reflejos místicos desaparecían. . . .

. . . El Oriente me impresionó como una grande y desventurada familia humana, sin destinar sitio en mi conciencia para sus ritos ni para sus dioses. No creo, pues, que mi poesía de entonces haya reflejado otra cosa que la soledad de un forastero transplantado a un mundo violento y extraño (pp. 116-117).

Con respecto al impacto de España en su conciencia poética durante la composición de *Residencia*, Hernán Loyola señala que la represión del Estado durante el “Bienio Negro” de la República Española, durante los años 1934 y 1935, y sobre todo, la brutal represión de la revolución de los mineros asturianos en octubre de 1934, iba a tener un impacto profundo en Neruda. Y, efectivamente, como observa el crítico, evidencia de la respuesta del poeta a la masacre y persecución sangrienta de los mineros y sus familias se puede encontrar en varios poemas escritos en Madrid en 1934 y 1935, e incluidos en *Residencia*. De este modo, las vivencias de tres continentes, el sudeste de Asia, el cono sur de Sudamérica y España en Europa occidental, iban a dejar huella en las sensibilidades de Neruda, y conjuntamente dan forma a la visión poética de esta gran obra. Merece la pena notar lo que las varias sociedades de estos tres continentes tienen en común. Todas llevan la plaga de injusticias sociales y deformaciones causadas por los estragos del colonialismo, de estructuras arcaicas semif feudales, y por lo que Neruda llama “la crisis de principios del capitalismo” de aquella época.

Este es el contexto, entonces, tanto literario como histórico, que nos ayudará a entender mejor, creo yo, el sentido de la vida y la visión poética de *Residencia*. Contra el trasfondo, entonces, de un sudeste de Asia colonizado, de un Chile o Argentina donde el viejo colonialismo ha sido reemplazado por un más moderno imperialismo, y de una vieja España arcaica, desesperadamente necesitada de una revolución social y política, podemos responder como lectores más agudamente a la sensación de la vida y visión del mundo en un estado de crisis, hostilidad y ruina, proyectada en *Residencia*. Es un mundo amenazado y golpeado por fuerzas hostiles que acechan y que pueden atacar en cualquier momento. Es un mundo que sufre bajo una maldición donde la personalidad poética es acosada por un poderoso sentido de exilio y enajenación “después de la caída”, y donde

experimenta un desesperado sentido de vivir sus últimos días en la tierra antes del juicio final, de vivir los últimos días de su “residencia en la tierra” antes del fin del mundo.

Ahora bien, ¿cuál es la evidencia concreta en *Residencia*, se puede preguntar, que revela específicamente el Apocalipsis bíblico como una base para una posible interpretación alegórica del mundo poético de Neruda? Me parece que la evidencia más interesante y quizá más convincente la encontramos en el cultivo especial del lenguaje de los sueños y de las imágenes oníricas y, sobre todo, de la imagen recurrente del caballo y del jinete. Veamos, como ejemplo, el tercer poema, “Caballo de los sueños”, de *Residencia*, en que ambos elementos desempeñan un papel importante:

Innecesario, viéndome en lo espejos,
con un gusto a semanas, a biógrafos, a papeles,
arranco de mi corazón al capitán del infierno,
establezco cláusulas indefinidamente tristes.

Vago de un punto a otro, absorbo ilusiones,
converso con los sastres en sus nidos:
ellos, a menudo, con voz fatal y fría,
cantan y hacen huir los maleficios.

Hay un país extenso en el cielo
con las supersticiosas alfombras del arco-iris
y con vegetaciones vesperales:
hacia allí me dirijo, no sin cierta fatiga,
pisando una tierra removida de sepulcros un tanto frescos,
yo sueño entre esas plantas de legumbre confusa.

Paso entre documentos disfrutados, entre orígenes,
vestido como un ser original y abatido:
amo la miel gastada del respeto,
el dulce catecismo entre cuyas hojas
duermen violetas envejecidas, desvanecidas,
y las escobas, conmovedoras de auxilio,
en su apariencia hay, sin duda, pesadumbre y certeza.
Yo destruyo la rosa que silba y la ansiedad raptora:
yo rompo extremos queridos: y aún más,
aguardo el tiempo uniforme, sin medida:
un sabor que tengo en el alma me deprime.

Qué día ha sobrevenido! Qué espesa luz de leche,
compacta, digital, me favorece!
He oído relinchar su rojo caballo
desnudo, sin herraduras y radiante.

Atravieso con él sobre las iglesias,
galopo los cuarteles desiertos de soldados
y un ejército impuro me persigue.
Sus ojos de eucaliptus roban sombra,
su cuerpo de campana galopa y golpea.

Yo necesito un relámpago de fulgor persistente,
un deudo festival que asuma mis herencias. (pp. 93-96)

Notamos en seguida que hay un carácter extraño y sobrenatural en el lenguaje y las expresiones empleadas aquí. ¿Qué significan, por ejemplo, los versos: “arranco de mi corazón al capitán del infierno, /establezco cláusulas indefinidamente tristes?” O ¿los versos que rezan así: “converso con los sastres en sus nidos: /ellos ... cantan y hacen huir los maleficios?” También hay referencias misteriosas como, por ejemplo, a “un país extenso en el cielo /con las supersticiosas alfombras del arco-iris”. A la personalidad poética se le ve “pisando una tierra removida de sepulcros un tanto frescos”, o pasando “entre documentos disfrutados, entre orígenes, / vestido como un ser original y abatido”.

¿Qué sentido podemos sacar, entonces, de estas referencias al infierno y al cielo, y a los maleficios, y a la “tierra removida de sepulcros?” Me parece que una clave para desentrañar todo esto nos la da la referencia al “rojo caballo” de la quinta estrofa y a “un ejército impuro” de la sexta. En mi opinión, gran parte de las imágenes poéticas pertinentes al caballo y al jinete, y al mundo en un estado de crisis y hostilidad, con referencias a ángeles y espadas, cielo e infierno, se inspira en el Apocalipsis bíblico. Recordemos primero ciertos elementos y acontecimientos en el ‘Libro de Revelación’ y después pasemos a sugerir cómo funcionan alegóricamente en el mundo poético de Neruda. Algunas de las fuerzas satánicas que aparecen durante los días finales del “primer mundo”, mundo corrompido y caído, antes de la venida del nuevo mundo bajo Cristo, tienen que ver con los cuatro caballos del Apocalipsis. Los cuatro caballos y sus jinetes representan las grandes plagas universales que suelen azotar a la humanidad. El caballo blanco y su jinete con arco representan al falso Cristo y las guerras

e invasiones extranjeras. La función del segundo caballo, rojo o bermejo, y su jinete es despojar de la paz a la tierra. Representan rivalidades destructivas y guerras civiles. El caballo negro y su jinete representan hambre y carestía. Y el caballo pálido y su jinete representan la peste y la muerte.

Además de los cuatro caballos y sus jinetes, hay en el ‘Libro de Revelación’ otros soldados que forman parte de grandes ejércitos alineándose para luchar. Hay una descripción, por ejemplo, de un gran ejército que llega del Este, preparándose para la invasión de la Tierra Santa, en anticipación de la batalla de Armagedón. Después, hay la visión de Armagedón, donde los ejércitos de la bestia y el falso profeta serán destruidos por Jesucristo, descendiendo a la tierra en plena gloria. Es el final y la definitiva batalla entre las fuerzas del bien y las fuerzas del mal. Hay que señalar que muchos soldados desfilan por las escenas del drama apocalíptico, como los que desfilan por los poemas de *Residencia en la tierra*. Se destaca así un paralelo significativo entre el ‘Libro de Revelación’ y la reelaboración moderna del Apocalipsis bíblico en la obra de Neruda. Más adelante, vamos a proponer el posible significado histórico de la visión de jinetes, soldados y ejércitos proyectada en la obra poética. Pero primero es importante señalar que el protagonista del mundo poético de *Residencia* se identifica varias veces con el jinete y su caballo como en el poema “Colección nocturna”, cuando dice: “mi pardo corcel de sombra se agiganta” (p. 28), o como en el poema “Sonata y destrucciones”, cuando dice: “oigo en mi corazón mis pasos de jinete”, (p. 139). Otras veces, el protagonista es simplemente el observador que da testimonio de la presencia del caballo galopante y el jinete guerrero. En su alegoría, entonces, atestigua las condiciones de un mundo en que las terribles fuerzas del mal y la muerte han sido desatadas. Cuando los jinetes salen venciendo, tienen una capacidad terrible para aniquilar la cuarta parte de la humanidad.

No extraña, entonces, que la personalidad poética, en su evocación alegórica de los acontecimientos catastróficos que preceden el día del juicio final, se preocupe tanto de la supervivencia. Notamos con qué frecuencia pregunta por su supervivencia y habla del naufragio. En un mundo en que el desastre repentino puede aniquilar un tercio de la humanidad, el sujeto lírico se siente afortunado de siquiera poder sobrevivir.

Hay muchas otras pautas expresivas, demasiado numerosas para comentar aquí, que informan la visión poética de Neruda inspirada por el Apocalipsis bíblico. Pero habría que mencionar por lo menos tres pautas

predominantes: primero, las imágenes recurrentes de un mar hostil y amenazante en *Residencia*, que nos recuerda el mar bíblico donde habita la Bestia, el Anticristo; segundo, numerosas referencias a una ciudad caída y corrupta, plagada por los pecados y vicios de una humanidad corrupta que nos recuerda la Babilonia bíblica, “Babilonia la grande, la madre de las rameras y de las abominaciones de la tierra” (*Apoc.* 17:5), y tercero, un clima emocional de llanto, lágrimas, dolor, lamento y luto de la cristiandad apóstata, separado de Dios y temeroso de todo en el mundo de los caídos.

Un elemento clave necesario para entender esta dimensión de *Residencia* es el papel ambiguo desempeñado por la personalidad poética. El empleo constante de sueños e imágenes oníricas, y de espejos e imágenes reflejadas en los espejos revela el carácter estrictamente mental de este drama. El protagonista proyecta en la pantalla de su imaginación diferentes imágenes del yo, de uno poseído por o aliado con el diablo, de otro acompañado y protegido por ángeles o de un ser humano común y corriente, humillado, abatido, desterrado o de un poeta-vidente con “poderes proféticos” especiales, y de esta manera, el yo poético hace una variedad de diferentes papeles en esta poesía de autocontemplación. Él es tanto partícipe como observador, protagonista y testigo de este drama apocalíptico, un drama secular, desacralizado, que resulta finalmente no en la revelación de los misterios del reino de Dios, sino en la dramatización de una poderosa experiencia de la condición humana y una dramatización, al mismo tiempo, de poderosas y dolorosas experiencias de la historia humana. Como el apóstol Juan en la isla Patmos, el sujeto lírico en *Residencia*, en su papel de testigo, está escribiendo su propio testamento.

Finalmente, quisiera sugerir brevemente una dimensión adicional de significado en esta altamente compleja y unificada obra de arte. Como en el caso de poetas extraordinariamente dotados, en la cumbre de sus facultades poéticas, la obra en desarrollo de Neruda es coherente, acumulativa e intrincadamente interrelacionada, de tal manera que una obra determinada apunta a y enriquece una obra posterior, y esta obra posterior, a su vez, echa luz retrospectivamente sobre la obra anterior. Esta complejidad artística caracteriza la relación entre *Residencia* y la próxima gran obra de Neruda, *Canto general*, publicada en 1950. De hecho, el sentido apocalíptico de la vida en *Residencia en la tierra* es a la vez reforzado y transformado en la visión poética de *Canto general*. *Canto general*, como se sabe, es

una épica monumental de inspiración marxista y bíblica⁸, que narra el destino de los pueblos latinoamericanos. La voz poética habla en nombre de los pobres y los miserables, en nombre de todos los pueblos subyugados de su continente, y habla en contra de todos los sistemas brutales de conquista, imperio e imperialismo, desde los tiempos antiguos hasta el presente: el imperialismo incaico, español, británico y yanqui, todos son sistemas brutales de explotación y opresión, y todos son denunciados.

Lo que encuentro notable es que la visión del Apocalipsis en *Residencia* empieza a fusionarse con la nueva visión marxista de la historia latinoamericana en *Canto general*. Las correspondencias que existen entre las dos obras empiezan a desarrollarse de la siguiente manera. Como hemos visto, *Residencia* se inspira alegóricamente en la historia bíblica del Apocalipsis, que describe una tierra atacada por jinetes y caballos galopantes, y asaltado por el diablo y la bestia, que son principios satánicos desatados por el mar. *Canto general* se inspira claramente en la realidad histórica de Chile y de los países latinoamericanos, donde efectivamente “el diablo” salió del mar en la forma de invasores extranjeros que saquearon los países, los tesoros y riqueza mineral de su tierra. Así lo hicieron con fuerza armada, montados a caballo, llevando espadas y motivados por principios “satánicos” –la codicia, la ambición, y lo que Neruda llama “un dios sombrío”, que es todo lo opuesto del Dios benévolo de los cristianos. Si nos esforzamos ahora por entender *Residencia en la tierra* y *Canto general* en su complejidad artística, veremos que se presenta una serie de correspondencias que se enriquecen mutuamente. *Residencia en la tierra*, sobre todo, tan enigmático y tan misterioso en muchas partes, gradualmente adquiere, a la luz de *Canto general*, un significado histórico más profundo. El mar, los caballos, los ejércitos, las espadas, la invasión, el país atacado, la derrota, la destrucción, la república golpeada por el mar y dejada en ruinas, todo esto sugiere tanto las plagas del Apocalipsis bíblico como la destrucción y muerte de los pueblos latinoamericanos a manos de los invasores y conquistadores extranjeros. El poeta-vidente de *Residencia* es acosado por estos fantasmas del pasado cuando repite el saqueo de su país y de su continente en la pantalla de su mente, a través de imágenes y visiones inspiradas en el Apocalipsis bíblico.

⁸ Como bien ha observado Enrico Mario Santí en su libro *The Poetics of Prophecy* (Ithaca: Cornell University Press, 1982), pp. 22 y 177.

La sensación de un mundo incomprensible de pesadilla y catástrofe que abrumba al poeta como testigo en *Residencia* es reemplazada en *Canto general* por un claro sentido milenario, inspirado también en la Biblia, de que la historia humana sí tiene un propósito y sí ofrece esperanza y redención al final de una larga lucha de clases. Este mundo histórico, en un estado de crisis y bajo la constante amenaza del peligro y la muerte, golpeado por las catástrofes de la historia (el colonialismo, la esclavitud, y el imperialismo), conseguirá finalmente su resolución, su victoria en la lucha en nombre de los caídos, las víctimas, los miserables de la tierra. Y así, el temeroso y angustiado sentido del Apocalipsis (sin dios y sin redención), expresado a lo largo de *Residencia en la tierra*, se transforma en *Canto general* en la fuerte convicción revolucionaria de que la justicia será conquistada en la lucha del pueblo aquí en la tierra, como la meta suprema al final de esta etapa brutal de la historia humana.

Y así, la visión poética y revolucionaria de *Canto general* se caracteriza por una expectativa milenaria, y pertenece también a la gran tradición europea inspirada en la historia apocalíptica que expresa, cada vez más en un sentido figurativo, los acontecimientos revolucionarios de diferentes épocas, como la venida del reino de Dios en la tierra. Este es el caso de la Revolución Puritana del siglo XVII, de la Revolución Americana y de los primeros años de la Revolución Francesa de finales del siglo XVIII, y de los movimientos revolucionarios latinoamericanos del siglo XX. Desde Gerrard Winstanley, Oliver Cromwell y John Milton del siglo XVII, desde los grandes poetas románticos ingleses, Wordsworth, Blake y Coleridge, hasta los grandes poetas del mundo hispánico del siglo XX, muchos de pensamiento marxista o de orientación izquierdista, como Neruda, Vallejo, Nicolás Guillén, Rafael Alberti, García Lorca, todos comparten una expectativa milenaria, que se remonta finalmente a las profecías del 'Libro de Daniel' y el 'Libro de Revelación'.

Para concluir, volvamos finalmente a nuestra pregunta original: ¿De dónde viene *Residencia en la tierra* y a qué tradición literaria pertenece? Yo contestaría ahora que esta obra maestra de Pablo Neruda es el resultado artístico de una asimilación y transformación brillante de una gran tradición de poesía europea, que se extiende del romanticismo inglés, a través del simbolismo francés, hasta el surrealismo del siglo XX, profundamente arraigado en la historia colonial y moderna de su propio país y de toda América Latina.

RESUMEN / ABSTRACT

Este ensayo pretende identificar y estudiar cierto tipo de lenguaje y sentimiento poéticos, de origen y resonancia bíblica, derivada del último libro del Nuevo Testamento, el Apocalipsis. Se encuentra en *Residencia* una experiencia del mundo en un estado de crisis, hostilidad y ruina, un poderoso sentido del exilio y enajenamiento del ser humano después de la caída, y una angustia desesperada de estar viviendo los últimos días en la tierra antes del juicio final, antes del fin del mundo. También se señala que este sentido apocalíptico de *Residencia* se refuerza y se transforma en la visión poética del *Canto general*. En esta épica marxista y bíblica, que narra el destino de los pueblos latinoamericanos, hay un claro sentido milenarista, inspirado en la Biblia, de que la historia humana ofrece esperanza y redención al final del camino de la vida. El mundo latinoamericano, golpeado por las catástrofes de la historia (colonialismo, esclavitud e imperialismo) tendrá su resolución, su victoria en la lucha y defensa de los caídos. Y así la aguda y angustiada sensación del Apocalipsis (sin Dios y sin redención) en *Residencia*, se transforma en *Canto general* en la fuerte convicción revolucionaria de “la justicia conquistada en la lucha”, por los pueblos oprimidos como meta suprema al final de esta etapa brutal de la historia humana.

This essay intends to study and identify a certain type of poetical sentiment and language of biblical origin and resonance deriving from the last book of the New Testament, the Apocalypse. In Neruda's "Residence" we find a world experience in a state of crisis, hostility and ruin; a powerful feeling of exile and alienation of the human being after the fall, and a desperate anguish to be living the last days on earth before the end of the world. It is also mentioned that this apocalyptic sense of "Residence" is reinforced and transformed into the vision of the "Canto General". In this biblical and marxist epic which narrates the destiny of the Latin American peoples, there can be found a clear millenarian sense, Bible-inspired, that human history offers hope and redemption at the end of life's road. The Latin American world, buffeted by historical catastrophes (colonialism, slavery and imperialism) will find its resolution, its victory, in the fight and defense of the fallen. And thus the acute anguish of the Apocalypse (minus God and redemption) in the "Residence" is transformed into the "Canto General" by the strong revolutionary conviction that justice conquered through fighting by the oppressed people, is the supreme goal of this brutal stage in human history.