

Jorge Etcheverry

HACIA UNA COMPARACION ENTRE ARTE POETICA
DE VICENTE HUIDOBRO Y EL TEXTO HOMONIMO DE
PABLO NERUDA: DOS VERSIONES DEL "YO"

En este trabajo se intentan examinar, a partir de un análisis textual, diferencias en la concepción del mundo, el quehacer poético y el ser humano en el Arte Poética en la Primera Residencia de Pablo Neruda y el Arte Poética de Vicente Huidobro. En general se extrapolan en forma bastante libre los conceptos contenidos en Structure des relations de persone dans le verbe de E. Benveniste, en Problemes de Linguistique generale. Paris: Gallimard, 1966.

In this work I attempt to examine differences in the conception of the world, the poetic enterprise and the human being in two texts: Arte poética, by Vicente Huidobro and Neruda's Arte poetica, from Residencia en la tierra. The concepts that appear in E. Benveniste's Structure des relations de persone dans le verbe, in Problemes de linguistique generale are extrapolated and applied in the analysis.

Estas dos composiciones, "Arte Poética", del libro de Vicente Huidobro *El Espejo de Agua*, y "Arte Poética", de la *Primera Residencia* de Pablo Neruda, están separadas por 16 años. El libro de Huidobro fue publicado en 1916, el de Neruda en 1933.

Ambas poéticas, manifestando creemos un mismo fenómeno básico, son por lo menos diferentes. Este trabajo por supuesto no se hace desde la nada, el que escribe presupone la ubicación de ambas poéticas en la poesía chilena y

más ampliamente, la poesía contemporánea en general (1). Sin embargo, el análisis y la comparación enriquecerán y modificarán lo previamente concebido. El conocimiento previo de ambos textos y una idea de su inserción orientan sin embargo los instrumentos metodológicos a utilizar, cosa que también refuerza la opinión del autor del trabajo sobre lo que es la poesía contemporánea. Es imposible dejar de lado al momento del análisis dichos preconceptos, aunque la meta sea la objetividad.

Por ejemplo, pareciera que ésta se ha ido alejando de la expresión de estados de ánimo de un hablante lírico, sin que esto signifique eliminar del centro de su problemática la expresión, búsqueda y afirmación de un "yo". Es como si faltara un espacio para la expresión clara y por así decir horizontal de ese yo, y su misma existencia, límites, constitución y vinculación a un "tú" o la objetividad del mundo, y que estas instancias se hubiesen vuelto problemáticas. Creemos que en el campo de la poesía contemporánea se presenta un estado de cosas de algún modo análogo al de la novela, en que la figura misma del héroe se torna problemática (2), poniendo en entredicho su situación ontológica. Esto nos parece da base para el uso de conceptos metodológicos que

-
- 1 Aquí se usa presuposición en un sentido lato, en general emparentada a preconcepto, convención, es decir el fondo contextual o referencial siempre presente como marco de referencia, constituido de opiniones, creencias y conocimientos previos. La presuposición como la entienden Greimas y Courtés en el *Dictionnaire Raisonné de la Théorie du Langage* (Paris, Librairie Hachette, 1979) es en general aceptable para nosotros "...on dira qu'elle désigne la relation que contracte le terme présupposant avec le terme présupposé. Par terme présupposé, on entendra celui dont la présence est la condition nécessaire de celle du terme présupposé". Otro término que a veces se usa en este trabajo es el de expectativa.
- 2 "La novela es un género épico caracterizado, contrariamente a la epopeya o al cuento, por la ruptura insuperable entre el héroe y el mundo", dice Goldmann parafraseando o resumiendo a Lukács en *Pour une Sociologie du Roman* (Paris, Gallimard, 1964). Señala que hay en el autor que comenta "un análisis de estas dos degradaciones (la del héroe y la del mundo) que deben engendrar a la vez una oposición constitutiva, fundamento de esta oposición insuperable y una comunidad suficiente para permitir la existencia de una forma épica. La ruptura radical desembocaría en la tragedia o en la poesía lírica". Además, se parte de la base -a nivel referencial por supuesto- de que la clase ascendente no existe en América Latina y en Chile por consiguiente (la clase burguesa). La noción por así decirlo sólida del individuo, el yo, no aparece culturalmente constituida como en los países de Europa por ejemplo, ya que el desarrollo capitalista en América Latina es dependiente y sólo desarrolla una burguesía dependiente. Naturalmente esto es una hipótesis, pero permite quizás entender fenómenos anómalos en la constitución del "yo", el héroe y el individuo en producciones culturales como novela y poesía en Latinoamérica.

permitan el rastreo en el texto de estos elementos del yo y el mundo (3).

Otra consideración de base, quizás muy personal, está fundamentando el dar prioridad a esta problemática del yo entre la multiplicidad de vías posibles de abordar los textos propuestos: el ámbito de producción de estos textos es un espacio en que la mentalidad burguesa moderna no se desarrolla sino en forma marginal por las condiciones históricas y sociales que determinan, influyen o acompañan a la producción cultural. El individuo o su noción están en una situación de emergencia (en un doble sentido), lo que hace que la problemática del yo se muestre fuertemente en los textos. Es claro que esta invocación a la referencialidad aparece como un tanto abrupta, pero forma también parte de las presuposiciones del autor del trabajo.

Otro fenómeno que nos parece claro en la poesía contemporánea es la asunción progresiva y en muchos casos programática de la obra de arte de lenguaje, sobre todo poética, con respecto a la referencialidad: los rasgos poéticos del texto (4) tienden a hacerse más y más relevantes y el distanciamiento (5) respecto a la norma lingüística usual no es tan sólo una característica del lenguaje poético sino un fenómeno buscado. La dimensión significativa del lenguaje se esparce a través de los elementos sintácticos y fónicos.

Desde el momento en que una obra de lenguaje es un todo unitario en que sus diversos elementos juegan, lo fonético y sintáctico cobran relevancia

- 3 Básicamente se trata de una extrapolación de los conceptos de Benveniste en *Problemas de Lingüística General* (Paris, Gallimard, 1966), Capítulo XVIII, "Estructura de las relaciones de persona en el verbo". "En efecto, una de las características de las personas "yo" y "tú" es su unicidad específica: el "yo" que enuncia, el "tú" a quien "yo" se dirige, son cada vez únicos. Pero "él" puede ser una infinidad de sujetos -o ninguno ... "yo" y "tú" son reversibles... Ninguna relación parecida es posible entre una de estas dos personas y "él", puesto que... en sí designa específicamente nada y nadie... "yo-tú" posee la marca de persona; él está privado de ella... estas dos personas se opondrán juntas a la forma no-persona (él).
- 4 "La función poética proyecta el principio de equivalencia desde el eje de la selección hasta el eje de la combinación", (Roman Jakobson, "Closing Statement: Linguistics and Poetics", en *Style in Language*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1960).
- 5 Tomado del término singularización, de los formalistas rusos, que es descrito funcionando en diferentes textos literarios pero que no es definido. En general entendemos por distanciamiento un fenómeno nuevo, inusual o distinto contra el fondo de una convención, lo que no implica necesariamente un lenguaje nuevo o alterado. El uso del cliché cotidiano en la poesía, la disposición gráfica del texto (Parra y Huidobro respectivamente), la yuxtaposición de diversos tipos de discurso en un mismo texto pueden cumplir esta función.

semántica, o refuerzan aquello que el texto propone como mensaje semántico propiamente tal. Dado que el poema se destaca o separa de la norma lingüística en uso, pero se incluye a su vez dentro del marco convencional y de expectativa de lectura de 'poema', dichas consideraciones hallarán también un lugar en el análisis/comparación de ambas poéticas. En estos poemas no se advierte sin embargo una presencia intertextual o de elementos del hablar coloquial como podría ser el caso por ejemplo de un poema de Nicanor Parra. Por último cabe mencionar que un índice importante para determinar la tendencia o dirección de un mensaje es la recurrencia de elementos, a nivel fonético, sintáctico y semántico (6).

Lo primero que llama la atención en el poema de Huidobro "Arte Poética", es la simpleza, claridad y carácter escueto de la enunciación poética, para hablar de un modo impresionista.

Si tomamos la primera estrofa notamos que el llamado orden gramatical de las partes de la oración sigue el orden canónico:

Que el verso sea como una llave
 Que abra mil puertas.
 Una hoja cae; algo pasa volando
 Cuanto miren los ojos creado sea
 Y el alma del oyente quede temblando.

La única alteración, un quiasmo, se produce en el verso 4; "creado sea" por "sea creado".

Este carácter simple y no distanciado de los usos y la norma gramaticales se mantiene en general hasta el final del poema. Hay dos instancias empero en que se introducen modificaciones respecto a esa norma, pero que no son de ningún modo muy fuertes. En el verso 4 de la tercera estrofa:

Mas no por eso tenemos menos fuerza, por
 Mas no tenemos menos fuerza por eso.

-
6. Conceptos como reiteración y redundancia tienen aquí su papel. Fonético sintácticos como pueden ser las anáforas, fonético sintáctico-semánticos como los paralelismos. Se puede hacer uso de isotopías, "De caractere opératoire, le concept d'isotopie a designé d'abord l'itérativité, le long d'une chaîne syntagmatique, des classemes, qui assurent au discours énoncé son homogénéitée". *Dictionnaire Raisonné de le Théorie du Langage*, (Paris, Libraire Hachette, 1979) de A. Greimas y C. Courtés.

Quizás pudiera aducirse una elección basada en una preferencia rítmica, pero no nos parece que haya una diferencia muy evidente entre una u otra forma.

Y los dos versos que componen la quinta estrofa:

Sólo para nosotros
 Viven todas las cosas bajo el Sol, por
 Todas las cosas viven bajo el sol sólo para nosotros.

En la estrofa cuarta además se usa la segunda persona del plural española, en una fuerte expresión apelativa.

Por qué cantáis la rosa, ¡oh Poetas!
 Hacedla florecer en el poema;

El poema aparece así sintácticamente y a nivel semántico muy cerca de un uso habitual del lenguaje. Es por tanto evidente que esta elección se encamina hacia una intención apelativa y comunicativa fuerte en que se buscan claridad y transparencia del mensaje. Desde el comienzo se usan formas imperativas:

Que el verso sea	(1)
Que abra	(2)
Cuanto miren... creado sea	(4)
... quede temblando	(5)
Inventa... cuida	(6)
Por qué cantáis...	(14)
Hacedla	(15)

Ese elemento fático, a nivel verbal, se alterna con enunciaciones fuertes:

El adjetivo, cuando no da vida, mata	(7)
Estamos en el cielo de los nervios	(8)
El músculo cuelga...	(9)
El vigor verdadero	(12)
Reside en la cabeza	(13)
Sólo para nosotros	(16)
Viven todas las cosas...	(17)
El poeta es un pequeño Dios	(18)

Se están afirmando hechos, opiniones, sin vacilaciones.

Ahora, si vamos a los contenidos presentados, vemos como los dos primeros versos proponen una función del verso en una imagen comparativa:

Que el verso sea como una llave
Que abra mil puertas

en que dicho sea de paso se escoge esa estructura en lugar de “Que el verso sea como una llave/que abra mil puertas” (con minúscula) para entregar la idea en unidades más claras y delimitadas, la mayúscula marcando inicios, todo por la claridad del mensaje a comunicar.

El resto de la estrofa muestra el efecto de este ser el verso como una llave; de lo que pasa en el mundo hacia lo que ocurre en la mente del espectador, que en realidad es un lector o receptor de poesía. Este es un proceso de un fuera “Una hoja cae...”, hacia un dentro, primero los sentidos “Cuanto miren los ojos...” luego la interioridad “Y el alma del oyente quede temblando”.

Este proceso se revela sin embargo como lo contrario a la percepción, cuyo camino sería desde el fenómeno exterior hacia lo que se denomina el alma, luego de su recepción por los sentidos. En realidad la percepción es una creación del percipiente, no una aprehensión de un mundo exterior por los sentidos. El punto principal de la aseveración del poema respecto a la poesía y su captación es este “Cuanto miren los ojos creado sea”, y la alteración del orden sintáctico usual que se mencionaba más arriba coincide entonces con este momento significativo a nivel semántico.

El otro momento en que notábamos la alteración en la estructura sintáctica usual era:

Sólo para nosotros
Viven todas las cosas bajo el Sol.

Esta estrofa ofrece un desarrollo y reafirmación de la parte del poema comentada anteriormente; aquí aparece otra vez con claridad y más rotundamente este proceso de negación de la percepción epistemológica: el universo vive para este “nosotros”, no es una entidad independiente percibida por éste.

Correlativamente a la simplicidad en el plano sintáctico, el nivel semántico

del poema se mantiene en una selección de términos clara, accesible y universal. En lo que respecta a las imágenes, la primera, una llave que abra mil puertas, que es la única que es ficticia como elemento de comparación del “verso”, es muy lexicalizada.

Las imágenes presentes en los versos 8 y 9, “...el cielo de los nervios” y “El músculo cuelga...” son los únicos elementos inusuales en este nivel, sobre todo la segunda citada, pero su impacto imaginativo es recuperado a la argumentación del poema mediante el comentario que constituyen de ellas, o explicitación, los tres restantes versos de la estrofa. Respecto a “la rosa” de la estrofa cuarta es un uso intencional de un cliché que refiere explícitamente a la poesía y al quehacer poético mediante una imagen fácil e inequívocamente asociada popularmente con la poesía.

En lo que respecta a los índices personales, el poema se caracteriza por la casi no referencia explícita a un “yo”. Sólo aparece éste en tres terceras personas plurales, dos formas verbales y un pronombre (7).

Estamos en el cielo de los nervios	(8)
Mas no por eso tenemos menos fuerza	(11)
Sólo para nosotros	(16)

En toda la primera estrofa predomina “él (el)”. Hay dos instancias de un “Tú”:

Inventa mundos nuevos y cuida tu palabra;	(6)
Por qué cantáis la rosa, ¡oh Poetas!	
Hacedla florecer en el poema;	(14-15)

La presencia de esos “tú” sin embargo escueta marca al poema como básicamente fático. Los elementos del mundo aparecen también hasta cierto punto, como este “tú”, incitados a hacer algo, realizar una acción, un comportamiento. En general se nota una intención de mantener el predominio de un “él (el)”, objetivando los elementos pertenecientes a los seres humanos; los ojos

7 “... “nosotros” ...es un “yo” dilatado más allá de la persona estricta, a la vez acrecentado y de contornos vagos... De manera general, la persona verbal en plural expresa una persona amplificada y difusa. El “nosotros” anexa al “yo” una globalidad indistinta de otras personas”. E. Benveniste. Op. Cit.

(4), el alma (5), principalmente los relativos al yo (nosotros) de la tercera estrofa: nervios (8), músculo (9), vigor (11), cabeza (12).

Este carácter apelativo del poema es concurrente a la claridad buscada en la comunicación del mensaje en términos sintácticos y semánticos.

Pero sin embargo es posible detectar una fuerte presencia de una entidad subjetiva, ligada a un "yo", pero que no se resigna a encerrarse dentro de los límites de un yo individual y separado.

Si correlacionamos este fenómeno del yo manifiesto a nivel pronominal y verbal con un, por así decirlo, campo semántico, aquel relativo a poeta, poesía, quehacer poético, etc. y los términos que de él se desprenden o a él se conectan, podremos adquirir otra visión de la efectiva presencia del "yo" en el poema.

Tomando la página como unidad de presentación del poema, vemos que bajo el título del libro, *El Espejo de Agua*, e inmediatamente antes del título del poema que nos ocupa, que abre el libro, hay una dedicatoria:

A Fernán Félix de Amador, Poeta
hermano.

La disposición caligramática de la misma parece indicar que esta diagramación de la página es idea del autor, pudiendo entonces considerarse esta dedicatoria como parte de la composición. Hemos de notar además que "Poeta" aparece realzado con mayúscula. Luego viene el título ARTE POETICA, después la primera línea del poema "Que el verso sea", los versos que componen la cuarta estrofa y el verso final. Estas son las apariciones de elementos incluso dentro de este campo semántico en forma directa.

La segunda estrofa, ya de un modo más indirecto, refiere al quehacer poético y es asimilada al campo anterior sin dificultad por el lector (8).

Más mediatas resultan otras asociaciones relativas a los efectos y práctica

8 "El campo semántico se nos presenta como una organización de significados, estructurada dinámicamente, cada uno de los cuales se desenvuelve en el ámbito que le permiten los demás: alcanza forma individual, o compartida con otros, o es simplemente un rasgo de significación... María del Carmen Boves Naves, *La Semiótica como Teoría Lingüística*, Cap. IV, "La Semántica" (Madrid, Gredos, 1973).

poéticas, como toda la tercera estrofa. En ella se refiere el hablante a un colectivo general ambiguo, del que forma parte:

“Estamos...” (8)

“...tenemos...” (11)

Esta tercera estrofa desarrolla un estado de cosas físico-fisiológico en el terreno de los sujetos productores de poesía. Los dos últimos versos de la primera desarrollaban el extremo de la recepción de la misma.

En la penúltima estrofa:

Sólo para nosotros...,

el hablante se incluye en el colectivo mencionado anteriormente, que aparece delimitado por el “Sólo” inicial, proporcionando la circunscripción del lector apelado a la vez que la del sujeto colectivo como siendo un colectivo productor de poesía.

Entonces, el final del poema:

El poeta es un pequeño Dios,

pese al carácter distanciador tanto del yo como del tú que podría implicar el el, incluye a ese colectivo y en él al hablante.

Aunque haya que reconocer que ya el título del poema juega sobre un telón de fondo de presuposiciones: nos esperamos que el hablante desarrolle su concepción de la poesía.

Desde el momento en que el “yo” está incluido en ese colectivo productor de poesía, incluso los lugares en que el poema presenta un fuerte carácter apelativo a un tú, como en la segunda y cuarta estrofas, nos muestran la presencia del “yo”, ya que aparece formando parte de ese colectivo. Los otros momentos que no refieren al yo ni el tú, que conforman este colectivo, desarrollan la actividad poética, sus efectos y normas. La presencia del mundo per se sólo aparece en el verso 3 de la primera estrofa:

“Una hoja cae; algo pasa volando”,

e incluso así, es un producto del abrir puertas de que el verso efectúa en los dos versos precedentes. Esto se patentiza en la estrofa penúltima: desde el momento en que mundo no existe fuera del poeta (que es un pequeño Dios),

estamos frente a un mundo creado desde y sostenido por los (el) productores de poesía.

La única presencia efectiva de un "tú", fuera del colectivo de poetas apelados y que de algún modo incluye al sujeto, es el "oyente" (5), que está también incluido por el lado de la recepción en el quehacer poético.

Entonces no parece haber fuertes conflictos, la elaboración de un lenguaje distanciado no es necesaria cuando la simple mención de la objetividad por parte del poeta la crea. Situado en una instancia de creación, el hablante inventa el mundo y lo sostiene mediante la nominación. Antes que partir de la necesidad de una renovación del lenguaje alterándolo, se intenta la búsqueda de la fuerza fundacional original de la palabra.

De algún modo el universo vehiculizado por el lenguaje y este último se despliegan al interior de un yo=productor textual poético.

Este yo sin embargo ha sido reducido a "la cabeza" en un proceso de análisis metonímico: los ojos, el alma, los nervios, el músculo, la cabeza. Los verbos "miren" (4), "inventa" (6), "cuida" (6), frente a "cantáis" (14), "Hacedla florecer" (15), señalan el carácter marcadamente intelectual del quehacer de este yo. Los sentidos del tacto, olfato, están ausentes frente al predominio del mirar y escuchar. En resumen vemos como los elementos sintácticos, semánticos, la estructura de la tríada yo-tú-él (hablante, interlocutor, mundo), ostentan rasgos correspondientes: la forma del poema y su materia semántica y las alternativas de la situación de enunciación apuntan en el mismo sentido. Este es un poema fuertemente "estructural".

El "Arte Poética" de la **Primera Residencia** de Pablo Neruda aparece muy diferente e inclusive opuesta a la de Huidobro. Para comenzar por la relación entre la composición y el título, el lector ve sus expectativas frustradas en la misma medida en que eran cumplidas por el poema de Huidobro. Aquí, recorriendo superficialmente el texto uno se encuentra con una serie de vicisitudes individuales, y prestando un poco más de atención, sólo el verso 19:

me piden lo profético que hay en mí, con melancolía,

puede aludir en forma directa a un arte poética si la por así decir lexicalizada conexión poesía profecía es realizada por el lector.

Respecto a la sintaxis, aquí nos encontramos que la estructura de las oraciones aparece evidentemente distanciada de un uso normal:

Entre sombra y espacio, entre guarniciones y doncellas
dotado de corazón singular y sueños funestos
precipitadamente pálido, marchito en la frente
y con luto de viudo furioso por cada día de vida
ay, para cada agua invisible que bebo soñolientamente

El sujeto sólo aparece, identificado como un yo, sólo en el último verso reproducido. Realmente el poema aparece como una sola larga oración en que el sujeto serían:

...el viento que azota mi pecho (16)
las noches de substancia infinita caídas en mi dormitorio (17)
el ruido de un día que arde con sacrificio (18),

y la acción que dicho sujeto efectúa sería:

me piden lo profético que hay en mí (19),

siendo el resto de versos modificativos de ese "me", que entre sombra y espacio... dotado de corazón singular... un oído que nace etc. Esta posición del yo hablante es significativa en lo que se refiere a la concepción ínsita en el poema.

Pero también cabe la posibilidad de leer una forma verbal tácita al comienzo mismo del poema, que podría ser "camino" o "voy", o podría estar entre los dos hemistiquios del primer verso. O bien esta forma verbal podría estar situada al comienzo del segundo verso.

Anteriormente al verso 5 "...que bebo soñolientamente", sólo es posible identificar un yo en virtud de las expectativas del lector, una vez más, ya que hasta ahí bien pudiera tratarse de una descripción de hechos que atañen a un tercero, sino fuera porque el lector está preparado a que el hablante de un poema se refiera a sí mismo al mostrar situaciones o estados de ánimo, si no se especifica lo contrario. Este fenómeno refiere a la morfología y sintaxis del poema, pero, como se decía es relevante para su estructura semántica.

Esta sintaxis fuertemente distanciada, que se ve acompañada de una semántica también no habitual, empieza a ceder paso a una más normal, y a

una semántica más habitual y cotidiana en el verso 12:

como un espejo viejo, como un olor de casa sola,

que llega a su ápice en los versos 15 y 16:

-posiblemente de otro modo aún menos melancólico-
pero, la verdad, de pronto, el viento que azota mi pecho.

Aquí se introduce además un elemento autorreferencial, metadiscursivo, que se refiere tanto a la situación de enunciación del hablante como al texto (verso 15 y mitad del 16). En el caso del poema de Huidobro, por el contrario, estos alejamientos de la norma se producían hacia una forma más distanciada de la usual. En ambos casos los puntos más importantes del poema en términos de su mensaje tienden a adoptar una forma que se destaca del poema en general que a su vez por convención o factura lingüística, o ambas, como en el caso del texto de Neruda, se distancia del habla normal.

En el caso que nos preocupa es la aparición de una clarificación de la situación y de una versión más clara del “yo”, en que aparece un pronombre personal posesivo: “...el viento que azota mi pecho” (16), “las noches de substancia infinita caídas en mi dormitorio” (17), hasta llegar a una culminación en que se dan dos formas de la primera persona en el mismo verso: “me piden lo profético que hay en mí” (19).

Luego, como retrocediendo nuevamente hacia el imperio de lo objetivo, se introducen en los dos últimos versos elementos objetivos a través de la forma impersonal hay:

y un golpe de objetos que llaman sin ser respondidos
hay, y un movimiento sin tregua, y un nombre confuso

En general, el poema aparece como una aglomeración objetiva, material, que se extiende hasta los atributos del yo, que como en el poema de Huidobro y en forma más acentuada, no se presentan explícitamente. Las únicas formas verbales en primera persona presentes son “bebo” (5), “acojo” (6), “tengo” (7). El resto de los atributos y contenidos del yo mezclan elementos materiales, psicológicos y sus objetivaciones, a través de imágenes comparativas o despersonalizadas por medio de un “hay”

dotado de corazón singular y sueños funestos (2)
 tengo la misma sed ausente y la misma fiebre fría (7)
 un oído que nace, una angustia indirecta (8)
 como si llegaran ladrones o fantasmas (9)
 y hay un olor de ropa tirada en el suelo, y una
 ausencia de flores (14) etc.

Los versos 7 y 8 enuncian por medio de la forma verbal posesiva “tengo” características cosificadas oximorónicas del yo:

... la misma sed ausente y la misma fiebre fría
 un oído que nace, una angustia indirecta

la objetivación se realiza a través de comparaciones hasta el verso 14 inclusive, en que el “tengo” que abre la serie se ha convertido en la forma aún más despersonalizada de un “hay”, más cercana a la objetividad. En realidad este proceso ha comenzado en el verso 2 con un “dotado”, prosiguiéndose entonces en este orden: atributo, posesión, objeto externo. Esta contaminación del por así decirlo, territorio del yo por el mundo objetivo, que despersonaliza y objetiviza, se ve acompañada por un mínimo de formas verbales activas efectuadas por un yo. Sólo “bebo” (5). El elemento ‘poético’, es decir la dimensión autorreferente a nivel del significante es acorde con esta invasión de lo objetivo, o proceso de objetivación. El aspecto material del lenguaje está de manifiesto en el ritmo que en general es regular hasta que se rompe en el verso 16 y 19, en el primer caso por los tres segmentos separados por coma en la primera mitad del verso y en el segundo básicamente por la palabra “profético”, y la longitud del verso. Como se ha visto, ambos momentos son claves en el poema. Esa patente materialidad se percibe en la gran abundancia de aliteraciones de variada intensidad que incluso pueden despertar la interrogante de si la combinatoria fonética ha sido decisiva en la elección de un término:

corazón singular y sueños funestos	(2)
precipitadamente pálido	(3)
y con luto de viudo furioso	(4)
ay, para cada agua ...	

En el momento en que se da paso al yo, como se decía anteriormente, mediante el “mi” en el verso 16 esta característica ya ha disminuido bastante su presencia, proceso que se inició en el verso 13. En la dialéctica yo - mundo, este poema representa la objetivación, la materialización del yo, su solicita-

ción por una materialidad abrumadora, casi con el signo de un en-sí sartreano, que incluso contagia las posibilidades de nominación "un nombre confuso". La inestabilidad y fragilidad del yo multiplican correlatos objetivos y objetivaciones de sus atributos, y despersonalizaciones de los mismos, reduciendo la presencia del yo a objeto de la acción de esta objetividad "me piden lo profético que hay en mí".

En ambos poemas la presencia de un yo en forma explícita es escasa, pero tanto la concepción del lenguaje como la del sujeto, que en Huidobro abarca todo el universo, son opuestas. El sujeto creador de Huidobro inaugura el mundo mediante un lenguaje adánico recién nacido, el de Neruda testimonia la presencia de un universo abrumador en su materialidad que lo sofoca y contamina su lenguaje.

(Universidad de Montreal)