

La vida efímera en *Las Alturas de Machu Picchu*

Jacob Budde

El lenguaje tiende a obligar al hablante o escritor a construir los pensamientos con referencia a la temporalidad. La conjugación de verbos y el contexto de las oraciones indican los momentos en los cuales ocurren los acontecimientos. También, proveen un medio de formar percepciones propias de asuntos pasados, presentes, o futuros. Apartado de esta tendencia, Pablo Neruda describe su viaje introspectivo hasta “las alturas de Machu Picchu” (de dónde viene el título del poema) utilizando figuras para escapar la división tradicional del tiempo. Neruda, en la primera parte de este poema (*del aire al aire...*) mezcla su experiencia presente con el legado inmenso de las ruinas incaicas. En una suspensión del tiempo, Neruda examina la existencia humana al frente del fondo de las estaciones y la naturaleza. El poema indica que la vida es efímera y el proceso de nacer y morir constituye una belleza natural.

“Las alturas de Machu Picchu” pertenece a la obra más larga, *Canto general*, publicada en 1950. Neruda ya había llegado a la fama. Sus “Veinte poemas de amor y una canción desesperada” (1924) le había traído reconocimiento como joven, y otra colección, *Residencia en la tierra*, precedió a *Canto general*. Mientras que sus obras anteriores ilustran estilos de modernismo y surrealismo, *Canto general* representa una poesía dedicada a la masa. La colección ambiciosa recuenta la historia entera de las Américas. Se trata de la tierra prehistórica hasta la colonización, y después la vida presente del poeta y una oda al partido comunista.

Con este poeta tan renombrado, es importante mencionar que muchos de los críticos clasifican *Las alturas de Machu Picchu* como la obra más importante e impresionante de su catálogo. Según Carlos D. Hamilton, es “uno de los poemas más poderosos de ocho siglos de lengua castellana; no le conozco parangón moderno en lengua alguna” (Hamilton 157). Reflejan los críticos este sentido de asombro cuando examinan el ámbito de *Canto general*: “Neruda’s poem is monumental, in the sense that it covers a vast span of history and focuses on transcendental persons and deeds as well as on the humble masses” (González Echevarría 7). Neruda refleja un conocimiento universal que alcanza la verdad desde un punto de vista de toda la gente.

Un análisis detallado y adecuado del poema “Del aire al aire” surge del concepto del tiempo que utiliza Neruda. En esta primera parte del poema Neruda ni siquiera menciona Machu Picchu. Es posible que Neruda no empiece el viaje aquí; esta sección refiere a un estado general, y el contexto del poema no revela un proceso cronológico. En vez, se presentan momentos “entre la primavera y las espigas,” “días de fulgor,” y “noches desenchiladas” (2). El ciclo de las estaciones y el ciclo diario del día y noche pone a Neruda, el yo lírico, dentro de un periodo indefinido. La ambigüedad es una base necesaria, sin embargo, porque ofrece al poeta una manera de coexistir entre el presente y el pasado de los Incas.

Hugo Montes, en su análisis se da cuenta de que la unión del tiempo y espacio son esenciales para el entendimiento. Él refiere a un “desplazamiento temporal” que es “capaz de contener lo espacial y lo temporal a la vez” (181–182). Entonces, el símil al principio del poema que expresa la manera en que iba Neruda, “como una red vacía,” representa muy bien el conjunto de espacio y tiempo (2). La imagen de una red fortalece una acción que favorece un proceso en vez de una sustancia. No parece que hay una meta para el

viaje de Neruda. Su movimiento como una red sirve como método de navegar tiempos y espacio sin restricción: la red tiene una estructura fija, pero no se llena de cosas pequeñas y triviales.

Aunque este análisis del tiempo establece la estructura en que Neruda expresa sus convicciones, se debe prestar atención al final del poema para afirmar el tema. La metáfora que presenta el “jazmín de la gastada primavera humana” subraya el descubrimiento que encontró Neruda durante el viaje a las alturas de Machu Picchu (2). Los que han creado las ruinas maravillosas, los incas, han pasado mientras que sus huellas permanecen. Jazmín tiene una connotación literaria-- “associations of a vanished paradise” (Pring-Mill xiii). Por lo tanto, la flor blanca y pura simboliza una época perdida y gastada, mientras Neruda la busca. La belleza no termina después de la muerte de la flor. Otras crecen, y Neruda anticipa este ciclo y puede abogar por los incas si descubre la belleza, es decir, si comparte el legado de ellos.

Además, Neruda recurre a imágenes sexuales para clarificar la división de la muerte y la vida. Específicamente, “la intemperie de los cuerpos” con connotaciones sexuales asociadas con “fulgor vivo” (2). No obstante, como van todas las cosas, los conceptos humanos están a la merced de procesos naturales. El silencio ácido marca la transformación de la cosa que crean los humanos, el acero. Hernán Loyola sugiere que “le dejaron sólo un regusto amargo, amores que rápidamente cayeron heridos de muerte y de olvido” (191). Loyola reconoce la idea de Neruda que la muerte que marca todo le presenta algo difícil de conceptualizar. Nunca define la muerte en términos humanos. Referencias a la naturaleza y la geología colocan a los seres humanos dentro de un proceso antiguo que precede a todos los humanos, aún los incas.

De igual manera, las antítesis demuestran que siempre existe la división de la vida y la muerte. La antítesis de “ronco azufre” y el “oro,” hereda significado por la ubicación en que se sitúan. La muerte (el azufre) está en la superficie. A la inversa, la vida que representa el oro, y que busca Neruda, tiene lugar bajo la tierra. Entonces, la acción marcada por los verbos pretéritos ‘yo’ tiene un movimiento hacia abajo: “hundí,” “descendí.” Y después, cuando escribe, “hundí la mano turbulenta y dulce” otra antítesis aparece. Entonces, parece que los humanos contienen la dualidad de vida y muerte en sus acciones: turbulencia y ternura.

Ya he propuesto las características humanas y naturales que provee el poema. Para continuar, examino cómo funciona la prosopopeya para unir a las dos. En la primera estrofa, “el más grande amor” de la tierra “nos entrega como una larga luna” (2). Hay un vínculo entre la gente y las hojas que caen y son entregadas. No es solamente un proceso, es un regalo. También, Neruda explica que él hace contacto con “lo más genital de lo terrestre” (Neruda 2). Se atribuye la facultad reproductiva a lo subterráneo para clarificar que hay génesis de todo. Esto sugiere que hay un fin, también. En todo caso, las cosas naturales toman formas más humanas y viceversa.

El poema alcanza un reconocimiento formal de los incas, según el argumento que mezcla estos dos mundos. Hay huellas de los incas desde las maravillosas ruinas asentadas en las alturas de Perú. La civilización no dura en forma viva sino a través de la belleza de los restos de la civilización. Para reafirmar, sin embargo, Neruda no sugiere que la tarea de reconocer a los incas sea una tarea simple. Al contrario, al final, el poeta está “como ciego” (Neruda 2). La habilidad de interpretar el pasado tiene que ver con la introspección que hace el poeta para unir lo lírico y el legado americano.

Por último, vale la pena aludir a la métrica del poema que crea una estética bonita. Explica muy bien Carlos D. Hamilton: “Neruda...combina diferentes metros en el mismo poema...Pero, a pesar de todo la música del ritmo está siempre presente” (Hamilton 73). Hay muchos versos endecasílabos y alejandrinos fuera de un patrón definido. No obstante, Neruda crea un suceder melifluo que fluye como líquido. Además que suena tan bien, refleja una historia larga de las Américas que ni tiene un comienzo verdadero ni una terminación.

De nuevo, regresemos al asunto del concepto temporal que empieza el análisis. La mezcla entre los Incas y lo lírico, también con la vida y la muerte, propone que el pasado siempre puede ser presente. Como las estaciones, no hay terminaciones fijas. Los ciclos predominan en el mundo natural y los humanos se adecuan a ello. En efecto, el poema bellísimo sirve como una introducción superior a *Las alturas de Machu Picchu*. Aunque en esta primera parte no empieza el ascenso a la cima de Machu Picchu, sí crea el ambiente necesario para enfocar los asuntos que pasan durante muchos siglos y lugares. La vida efímera es tan maravillosa porque crea huellas que permanecen.

Bibliografía

- Flores, Angel, Hernán Loyola, and Hugo Montes. *Aproximaciones a Pablo Neruda*. Barcelona: Ocnos, 1974. Print.
- Hamilton, Carlos Depassier. *Pablo Neruda, Poeta Chileno Universal, Premio Nobel De Literatura, 1971*. Santiago De Chile: [s.n.], 1972. Print.
- Pring-Mill, Robert. Introduction. *Alturas De Machu Picchu = The Heights of Machu Picchu*. By Neruda, Pablo, and Nathaniel Tarn. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1966. Print.
- Neruda, Pablo, Jack Schmitt, and Roberto González Echevarría. *Canto General*. Berkeley: U of California P, 1991. Print.