

**UNIVERSIDAD DE ANTOFAGASTA**  
Facultad de Educación y Ciencias Humanas  
Departamento de Educación

## **INMANENCIA GEOGRÁFICA Y TRASCENDENCIA CREATIVA**

**(Del Valle del Río Hurtado a la Utopía Nerudiana)**

**Creatividad y Proceso de Metaforización**

**Prof. Tito Pizarro Castro. Mg. Ed.**

### **INTRODUCCIÓN.**

Siempre se ha tenido el sentimiento de que los grandes creadores de nuestra patria son poco conocidos y que su obra, como texto original, sólo es leída por especialistas. La vida moderna no nos deja tiempo para leer literatura clásica y menos poesía. Varias razones hacen cercana la obra poética de Pablo Neruda, más, se quiere explicitar ahora, entre otras, la de contribuir a familiarizar, al docente innovador y al estudiante joven, con una muestra de la genialidad del poeta, en cuanto proceso creador y mostrar las características de la metaforización, que le es propia, como elemento central en su vocación de escribir y sobre todo, hacer un acercamiento a la creatividad como evento general de producción humana.

Retomar una obra poética es un referencial clásico para el estudio del proceso creativo. Y lo es más, si el interés está centrado en la metaforización como estrategia cognitiva distintiva del proceso de la inteligencia humana y en la capacidad de transformación fundamental que subyace en la expresión del arte, de la ciencia y de la filosofía. La metáfora está en el corazón del proceso creador.

Analizar la metáfora en el pensamiento de Nietzsche es entrar en lo profundo de la filosofía moderna. Comprender el aporte de Einstein a la ciencia de nuestros días, no es otra cosa que compenetrarse de las metáforas propias de su visión del universo. Revisar cualquier metaforización, en el origen del arte, en cualesquiera de sus expresiones, es llegar a la raíz misma de la creación humana. Aún más, en la sinéctica como estrategia del desarrollo del

pensamiento creativo, la metaforización, a través de la analogía, es el paso necesario y maravilloso para la creación tecnológica.

El pensamiento metafórico constituye un modo de expresión conductual humana de alto interés en el estudio del proceso creativo. Dicho pensamiento, estando presente en plenitud, cuando se produce la creación poética, se muestra en toda su complejidad y abarca la gama fundamental que integra la conducta humana. Gracias a la conmoción profunda e íntima, que genera la tensión creativa en la elaboración del universo lírico, se genera una dinámica comunicacional expresiva única en que se interconectan distintos planos psicológicos, estando comprometido en ello, lo estrictamente cognitivo, la sensibilidad afectiva y lo valórico, como esta intencionalidad metacreativa, que trasunta toda obra de arte distintiva y apunta al significado directo, que es captado por todo lector alerta.

Habiendo ya establecido un importante vínculo con la obra nerudiana (Pizarro 1999) y queriendo, especialmente, revivir parajes que fueron recorridos como experiencias infantiles, juveniles y también de adulto, en la región del Norte Verde o Norte Chico, el autor ha seleccionado el Canto XI del Canto General (Neruda 1992) *Los Flores de Punitaqui*, como texto básico para el análisis que se presenta a continuación. Conviene indicar en este mismo sentido que el autor de este ensayo es originario de la ciudad de Ovalle.

El análisis es eminentemente cualitativo y heurístico. Si bien interesa resaltar los efectos estéticos del proceso no es su propósito central. Con una intencionalidad paraliteraria y buscando entender mejor los matices que caracterizan el proceso creador, como expresión de la comunicación creativa humanizante, es decir, enaltecedora del significado de la acción humana en el mundo en que vivimos. Aquello constituye su meollo fundamental. Se fomenta una reflexión cualitativa sobre la creatividad y el proceso de metaforización dentro de un gran contexto educativo y se espera, generar instancias para su aplicación, respecto de una escuela distinta y un educador sensible y comprometido con los grandes valores de una sociedad democrática moderna.

Es importante precisar, como herramientas de análisis para la lectura de este ensayo, los conceptos que se indican. Se entiende por **metaforización** un proceso creativo personalizado, de múltiples dimensiones, en que la capacidad creativa del ejecutor, transforma el objeto de su percepción, lo recompone y lo transmite, con el fin de lograr, en un marco de sistematización global, una relación abierta, interactivo-comprensiva, enaltecedora, que estimula la comunicación superior humana y produce deleite.

Igualmente se entiende a la **imagen** como unidad creativa, componente que potencia y estructura este proceso particular. La imagen, forma parte de la metáfora y se inserta en ella con mayor o menor intensidad, en la medida en que el creador vaya configurando una composición, cuya interactividad comprensiva, dinamice distintos procesos perceptivos y de sensibilidad, que faciliten o estimulen el juego cognitivo de la interpretación diferenciada. Y así da origen a este acercamiento o distanciamiento que se va configurando en esta compleja relación comunicativa.

Como tercer elemento está el **lenguaje** como medio de expresión fundamental en la creación humana y entendido como vehículo formal, con recursos y técnicas específicas, portadores de significados y generador, por excelencia, del clima comunicacional que posibilita este juego de seducción, este lazo emisor-receptor, con todos sus matices afectivos-cognitivos. El lenguaje en la metáfora es responsable directo de la expresión de fineza, de matiz delicado, de fragilidad, de seducción, e incluso, cargado de fuerza o violencia queda depurada por el proceso mismo de transformación creativa.

Y, por último, el **significado** que aflora de la metáfora, como estrato superior en la relación con el receptor, es trasparenteado siempre, a partir de la estructura formal, que el creador establece y fija, con todos los recursos a su disposición, apelando a procesos complejos de intelección superior interpretativa o disposición a una sensibilidad cultivada. En este sentido la metáfora tiene un valor intrínseco, es polisémica y auto germinativa, al margen de la biografía o vida personal del autor. La metáfora, generalmente, desprende su significado con lentitud y nos obliga a esforzarnos con perseverancia para descubrirlo en su esencia mínima y disfrutarlo a plenitud. .

Conviene señalar que no siempre se sigue estrictamente la secuencialidad del texto lírico y que los versos textuales de Neruda son citados utilizando la letra cursiva en negrita. Un detalle importante es la necesidad de leer o releer en forma completa el canto que se analiza.

## 1.- METAFORIZACIÓN NATURAL.

El primer tipo de proceso metafórico ha sido denominado **metaforización natural** y constituye, en este ejercicio particular, la visión lírica integradora que el poeta hace del paisaje que describe el valle del río Hurtado.

La metaforización en torno a objetos naturales del norte chico se capta de manera muy clara y es un dibujo donde van apareciendo elementos bastante representativos de esos parajes.

El canto comienza con un tono de crónica. Es un estilo casi periodístico y de pronto irrumpe el tópico central, que carga al poema con un tono particular, la lluvia en un paisaje otoñal que el poeta evoca en un cuadro de creación maravillosa.

La primera imagen es una escena donde se aprecia a los campesinos aprovechando esta ocasión única y preparando la tierra para sembrar. Aparece una visión panorámica y el cuadro es muy dinámico desde el punto de vista de su evocación. Sólo recordemos que la lluvia y por lo tanto, el agua es un bien tanpreciado por los agricultores de la zona.

Cada pincelada apoya el ambiente húmedo, el cielo nublado, un día opaco, es un **jueves mojado**, un **día de vapor** que **construye sobre los cerros su gris ferretería**. Viene a continuación un gran impacto de vida, contrastante, de fuerza potencial, la vida recomienza. Se percibe a estos **campesinos hambrientos**, el adjetivo le otorga dramatismo al cuadro y contribuye a darle

un tono al canto, se trata de un trozo de vida donde hay un pasado triste, de dolor, de espera angustiada. Sin embargo, en este día maravilloso, tan especial, sacarán de sus *bolsas granitos de verde vida*. Imagen tierna, simple, cargada de esperanza. Son los campesinos, guardianes tutelares de la vida. Y depositarán las semillas en la tierra que ellos mismos preparan.

Luego, se nos presenta el valle con sus *ásperos cerros quisquillosos*, ausencia de verde, desniveles, montes escabrosos. E irrumpe una presencia, también contrastante, cuando aparece en primer plano el clásico quisco de la zona y una nueva imagen lírica lo sitúa con todo esplendor en ese contexto.

La segunda gran imagen gira en torno al *cactus*, cuya presencia se impone y se dibuja claramente dentro de todo ese panorama. Y se perfila como presencia totalizadora, fuerte, gran señor de la naturaleza, figura sacrosanta es *un cruel candelabro* y precisamente allí en esa zona opta por hacerla suya y quedarse. El poeta en su proceso metafórico dice *se establece*. El valor estético de esta imagen es sobresaliente pues presenta al cactus con su señorío y fuerza rutilante de un rojo distintivo. *Y sobre sus eriales* (sin cultivar) *espinas, como una vestidura escarlata, como una mancha de terrible arrebol, como sangre de un cuerpo arrastrado sobre un millar de púas, el quintral* (muérdago de flores rojas) *ha encendido sus lámparas sangrientas*. El proceso creativo en esta imagen construida sobre una trilogía lingüística de analogías, muestra la esencia del proceso de metaforización natural con un dinamismo cromático y sincrético de excelencia. Por otra parte, está el equilibrio que se logra como cohesión analógica descriptiva. Es una imagen de impacto fuerte, que, por supuesto, contrasta con la atmósfera suave de tenue impresionismo anterior.

La tercera gran imagen está compuesta por las piedras que el poeta llama simplemente *rocas*. Al igual que el *cactus* caen, bajo el proceso metafórico natural, en una transformación extraordinaria y adquieren una dimensión de gran originalidad. Son *inmensas bolsas coaguladas, sacos ciegos de piedra que rodaron*, fundidas *como implacables estatuas que vigilan el valle*. Reaparece la trilogía lingüística analógica que le otorga una fuerza especial a la fantasía y a la sugerencia cognitiva. Se mantiene el sincretismo, pero esta vez en un juego de movimiento y rigidez que se remonta a la primera edad del universo y a los procesos de gestación de las rocas. La calidez de la descripción se produce en torno a esta noción de vigilantes y guardianes que no abandonan aquella gran tarea encomendada.

La cuarta imagen es el río. Y surge, tranquilo y apacible dentro de lo que es el valle Hay que tener presente que se trata de una zona geográfica semidesértica. *El río lleva un dulce y agónico rumor, de últimas lluvias entre la sauce oscura multitud del follaje, y los álamos dejar caer a gotas su delgado amarillo*. Es una imagen bucólica, de colorido impresionista, de gran movimiento estructural, en que el último elemento de la trilogía de componentes, le otorga una sinestesia cromática de gran originalidad. El amarillo que se desborda lentamente y el verde fuerte sauce oscuro. Hay allí pinceladas magistrales que le dan vida a la imagen en sí. Se palpa una sensualidad de lo plástico suave.

Termina el cuadro con una imagen de sol-mariposa. Gran transformación lírica y la fuerza metafórica se cierra con este juego plástico de hacerla detenerse, en un tiempo vibrante y *cuajar la uva*. La luminosidad se muestra con suave movimiento ya que *la luz parpadea en el racimo*. Está la evocación de un gran paisaje, una tierra pródiga, noble, favorecida por este destino geográfico donde de manera singular se juntan la calidez del sol con la fuerza de la tierra y se cuaja la uva. Paraje maravilloso y único y *brillan sobre el valle sus paños moscateles*. Es un momento de concentración telúrica y que la sensibilidad poética revive con fuerza cuya sensación de deleite se produce, en el lector, al revisar y releer los últimos versos.

Lo que se puede decir del proceso creativo, a partir de este primer tipo de metaforización, es el carácter plástico de su configuración y que hay un tono particular de cromatismo y sinestesia en su composición con un dinamismo particular de plástica impresionista y de contrastes. Es un proceso metafórico fino, elaborado por una sensibilidad delicada y tierna.

Pareciera que las pinceladas lingüísticas del poeta jugaran con la luminosidad, que se inicia con un fondo todo opaco y termina con un sol otoñal, tenue, fino, propio de la región, en un atardecer metafórico de visitante deslumbrado. Hay un equilibrio plástico-lírico de mucha fuerza y dentro de versos simples y libres. Sin embargo la estructura lingüística le otorga musicalidad poética a todo el cuadro en un proceso de estética metafórica paisajista y originalidad creativa.

Creo que es importante plantear, en este momento del análisis, el enlace que se ha descubierto entre la tipología llamada natural y la social. El poeta nos presenta el personaje *ladrón de tierras* y su figura, en el contexto lírico en que es desarrollado, une los dos campos a los cuales se hace alusión. El poema hace directa referencia a este comerciante inescrupuloso que se aprovecha de las circunstancias críticas de los campesinos humildes y ofrece soluciones económicas, a muy bajo precio, por las tierras que ellos poseen. Cada estrofa presenta dos planos, uno natural y otro social, mancomunados, y termina cada una de ellas con el estribillo el *ladrón de tierras*, lo que le da también un ritmo particular al poema. Las imágenes están muy cohesionadas en sus dos planos y unas con otras, lo que hace un proceso metafórico muy claro, definido y fuerte presentando a este sujeto detestable como invisible, omnipresente e inmortal. Se lee por una parte, *la delgada hoja, aquel árbol de sonante púrpura, contempla su estandarte arrebolado, el viento de cristal en los nogales* y, de este modo, en el juego lírico creado, el plano natural toma casi toda la escena y es delicado, sugerente, fino como una caligrafía oriental, frágil y tras esa atmósfera, contrastando fuertemente, en una actitud malévola, *acechando el terrón y la cosecha*, la presencia grotesca de quién espera el momento para cumplir su delictual tarea.

## 2. -METAFORIZACIÓN SOCIAL

Este tipo de metáfora se genera partir de lo humano y de lo cultural. Es decir, el proceso transformador que encierra la imagen está centrado en el hombre o la mujer como personas o como grupos y en una clara intervención sobre el medio en que participan. La metaforización social se inserta con mucha fuerza en el texto nerudiano y constituye el enlace necesario para el

tercer nivel que es la metáfora trascendente. Lo social tiene una presencia notoriamente fuerte en el canto y está siempre como base de excelencia para enfatizar el plano valórico y llegar al impacto de trascendencia que es resaltar la presencia humana como signo maravilloso de la creación universal y el rol de mediador que el arte le entrega al hombre o a la mujer para develarle una realidad distinta que debe aprender a leer para su mejor realización.

La primera imagen seleccionada es un objeto de construcción típico de la zona y que recibe el nombre de pirca. Es social en cuanto constituye una obra, hecha generalmente por campesinos, objeto socializado, así como la gran muralla china y forma parte de la cultura rural de la región. Es una imagen arquitectural, con un fuerte cariz sociocultural regional.

Se destaca en la construcción de la imagen, la calidez de los deslindes, opuesta a cualquiera otra forma de marcar límites con mayor violencia o agresividad y se convierten en estos *dulces muros* que el poeta presenta con una imagen muy destacada y llena de sonoridad lírica. Hay un distintivo movimiento interno y externo. Ritmo y musicalidad en el lenguaje. Es una amalgama dulce *un beso entre piedra y piedra... un diente junto a otro diente, la dentadura de la tierra*. Cohesión interna que contrasta *entre las grandes uvas rojas*, sugiriendo el racimo de uvas y las uvas entrelazadas, mayor unión y su tono cromático de rojo, mayor contraste, frente al cromatismo pastel del barro y de la piedra. Y concluye el movimiento con un enlace que lleva *el interminable beso de las piedras del río a los mil labios del camino*. Este encuentro es maravilloso, fraterno, calmo. Léase el plural de piedras y la pluralidad de los labios. Todo lo cual le da continuidad y permanencia a ese ritmo de contacto y comunicación que permanece a través de todo el camino, donde la pirca esté presente y se prolongue.

Una segunda imagen que contribuye directamente a la metáfora social es la imagen de las flores rojas que Neruda llama *flores de punitaqui*. El carácter social se les otorga porque se insertan en una ceremonia de recepción y forman parte de ella tanto en el plano directo de la acogida como en el significado proyectivo. Es una imagen ritualística y de profundo significado social. En ella participan elementos diversos que hacen de la transformación lírica, respecto de la entrega de las flores, un cuadro lleno de gracia, dramatismo, contraste y originalidad. Las portadoras son mujeres, mujeres especiales, *chilenas de arriba*. La atmósfera del poema destaca la altura, son las cumbres del norte de Chile, son tierras altas, el minero vive allá, humildemente, a la *altura más esencial, más planetaria, llega con camiseta rota*, sin embargo *dichas flores pobres de aquella tierra dura* estos geranios sencillos, *hijas de aguas rojas*, son símbolos de una presencia terrenal profunda, provienen desde un abismo, *desde el fondo sepultado del hombre*, donde fueron cogidas por estas *minerales hijas de las minas* y depositadas en las manos del poeta.

Esas flores son un símbolo de la fertilidad de la tierra, de la maravilla de la creación terrenal y traen en forma pura toda esa vitalidad orgánica de que forman parte, con mensajeras tan humildes, en un gesto de tanta humanidad. El proceso metafórico se llena de naturalidad del primer tipo, antes indicado. Así mismo, toda la imagen está construida lingüísticamente con versos, breves, sencillos, intercalados y mostrando por partes, la escena general. Se tiene la sensación de un cuadro que se construye por partes y que al final, en un ritmo muy lírico, se tiene toda el ritual de la acogida y entrega.

Se interpone, a continuación, una imagen compleja pletórica de humanismo, en varios planos de significados. Las flores reencarnan ahora un valor estrictamente humano. Simbolizan el trabajo del minero, es la dura faena de la mina, la vida subterránea y el poeta dice que provienen de *la soledad dura del oro* y representan el *perfume de pétalos profundos y dolores*. Y la trasmutación se hace más humana, en otro plano que se agrega, cuando adquieren este valor de la bondad humana, del gesto auténtico de brindar afecto, de recibir al otro, sin dobleces y en un acto de plena entrega, de ofrenda cálida al extranjero que llega. *Eran en su pobreza la fortaleza florecida, el ramo de la ternura y su metal remoto*.

Luego, en un proceso metafórico que se hace más complejo, las flores desprenden junto a la cama del poeta su significado profundo, *vuestro aroma se levanta* y lo transmutan en un ser incorpóreo, espiritual que le hacen recorrer, mundos oníricos de ensoñaciones laberínticas diversas. Se utiliza un sincretismo plástico con enlaces emocionales de tristeza. Un lirismo telúrico doloroso aparece aquí con fuerza, las flores representan el modo en que la tierra muestra las penas, muestra un dolor histórico. Es el frágil momento en que la conciencia se aletarga y nace la poesía con todo el esplendor, *vuestro aroma se levanta y me guía por los más subterráneos corredores del duelo, por la altura picada, por la nieve y aún por las raíces donde sólo las lágrimas alcanzan*.

Concluye el poema con esta corona simbólica que lleva el poeta en su memoria y ese trozo de patria, esas gentes, esa geografía y aquel suceso se hacen inmortales, la poesía excelsa, nos lo devuelve convertido en gran obra de arte.

La imagen anterior le da paso a la tercera gran imagen social es el minero de la zona. Pequeña y frágil minería. Sin embargo aparece con una dimensión fantástica y de gran fuerza. Es la construcción de una imagen arquetípica. Lo gigantesco de la tarea, transforma al hombre de esas latitudes, enfrentando tales dimensiones laborales. Aparecen los gigantes, los semidioses de las entrañas de la tierra, *con tus abrasadas manos que indagaron el útero de las cerradas minerías* y su figura bordea, en la sugerencia lírica, al mito griego con todo su esplendor y grandiosidad, *abajo en sus matrices, quedaron vuestras digitales herramientas marcadas con fuego*. Sin embargo, se nos viene encima, el contrapunto y el contraste adquiere fuerte resonancia ante la imagen opuesta de un hombre pájaro, una *sustancia de aire* que antes nos presentara, situándolo en las alturas, empeñado con porfía en ese sueño volátil del minero de perseguir la veta con una faena desgarradora, dura, sufriente, pero como un vuelo allá en la altura, una obstinación *de agonía, un párpado, tal vez, pero un combate*. Contrapunto entre lo volátil etéreo y lo terreno y lo mineral profundo.

El análisis toca ahora una cuarta imagen, la del campesino y su entorno. Es un clima y un mundo radicalmente distinto y sobre ello construye una imagen sufriente, dolorosa. Es un tiempo de situaciones límites: de déficit climático, la falta de agua y problemas económicos, la gente pasa hambre. La sensibilidad del poeta trabaja la presencia del campesino con una gran cercanía, permeable a su destino. Su intervención es dialogante y salvífica, en el modo de resolver su cruel destino.

La sequía en el norte chico. Es la construcción de una imagen dolorosa. Dentro de un proceso metafórico de impacto social, las imágenes son fuertes y dramáticas, representan la soledad y el abandono, la crisis del hambre. Ellos llevan una vida sencilla, humilde, difícil; son maltratados por una naturaleza inclemente y caprichosa, **y la escasa corriente del río, siete días circula, siete días se seca.** Hay un destino cruel que los castiga y los condena a la miseria. Desesperación, angustia y no hay ayuda. No saben del abandono de la demagogia. Piden auxilio y no llega. Definitivamente no llegará. Y así enfrentarán su propia desdicha sin esperanza, **y las ganaderías del pobre comunero, con el burro y el perro, por las deshilachadas rocas caerán, de hambre en hambre, hacia abajo.** Es la condición de un campesinado pobre, abandonado. Sin recursos. La salida es la partida, con el desarraigo que ello implica. Dolor de partida, dejar la tierra, con el desgarramiento profundo y definitivo, de romper los lazos vitales de su hábitat nutriente, **adiós, a las vertientes, a la música que no llegó con la lluvia, al cinto pálido de la reseca y pedregosa aurora.**

Y una rebeldía primitiva y torpe brota de aquel colectivo humano. Es el otro ángulo del dramatismo en la construcción de esta misma imagen, **aún no enciendas el valle con el árbol de las caídas ramas arteriales.** No hay pillaje, lucha fratricida, ni muertes. El poder salvador lírico interviene y la violencia es un grito rebelde que se pierde y muere en la maldición, en un ritual de derrota, de resignación, en la rabia de que tal renuncia la naturaleza, la oye y la entiende. Es un conjuro. Es una especie de ritual de purificación y consuelo, **a la parda oveja, a las más ásperas estrellas, a la luna como cardeno cardo, maldice, el ramo roto de los labios nupciales.**

### 3. –METÁFORAS TRASCENDENTES.

Finalmente se estudia el proceso de metaforización, en esta obra nerudiana, desde una perspectiva bastante controversial y compleja. Es este punto donde el arte y la creación se unen con los grandes valores que gobiernan la condición humana y por lo tanto, entra en juego la cosmovisión del creador y la forma en que ésta se trasunta a través de su creación, yendo más allá de un yo lírico puro. El carácter particular del proceso metafórico trascendente es su clara transmutación en símbolo y por lo tanto su significado global e universal, que puede ser derivado, por cierto, de un fenómeno, hecho o circunstancias particulares. Lo trascendente en el proceso creativo es una modalidad polivalente y participa de ello una conjunción de factores cuya maestría en su configuración hace la obra y a su autor.

Sin duda está presente la personalidad del poeta y su ideario político social. Sin embargo, todo esto, permanece en un trasfondo muy distante y no explícito. La obra con su producción en sí es lo importante y lo que se quiere recatar. No se intenta develar aquí el planteamiento de una tesis, a la manera del proyecto sartriano, tanto en sus grandes novelas como en su teatro, de utilizar su creación literaria al servicio de muchos de sus postulados existencialistas. Se desea describir el proceso creativo en cuanto metaforización, denominado de trascendencia hacia una utopía social.

En este contexto, entonces, se siente, con gran claridad y pureza, la expresión de una sensibilidad de trascendencia creativa-poética, en lugar de un escrito de arte comprometido, con

finés de proselitismo. No se perfila, en este canto, ningún poeta panfletario, conociendo sobre todo la vinculación política de Neruda.

En este mismo sentido sería acusar al arte plástico de compromiso político, cuando Paulo Picasso plasma su obra Guernica o leer un mensaje político oculto en la tierna imagen de Charlot. El canto entrega más bien, un estrato superior, que plasma la poesía con un fuerte compromiso humano, donde se busca al hombre o la mujer universal, sus dolores y alegrías y también sus ilusiones. Todo esto, anclado en una realidad latino americana que se inicia en el valle del río Hurtado. Es una intención de ordenamiento de la condición humana y su proyección en el arte, contribuyendo, a enaltecer la presencia del hombre y de la mujer en este mundo, en esta realidad geográfica física-social planetaria.

Se le otorga a la presencia humana, relevancia y fuerza creadora, en esta búsqueda interminable de una macro cultura ideal, de sueño feliz, de utopía, potenciada por la visión del poeta y sometida a juicio de todos para situarnos frente al desafío permanente de una creación feliz y plena.

En este último estrato se puede constatar la clara intencionalidad del poeta por representar un mundo lírico, humanizante, simbólico y valórico, enraizado en la cultura popular. La gran evocación gira en torno a la lectura de un mensaje superior y trascendente por un agente purificador que es el *pueblo*. En el contexto del canto general y dentro del proceso de metaforización simbólica, correspondiente a esta subunidad de las *Flores de Punitaqui*, los tópicos tienen fuerza en la medida en que se les entiende como elipsis de complejidad comunicacional, cuyo poder evocador reafirma y amplía, cada uno de los procesos anteriores y es consecuente con esta idealización del proceso creativo nerudiano. Por ende, función insoslayable del arte, en este modo natural de expresión lírica nerudiana y así su obra plasma esta visión que le es tan propia y configura un sistema creativo coherente y sinérgico.

Este último estrato está compuesto por varios planos donde se van insertando una serie de poemas que terminan el canto en sí. En la lectura interpretativa que se hace respecto a esta última tipología, lo metafórico trascendente se inicia con el poema *el camino del oro*, cuya configuración básica, en cuanto imagenería y composición, hace de transición de un tipo de metáfora de fundamento esencialmente social hacia la otra de alcance simbólico y visionario y concluye el canto, con el poema la *letra*, donde aparece la transcendencia metafórica con gran claridad y fuerza.

En primer lugar, lo trascendente metafórico en la imagen de la muerte. En esta primera imagen compleja seleccionada, la temática misma es muy representativa de lo que se quiere incorporar en este tipo de proceso de transformación creativa. Durante casi todo el canto la palabra muerte aparece con distintos significados y connotaciones y de manera directa el poeta lo acota y *en las fangosas inmensidades encontré la muerte. La muerte abriendo puertas y caminos. La muerte deslizándose entre los muros*. Pareciera un encuentro no fortuito como una opción esperada y que se enfrenta con mucha naturalidad, sin desasosiego.

Se muestra una imagen desde afuera, describiendo fríamente su dinámica operativa. La muerte es así. No es la muerte natural, es la acción humana destructora y por ende todo lo que deteriora al ser humano como habitante del planeta. Es la visión del tánatos, aniquiladora, bestial, antivalórica, (el hombre) *preparaba sus redes, estrujaba, desangraba*. Sorprende esa instrumentalidad y evoca sutilezas de acción humana maléfica para destruir y hacer daño *el hombre con puñal o con bolsillo, al medio día o en la luz nocturna, esperaba matar iba matando*. Y la imagen cierra un primer movimiento, con una visión ecológica de la muerte, un sentido contraproducente de autodestrucción y la afirmación, por ende, de la vida y *matándose entonces enterraba con ceremonia funeral sus pasos*.

En el segundo movimiento de la imagen, aparece una cultura de muerte que es la que rodea al hombre o mujer y los impregna de aniquilamiento y derrota. Organizaciones políticas, laborales, religiosas le hacen el juego a esta visión de aniquilamiento, de alienación, de cosificación humanas. El lenguaje es portador de desechos, ruinas, podredumbres, calificativos fuertes y llenos de sensaciones oscuras y malolientes *Escoria, techos rotos, orinales, agusanados callejones, cuevas acumuladas por el llanto humano*. Y la riqueza del potencial humano aplastada por un grupo dirigente que mantiene el sistema, sin embargo la fuerza creativa existe y puede ser liberada de este estado de sitio *mientras la flor del hombre se golpeaba contra los muros que le construyeron*

Finalmente el tercer movimiento, y la imagen entrega un significado de victoria y salvación. Es un lenguaje muy sugerente. Los términos son difíciles de interpretar. El poema se hace más críptico y oscuro. Es el yo lírico salvador el que irrumpe. Es la conciencia liberadora del arte la que rompe el ciclo y germina una vida nueva. No se le hace juego a un sistema imperante, se avanza hacia nuevas jornadas. Es el momento del *por fin Por fin nos dejas un hueco en medio de la selva amarga, por fin te quedas tieso entre paredes que no traspasarás*. La cultura del tánatos es vencida ese *hueco* es un medio de luz, de salida, de nueva óptica, de un hombre y mujer distinto *Y cada día las flores como un río de perfume, se juntaron al río de los muertos. Las flores que la vida no tocaba cayeron sobre el hueco que dejaste*. Y en el poema que viene a continuación termina el significado de esta imagen es el amor, el hombre y la mujer nuevos. Combatientes valerosos por nuevos ideales de vida plena.

En segundo lugar, dentro del proceso metafórico de tipo trascendente, se destacan cuatro imágenes en un importante proceso de simbolización con distintos contenidos y alcances. Está primeramente la imagen entorno al oro simbolizando la distancia del humilde minero respecto del poder económico que implica y a su vez el poder del oro como pasión cruel; luego, viene la huelga, momento de parálisis y quiebre que revela, el descubrimiento de la bondad en el trabajador humilde y la imagen del entorno del trabajo sin sentido alguno, porque carece de la presencia activa del hombre como gestor de vida laboral.

La imagen, en el caso del oro, es muy directa y tiene una construcción lírica abundante. Conviene tener presente que las tierras de Punitaquí tuvieron un historial muy importante como zona minera en oro y aún la cuarta región representa una minería que trabaja ese tan preciado mineral. El oro es visto a través de los pequeños mineros. E incluye, tal vez, la minería del

pirquen y dentro de ese contexto adquiere gran trascendencia el tratamiento de la imagen. Este mineral adquiere su auténtico valor como producto de las manos del minero *recién desprendido de la solemne estatua de la tierra, fue depurado por el fuego, envuelto por el sudor y las manos del hombre.*

Y una rica imagen poética describe la relación del minero con el oro. Sin embargo, hay un verso que rompe todo ese hechizo *Allí se despidió el pueblo del oro.* Hay un juego lírico muy sutil entre la minería y la agricultura. Se evocan ambas figuras en este vínculo, tan primitivo, tan puro, tan fuerte del hombre con la tierra *la mano sudorosa que recogió el lingote enmarañado, a la cepa de tierra reducida por la infinita dimensión del tiempo, al color terrenal de las semillas, el suelo poderoso de secretos, a la tierra que labra los racimos.*

Los yacimientos de minerales seguirán a la espera de ser conquistados y explotados *virginales minerías que se tocan sin verse en la implacable encrucijada de sus dos caminos* y así tal vez sucederá, el trabajo del minero seguirá su destino dramático y el oro mantendrá su atracción y también vagas esperanzas e ilusiones. Es un mundo de fuerzas contradictorias, pero de fuerzas superiores que se aplican sin ley para que los mineros del oro mantengan esta relación vital; la tierra-mina es insustituible, a pesar que de que es una relación que hiere y destruye. Es una imagen de seducción cruel, de destino voraz, de pasión doliente y mortal *el hombre seguirá mordiendo el polvo, seguirá siendo tierra pedregosa, y el oro subirá sobre su sangre hasta herir y reinar sobre el herido.*

En la construcción de la imagen en torno a la huelga, hay dos procesos de transformación de alto contenido simbólico-valórico, siendo el primero el de la ternura que se dibuja en el compromiso social de una causa común *en una pausa trémula de lucha vi por primera vez lo único vivo; La unidad de las vidas de los hombres* y el segundo el valor de la persona humana como gestor de vida auténtica en la actividad laboral y *en las salas sin hombre, el aire viudo, el solitario aroma del aceite*

Cada elemento de la construcción de la imagen es un factor lírico que contribuye a develar este descubrimiento extraordinario de la ternura, como símbolo, en circunstancias tan cruciales de tensión, límite y pesar *hallé por fin la fundación perdida, la remota ciudad de la ternura.* Así mismo el cuadro que dibuja esa visión de la usina sin vida laboral activa, sin la presencia humana actuando para el funcionamiento de los distintos procesos laborales, representa, simbólicamente, el impacto trascendente de la paralización del trabajador *una distancia entre máquina y hombre, como un hilo cortado entre planetas... cuando el hombre dejó las madrigueras de la turbina, cuando desprendió los brazos de la hoguera y decayeron las entrañas del horno... de la energía sobrecogedora quedó un montón de inútiles aceros.*

El proceso de metaforización concluye en torno a una imagen central que es el colectivo humano que el poeta denomina *pueblo* y lo hace heredero de una gran misión, lo hace agente central de un proceso de transformación y creador de la gran utopía humana.

La metáfora se construye sobre la base de una abstracción respecto de la sociedad humana, que el poeta denomina simplemente pueblo. Hombres y mujeres de trabajo, gente humilde, trabajadores, *a la orilla del humo, en los talleres*. Y el pueblo, esta entidad socio cultural, motor de la historia idealizado y que tiene la gran fuerza purificadora, es el que se transforma en el agente que produce el gran cambio trascendente. *Hay un mensaje escrito en las paredes y sólo el pueblo, puede verlo*. Es un medio ya purificado, purificado por el dolor, la fatiga y la aceptación estoica de un destino cruel e injusto *sus letras transparentes, se formaron con sudor y silencio. Están escritas*. Nadie se las entregó. No hay intercesor, ni fuerza superior o extraña que le revele o le ayude a descifrar su significado. *Las amasaste, pueblo, en tu camino y están en la noche como el fuego abrasador y oculto de la aurora* y así, hasta que llega esta nueva conciencia que le permite leer el mensaje de su gran misión para cumplir la acción liberadora e instauradora de un nuevo régimen. La poesía, el arte y su función fuertemente humanizadora, posibilita esta revelación trascendente *entra pueblo en las márgenes del día*. Es vida nueva. Una sociedad distinta. Es el nuevo mundo de creación humana. *Es la creadora permanencia, el germen de la nueva ciudad para las vidas*. Misión de férrea unidad y sostenida en el tiempo. Es ese colectivo purificado, unido, visionario quién debe asumirla, hacerla suya y llevarla a la práctica.

Una utopía social trascendente, de amor, de paz y felicidad universal. Visión mística, anticipación profética, revelación poética, ilusión romántica, cumplida por una purificación de los trabajadores en su existencia histórica y su proyección idealizada, *patria amasada por manos metalúrgicas, orden salido de los pescadores como un ramo del mar, muros armados por la albañilería desbordante*.

## CONCLUSIONES

A partir de las distintas consideraciones expuestas en este ensayo y teniendo en cuenta una revisión general de los puntos centrales desarrollados, se pueden establecer las siguientes conclusiones:

- El pensamiento metafórico plantea la cuestión filosófica central del valor de la realidad real, por oposición a la realidad creada y el nuevo significado que ésta adquiere cada vez que es interpretada por una inteligencia o una sensibilidad distinta de otras.
- El pensamiento metafórico es eminentemente sintético y su fuerza evocativa radica en la capacidad creativa para la construcción de las imágenes y la selección del lenguaje que transporta aquellos matices significativos que ellas potencian y que el lector interpreta.
- El pensamiento metafórico es versátil, placentero y provocativo y hace de la creación un juego sutil, develador y de refinado acertijo, cuyo paradigma por excelencia es la creación poética.

- El pensamiento metafórico alcanza trascendencia creativa en la medida en que los mensajes subyacentes son congruentes con el tratamiento de imágenes significantes que giran en torno de una transparente intencionalidad de valorización vinculada a un desarrollo profundo del hombre o la mujer.
- El proceso metafórico es un campo de investigación y reflexión educativa de importancia relevante para el desarrollo del pensamiento creativo en cualquier campo o intencionalidad curriculares innovadores.
- La metáfora natural nos recompone el campo maravilloso del mundo de las cosas y muestra el mágico poder del lenguaje en la evocación de ritmos, cromatismos y transformaciones originales de la geografía física, que la creatividad humana muestra, sobre todo como producto genial de una percepción fina.
- La metáfora social muestra el lado fabuloso y extraordinario de la presencia humana y perfila figuras, actos y rituales propios de los pequeños o grandes rasgos culturales, mostrados en una óptica de revelación y lucidez creativas.
- La metáfora trascendente tiene una fuerte connotación mística, reveladora, liberadora y plasma grandes valores, visiones, sueños e ilusiones y otorga la posibilidad de construir un bien supremo que se convierte en un ideal por alcanzar, cuya fuerza desencadena acciones consecuentes para alcanzarla. La utopía en sí es una gran metáfora de trascendencia.
- El carácter enigmático del proceso de metaforización sigue siendo enigmático y se comparte lo señalado por Peña y Lillo (1997) cuando escribe que “ la creatividad no la fabrica el hombre, sino que éste se encuentra con ella y surge de una región preconsciente que es la *zona germinal* de su vida anímica. Entre esta preconciencia y la supraconciencia trascendente, se daría toda la gama de posibilidades del pensamiento humano, desde el “animismo” primitivo a la comprensión racional del mundo y desde ésta a la visión simbólica y metafísica de la existencia.” ( Pág. 181)
- El universo del “hermano Pablo” se revela con facilidad a quien se atreve a paladearlo como un refinado, añoso y exquisito vino de cosecha. Y se garantiza que se obtiene de esta degustación, no sólo una auténtica experiencia estética perceptiva, sino una profunda incursión en nuestro subconsciente y por ende, una ocasión fabulosa de cultivar nuestra propia zona germinal y una vez el ritual establecido, sella una relación de gran cofradía y amistad.

Antofagasta, Febrero 2001

## REFERENCIAS

Neruda, Paulo 1992: Canto General. Planeta. Argentina.

Peña y Lillo, Sergio 1997: El Enigma de lo Poético. Impresos Universitaria, S.A. Chile

Pizarro, Tito 1999: Neruda: Metáforas de lo Femenino. Facultad de Educación y Ciencias Humanas. S E C. N ° 2. DIEC. Antofagasta. Chile.