

Aproximación a las lecturas críticas de Mario Rodríguez Fernández a Canto general de Pablo Neruda*

Approximation to the critical readings of Mario Rodríguez Fernández to Pablo Neruda's *Canto general*

Liany Vento García

Universidad de Concepción, Concepción, Chile
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7045-5869>
Correo electrónico: lianyvento@gmail.com

RESUMEN

Introducción: Se invita a pensar la crítica literaria como elemento indispensable para la movilidad y desarrollo de la literatura. Se vierten opiniones en torno al ejercicio crítico que precisan obras monumentales y territorializadas como el poemario *Canto general* de Pablo Neruda.

Métodos: La propuesta tiene un enfoque interdisciplinario donde convergen Filosofía, Literatura, Teoría de la crítica literaria y los estudios culturales y se apoya en las categorías planteadas por Deleuze y Guattari en *Mil Mesetas Capitalismo y esquizofrenia* (2002).

Resultados: El artículo propone que el ejercicio crítico entorno a Neruda debe asumir lo nómada, advertir la fertilidad de ciertos territorios que se alejan de las posturas molares que han caracterizado a la crítica nerudiana. Se evidencian los resultados a partir del análisis de la actitud crítica que el investigador y profesor Mario Rodríguez Fernández ha desarrollado en torno al poeta chileno.

Conclusiones: Asumir lo nómada en el ejercicio crítico que implica apropiarse de las relaciones entre literatura y filosofía, la antropología y los estudios culturales. La incorporación de varias disciplinas ofrece herramientas teóricas y metodológicas que favorecen el ejercicio crítico.

PALABRAS CLAVE: Mario Rodríguez Fernández; *Canto general*; crítica literaria; nómada; poesía chilena

ABSTRACT

Introduction: Is invited to think of literary criticism as an indispensable element for the mobility and development of literature. Opinions are expressed about the critical exercise required by monumental and territorialized works such as Neruda's *Canto general*.

* El siguiente artículo presenta parte de los resultados de la tesis en opción al título de Doctora en Literatura Latinoamericana, por la Universidad de Concepción (Chile), de la autora (Vento, 2022).

Methods: The proposal has an interdisciplinary approach where Philosophy, Literature, Theory of literary criticism and cultural studies converge and it's based on the categories proposed by Deleuze and Guattari's in *A Thousand Plateaus Capitalism and Schizophrenia* (2002).

Results: The article proposes that the critical exercise around Neruda must assume the nomadic, to notice the fertility of certain territories that move away from the molar postures that have characterized Nerudian criticism. The results are evidenced from the analysis of the critical attitude that the researcher and professor Mario Rodríguez Fernández has developed around the Chilean poet.

Conclusions: Assuming the nomadic in the critical exercise that implies appropriating the relations between literature and philosophy, anthropology and cultural studies. the incorporation of several disciplines offers theoretical and methodological tools that favor the critical exercise.

KEYWORDS: Mario Rodríguez Fernández; *Canto general*; literary criticism; nomadic; Chilean poetry

CONTRIBUCIÓN DE AUTORÍA

Concepción y/o diseño de investigación:

Liany Vento García

Adquisición de datos:

Liany Vento García

Análisis e interpretación de datos:

Liany Vento García

Escritura y/o revisión del artículo:

Liany Vento García

El punto de agua sólo existe para ser abandonado.

DELEUZE Y GUATTARI

(*Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, 2002)

INTRODUCCIÓN

Mario Rodríguez Fernández¹, académico de la Universidad de Concepción en Chile, ha propuesto leer a Pablo Neruda desde las fórmulas poéticas del «entre» (2004: 89), terminología que pertenece al saber filosófico y del cual la crítica literaria se ha apropiado, precisamente para enriquecer sus propuestas. Rodríguez propone «abandonar las tesis continuidad y ruptura» para estudiar la relación entre *Residencia en la tierra* y *Canto general* (2004), lo que se considera un giro novedoso en los acercamientos críticos a la obra nerudiana.

¹ Profesor de Estado con mención en Castellano y Profesor Emérito (Universidad de Concepción). Es autor de más de 250 artículos publicados en revistas de la especialidad y autor de quince libros, uno de los cuales *El modernismo en Chile e Hispanoamérica* (1967), obtuvo en Santiago de Chile el Premio Municipal de Ensayo de 1968 y el Premio de la Academia Chilena de la Lengua en el mismo período. Es el antologador de la *Antología del cuento hispanoamericano* (1970) que cumplió en 2023, cincuenta y tres años con más de cuarenta reediciones.

Forjarse como crítico literario permite, como todo ejercicio creativo, la experimentación. Se piensa la experimentación no como malabares sino como riesgo. Un crítico literario es el malabarista en la cuerda floja. Armado de un punto de vista – que tal vez al momento de publicarse ya no sea novedad – sobre un objeto que puede haber sido demasiado estudiado o demasiado invisible, con una bibliografía que puede ser o no la más acertada – muchas veces sin ella –, el crítico se sube a la cuerda floja. Recordar lo que a propósito de esto escribió Retamar, cuando aceptó que determinados nombres no aparecían en su *Caliban* porque en 1971 desconocía su existencia: «Nadie puede esperar a saberlo todo antes de escribir algo» (Fernández, 2005: 165).

En el caso de los más destacados críticos nerudianos se verá que en relación a *Canto general* se contradicen en sus puntos de vista², los cambian, los enriquecen, porque el crítico es un creador y un creador descubre sus capacidades en el manoseo del arte, en el transcurrir del tiempo, en su relación con los espacios, con la experiencia. Octavio Paz se preguntaba si la crítica era creación, e inmediatamente se respondía: «Pienso que la crítica es siempre creadora, pero a condición de que esté al servicio del texto que examina» (Paz, 1994: 67).

A propósito de este criterio recordar que Pablo Neruda, en una ocasión dijo: «Mucho me han sorprendido al no comprender simples propósitos que significan grandes cambios en mi obra» (1964: 182). Manifestaba el poeta chileno su pesar ante los juicios de la crítica a propósito del prosaísmo de *Canto general*. Y aunque esta idea puede insinuar que Pablo Neruda no comprende que la labor del crítico es, como su propia poesía, resultado de un desarrollo, lo que más resalta es que el poeta ve en sus críticos su principal interlocutor, su lector ideal, por ello, en el mismo discurso refiere que no hablará de la substancia íntima de *Canto general* porque eso es materia de quienes lo comenten (Neruda, 1964: 181).

Se presenta de este modo como un poeta que entendía la importancia de la crítica para que sus poemas fueran leídos con la misma profundidad con la que eran escritos; un poeta que aspiraba a ello, y cuando se advierten los cientos de trabajos que la obra de Pablo Neruda ha suscitado, tendremos del otro lado una crítica que ha sido consecuente con la aspiración del poeta.

Sin embargo, desde Amado Alonso y su libro *Poesía y estilo de Pablo Neruda* (1940) – uno de los primeros en recorrer y adivinar los procedimientos poéticos nerudianos –, los estudios a la obra de Pablo Neruda, se definen por una serie de rasgos temáticos entre los que pueden mencionarse: la fascinación, la cuestión del sujeto poético, el tema de la conversión poética, las categorías espacio y tiempo, y lo desigual de su escritura, la cual se mueve por poemas de altos valores estilísticos y otros no tanto. En todos esos rasgos

² Loyola en 1978 se opuso a considerar lo épico en relación a *Canto general*, le atribuyó una modulación crónico-lírica, en particular a lo referido a la Conquista; más tarde, en 1999, habla de la modulación épica que desencadenó el texto *El fugitivo* (1948) que le permitió insertar el capítulo dedicado a los conquistadores.

subyace la figura del poeta desde el que parte la escritura y al que llega, una unidad que se muestra como imposible de disolver.

DESARROLLO

El presente trabajo se presenta como un acercamiento a los trabajos críticos del académico Mario Rodríguez Fernández para pensar la crítica literaria a propósito de *Canto general*, considerándolo como ejercicio crítico arriesgado, seductor, sobre todo por pertenecer Mario Rodríguez a una generación marcada por el pensamiento moderno.

De ese pensamiento moderno dan cuenta sus primeros trabajos sobre la obra de Neruda. En 1964 aparecen publicados dos artículos de su autoría: «El tema de la muerte en *Alturas de Macchu Picchu* de Pablo Neruda» publicado en *Anales de la Universidad de Chile* y «Reunión bajo las nuevas banderas o de la conversión poética de Pablo Neruda» publicado en la *Revista Mapocho*, este último, quizás, el más anquilosado.

«Reunión bajo las nuevas banderas», considerado por él un poema clave en el cambio de dirección y temple de ánimo de la poesía nerudiana, en que se expresaba una especie de iluminación profana que habría tenido el poeta, una revelación de su ser social y político sobre la base de la oposición y sustitución entre los rasgos del sujeto residenciario, en especial su alienación, y los rasgos del sujeto que, en este poema, proclama el encuentro del otro, la solidaridad y su incorporación a la lucha social, reconociendo como su fundamento la comunidad esencial entre los hombres. Simbólicamente, el poema comenzaría con la imagen de una azucena destruida y concluiría con una flor en plena germinación y belleza. (Schopf, 2003: 52)

De esta manera, el análisis del poema se enfoca en el *yo Neruda* y esto impide que «el poema se despliegue por sí mismo» (1964b: 23) como propone Rodríguez. Es notable que ambos artículos asuman distintas perspectivas. Se considera que, para enfrentar este poema, Rodríguez determinó que era más novedoso asumirlo sin correspondencias con la biografía e implicaciones ideológicas del autor, lo que sin dudas resulta un aporte.

En el texto sobre *Reunión*, la intención radicaba en desarrollar una idea postulada por Alonso, aportando, consecuente con su metodología, el análisis literario. En ambos textos propone el cambio de temple de ánimo, influenciado por las propuestas heideggerianas, partes de una definición romántica de la poesía, lo que le obliga necesariamente a tener en cuenta poemas y libros anteriores del poeta Pablo Neruda.

En el texto «Expulsión de una escritura y promesa del canto. Dos instancias básicas en “Amor América (1400)” de Pablo Neruda» (1980), Rodríguez percibió el doble movimiento del poema «Amor América (1400)»:

[...] afirmación que contiene en su interior la negación. En efecto, el texto se inscribe en la imposición cultural logocéntrica. Ello determina una visualización de Neruda como el último gran vate americano, el último de los platónicos, de realización

deslumbrante, feérico del logocentrismo. Pero, al mismo tiempo, el texto rechaza esta inscripción. La práctica 155 escritural niega y expulsa la autorrepresentación idealista del vate, confina la metafísica en la secundariedad. (Rodríguez, 1980: 142)

Esta conclusión se deriva, en gran medida, del análisis de los dos enfoques del *yo* que aparecen en «Amor América (1400)», el *yo* en el cual reside la emisión del discurso revelador, forma de la figura del vate (Rodríguez, 1980: 137): «Yo estoy aquí para contar la historia», y el *yo* en el cual «el hablante se autorrepresenta como recién creado, el que emerge del barro original transformado en potencia míticamente originaria» (Rodríguez, 1980: 139): «Yo, incásico del légamo».

Se considera que, en este punto de vista, la mirada se concentra en el individuo, en su subjetividad, en el *yo* como identidad cerrada que no permite abandonar la idea de este poema como totalidad, y la consideración de que se expresa en él un mismo sujeto poético que se transforma: de vate a indio.

En 2004, el investigador chileno se apega a las teorías deleuzianas, y se advierte la distancia con las perspectivas anteriores al considerarlas parte de un pensamiento caduco, arborescente:

La forma raíz genera las categorías clásicas de la crítica nerudiana, como superación (Loyola), ciclos (Rodríguez Monegal), desarrollo (Concha), conversiones (Alonso). Implícita e explícita está la idea de que toda la poesía de Neruda se dirige a un punto culminante, a un punto de terminación, que varía según los enfoques críticos o ideológicos, pudiendo ser *Residencia en la tierra* (como pensaba Enrique Lihn), o *Canto general* o las *Odas elementales*, como celebraba Alone. (Rodríguez, 2004: 91-92)

Este tipo de pensamiento, insertado en la posmodernidad, había tenido su antecedente en un texto que no es específicamente sobre Pablo Neruda, pero que lo toma en cuenta: «La galaxia poética latinoamericana», publicado primero en *Trilce* (Rodríguez, 2002a) y luego en *Acta literaria* (Rodríguez, 2002b). Se cita el siguiente fragmento de esta última:

El primer tirón hacia los bordes que se produce en la poesía chilena y latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX corresponde a la promoción de poetas que la crítica ha llamado *Generación del 50*.

Lo que la caracteriza es el alejamiento de una poesía centrada en la revolución que, a pesar de todos sus logros expresivos, ha devenido «lengua mayor», como es el caso de *Canto general* de Pablo Neruda; me adelanto a explicar que mayor o menor no se refieren a cualidades, sino a dos distintos modos de funcionamiento de la lengua: una, basada en la invariante gramatical, lexical, semántica, etc., que se presenta como centro (la «mayor») y otra, en la variante descentrada, huidiza, fugaz (la «menor»). Tal vez sea en la música, como demuestra Deleuze, donde resulte más fácil percibir la diferencia entre la invariante y la variable. Los *leit motiv* determinan centros de

atracción y de estabilidad, mientras la fugacidad de ciertos acordes produce una inestabilidad variable, descentrada.

La lengua mayor nerudiana de *Canto general*, a juicio de poetas como Enrique Lihn, se había transformado en lengua de poder, dominante en el panorama lírico chileno. Fundado en el poder de las constantes morfosintácticas y semánticas había levantado un territorio poético centrado en la figura del vate, del «gran pedagogo». Era una escritura que había «disciplinado» la lengua poética, obligándola a decir sólo lo que conviniera al pueblo, en relación al cual también procuraba, paradójicamente, disciplinar sus cuerpos (como sucede en el poema «Educación del Cacique») para el cambio revolucionario. Los del 50 desterritorializan esta lengua mayor haciéndola devenir menor, lo que indica que el problema no es la distinción entre una lengua mayor, como la de *Canto general* y una menor, como la de *La pieza oscura*, el problema es el de un devenir. Devenir no es imitar a algo o alguien, metamorfosearse en otra cosa, sino alcanzar zonas de indeterminación, de ingreso a un espacio del «entre», donde nunca se llega a ser porque siempre se está en vías de ser algo distinto, algo así como permanecer en el círculo de atracción del verbo ser. (2002a: 92-93)

Seduca positivamente este camino crítico de Rodríguez. No puede menos que encontrarse correspondencias con las ideas que a propósito de la crítica aparecen al inicio de este cuerpo, donde se percibe al crítico literario como un experimentador. Lo anterior queda patentizado finalmente en un texto aún inédito en el cual Rodríguez, se arriesga a leer conjeturalmente *Alturas de Macchu Picchu* (2021). La sola palabra, conjetural, ya se distancia de la crítica anterior nerudiana impregnada de certezas; sin embargo, en contraste con un trabajo sobre la poesía de Parra, advierte que *Alturas de Macchu Picchu* es un poema sin *zarandeo* (Rodríguez, 2014: 139):

Como primer resultado, propongo el desplazamiento del enfoque crítico representacional o mimético del poema por otro constructivista, que concretamente quiere decir que el monumento poético se percibe, por parte del sujeto que escribe las frases poéticas, como una serie de fragmentos heterogéneos y no como totalidad establecida. (Rodríguez, 2021)³

Se entiende la labor crítica del académico Mario Rodríguez Fernández en relación a Pablo Neruda como acto creativo, que permite la experimentación y rescata el *Canto general* de la inmovilidad. En los estudios nerudianos abundan las aproximaciones estilísticas, biográficas, históricas, cronológicas, además de la necesidad de jerarquizar: un poemario por sobre otro, un poema por sobre otro, un lugar por sobre otro. En estos momentos de la crítica literaria, principalmente la académica —hija del saber, la reflexión

³ Se hace necesario referir que el trabajo que se cita en este fragmento si bien no ha sido publicado, ha sido consultado por la autora del presente artículo como parte de la relación que se estableció como tutor y tutorada. El trabajo fue escrito por Rodríguez en el año 2021.

y la constancia — no basta con hacer buena crítica literaria en torno a *Canto general* si esa crítica se presenta como el modelo ya establecido.

La crítica asociada a este poemario muestra, a nuestro parecer, un funcionamiento similar a lo que podemos llamar con Deleuze y Guattari (2002), aparato de Estado. No solo porque procede por Uno-Dos, también porque distribuye distinciones binarias y forma un medio de interioridad, lo que pudiéramos vincular al espacio sedentario, marcado por muros, lindes y caminos (2002: 360-385).

Para evidenciar lo anterior baste mencionar los criterios vertidos por Hernán Loyola a propósito del poema *Alturas de Macchu Picchu*:

La significación del poema radica en el hecho de reflejar el punto culminante de una encrucijada dialéctica [...] que venía viviendo Neruda y, al mismo tiempo, la apertura de una nueva etapa. Balance y rumbo nuevo [...] Porque no es casual que *Alturas de Macchu Picchu* implique, inclusive en la disposición de sus partes, una suma sintética de revisiones hacia el pasado y de propósitos hacia el futuro, un examen de [...] aspectos que conformaban su situación vital en ese tiempo: a) su pasado personal, herido por la angustia de sentir la omnipresencia de la muerte y la desintegración de las cosas, por el horror frente al transcurso discontinuo del tiempo, por la incomprensión del sentido histórico del hombre; b) el descubrimiento de su filiación americana, lo cual se refleja en la elección de Machu Picchu como escenario del poema; c) el reconocimiento de la Patria del hombre, del territorio histórico-natural que buscaba para fecundar su vida-poesía, para comprender y superar la muerte; y d) la aceptación integral del combate, en la poesía y en la vida, en el arte y en la política, y el propósito de contribuir con su canto a las luchas actuales de los pueblos de América en su enlace con las luchas del pasado. (Loyola, 1964: 38-39)

Estos criterios se han instalado y de ellos han surgido otras consideraciones como las de Gastón Carrillo (2018) que abordó el deíctico entonces como elemento gramatical que marca nítidamente las dos partes en que la crítica ha decidido dividir el poema, partiendo como ya se ha dicho, de la biografía del poeta.

Abordar lo anterior no implica que se proponga desechar lo que es ya tradición respecto a los temas relacionados a este texto latinoamericano. De la misma manera en que las proposiciones de Shopf permiten a Rodríguez adentrarse en las fórmulas del «entre» (2004: 89), las suyas permiten estas reflexiones. De este modo el movimiento al que nos referimos conserva algo de estabilidad: recorre el mismo espacio, pero no lo considera absoluto.

Octavio Paz en *Pablo Neruda en el corazón* (1938) escribió: «la poesía, que quiere eternidad, que es eternidad, huye y rehúsa siempre la inmovilidad» (2014: 262). Esta idea nos propone como mínimo dos interrogantes: ¿Cómo se vuelve eterna la poesía? ¿Cómo huye de la inmovilidad? Cuando Paz habla de una poesía que es eternidad está pensando en un tipo de poesía, en un tipo de poetas — no es casual que esta idea surja a propósito de Neruda —.

¿Sería correcto decir que es la crítica la que dota de universalidad a una obra al destacar sus valores estéticos y, por consiguiente, la que hace posible su movilidad?

Sin que seduzcan del todo los argumentos deconstruccionistas de Derridá bajo los cuales las obras carecen de sentido y trascendencia por sí mismas, y donde ellas no son otra cosa que sus interpretaciones, las cuales, a su vez, son interpretaciones de otras tantas interpretaciones que les precedieron (Fernández, 2018: 194), y sin proponer del todo, junto a Rama, que la crítica construye la literatura (Cornejo y Rama, 1980), sí consideramos que, y para retomar la idea inicial que provocó estas reflexiones, la ausencia de crítica literaria no solo manifestaría una «miseria cultural» (de Haro y López, 2007: 14) sino que impediría el desarrollo de la literatura y por consiguiente su movilidad.

De la misma manera en que podemos entender que no tuviéramos al Pierre Menard de *Borges sin un Quijote*, podríamos arriesgarnos a decir, por ejemplo, que no tuviéramos a un Mignolo, en lo que representa su obra cual la vemos en la actualidad, sin un Harold Bloom. De este modo, en esa carrera de relevo que constituye la crítica literaria, donde los críticos se entregan unos a otros las obras y sus reflexiones sobre ellas para que puedan surgir a su vez, otras reflexiones, se va moviendo la poesía, la literatura, y se hace eterna: «Si la crítica es la servidora del texto literario, a su vez la literatura se alimenta de la crítica» (Paz, 1994: 67).

Sin embargo, no basta con hacer crítica. Hay que hacer buena crítica. En este sentido la palabra movilidad trasciende su sentido en que estrictamente se opone a lo inmóvil. Leticia Katzer, antropóloga, propone que «la palabra movilidad es una palabra pregnante» (2021: 154), una palabra cargada de sentido. Esta declaración parte de las reflexiones sobre el nomadismo, interés de investigación de la autora, y que tiene sus principales exponentes en el saber filosófico, entre otros, a Deleuze y Guattari, autores que acompañan la postura de Rodríguez. Interesa, en tanto se ha reconocido que el trayecto nómada, por más que sigue pistas o caminos habituales, su función no es la del camino sedentario, que consiste en distribuir a los hombres en un espacio cerrado, asignando a cada uno su parte y regulando la comunicación entre las partes. El trayecto nómada distribuye los hombres —o los animales— en un espacio abierto, indefinido (2002: 385).

Se advierte una tensión —no oposición— entre movimiento y sedentarismo, lo que podemos poner en paralelo a tradición y ruptura, digamos que nos posibilita reunir nuestras ideas: la poesía, la literatura, precisa de la crítica literaria para su desarrollo y su eternidad, pero la crítica debe aspirar a ciencia nómada, menor, a fugarse del modelo «estable, eterno, idéntico, constante» (Deleuze y Guattari, 2002: 368) que atiborra, sobre todo, la producción científica que paren las universidades.

Rosi Braidotti para quien lo nómada se relaciona entre otras cuestiones con el distanciamiento de la crítica como juicio se expresa en los siguientes términos:

De hecho, mi elección de un estilo nómada pretende ser un gesto de rechazo al elevado tono competitivo, sentenciador y moralizador que gran parte de la teoría

feminista ha venido a compartir con la escritura académica tradicional. A su vez, esto está relacionado con mi rechazo a abrazar la «imagen del pensamiento» que transmite un ejercicio de razonamiento crítico tan sentenciador. No comparto la premisa de que la pensadora o el pensador crítico desempeñe el papel de juez o de jueza, de árbitro moral o de sumo sacerdote o sacerdotisa. Nada podría estar más apartado de mi concepción de la tarea de la filósofa o el filósofo crítico que dicho despliegue reactivo de los protocolos de la razón institucional. (Braidotti, 2009: 22-23)

Una pregunta ante estas ideas sería si es científicamente apropiado asumir esta postura ante un libro como *Canto general*, que sin dudas parece fijado a un territorio que no soportaría una descentralización; un libro condenado por su monumentalidad y que consolidó a Neruda como el gran padre de la poesía chilena y latinoamericana al que había que asesinar. Continuar por ese camino, significaría, en tanto se discrimina la lógica nómada, continuar reafirmando las dinámicas de relación y lenguaje propios de la episteme colonial sedentaria (Katzer, 2021: 162); entendiendo lo colonial como la imposibilidad de un pensar propio. Si un libro puede soportar desterritorializaciones es *Canto general*.

El *Canto general* es un texto que se ha distanciado de esas dinámicas coloniales, no solo porque constituye vanguardia en lo que era y es una necesidad: enseñar la historia de América al dedillo (Fernández, 2005: 59), sino porque funciona como una desterritorialización de la propia escritura nerudiana, hasta el momento de *Canto general*, fijada en una subjetivación autista, como la nombró Guillermo Araya (1978).

CONCLUSIONES

Las proposiciones anteriores permiten pensar el ejercicio crítico, específicamente hacia *Canto general*, como un espacio que necesita asimilar la tradición para a partir de ella generar otras propuestas críticas que se sustenten en relaciones disciplinares entre literatura y filosofía, pero también con la antropología y con los estudios culturales. ¿Significa ello que lo literario pierde protagonismo? Por el contrario: la incorporación de varias disciplinas ofrece herramientas teóricas y metodológicas que favorecen el ejercicio crítico, y vuelven más total la obra que se revisa. No se considera apropiado, limitarse a una sola perspectiva teórica, ni detenernos en los problemas que múltiples disciplinas o escuelas filosóficas puedan plantear. Se considera fundamental —precisamente por los enfoques que privilegian las teorías deleuzianas—, no el método, sino la búsqueda de caminos que se ramifican y se llenan de preguntas. Bajo estas ideas son válidas todo tipo de reflexiones, las que pueden ser combinadas de diferentes maneras.

Por tanto, el presente trabajo se considera un aporte en lo relacionado a la necesidad de actualizar la crítica hacia el poemario *Canto general*. Se ha mostrado cómo el ejercicio crítico de Mario Rodríguez Fernández se instala como modelo a seguir, tomando en consideración que proviniendo de tradiciones modernas y anquilosada, este académico ha expuesto en los últimos años un modo de leer a Neruda que actualiza sus propios estudios

anteriores sin negarlos. Se advierte en esta labor crítica una relación con las actuales luchas feministas que han logrado descolocar la figura del que es, para muchos, un vate. Las acusaciones de Pablo Neruda violador, mal padre, desterritorializan la idea del gran hombre, la cual ha sido casi imposible de separar de la imagen de gran poeta. Rodríguez desde otro territorio hace algo similar. Aunque toda investigación, toda relectura, implica la construcción de un nuevo territorio, lo que Rodríguez está proponiendo es no extinguir a Pablo Neruda en los territorios ya levantados para mantener con vida su poesía.

REFERENCIAS

- ALONSO, A. (1940). *Poesía y estilo de Pablo Neruda*. Editorial Losada S.A.
- BRAIDOTTI, R. (2009). *Transposiciones: Sobre la ética nómada*. Gedisa.
- CARRILLO, G. (2018). La lengua poética de Pablo Neruda: Análisis de «Alturas de Macchu Picchu». *Boletín de Filología*, 21, 293-332. <https://boletinfilologia.uchile.cl/>
- CORNEJO, A. & RAMA, Á. (1980). Tradición y ruptura en América Latina. *Punto de vista. Revista de cultura*, Año 3, (8), 10-14.
- DE HARO, V. & LÓPEZ, L. (2007). *Tras la crítica literaria. Hacia una filosofía de la comprensión literaria*. España: Cuadernos de Anuario Filosófico.
- DELEUZE, G y GUATTARI, F. (2002). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-Textos.
- FERNÁNDEZ, A. (2018). *Teoría general de la basura*. Galaxia Gutenberg.
- FERNÁNDEZ, R. (2005). *Todo Caliban*. Publicaciones ILSA.
- KATZER, L. (2021). Dinamizando el concepto de nomadismo. Notas teóricas y etnográficas sobre un modelo territorial no reconocido. *Tabula Rasa*, (37), 151-167.
- LOYOLA, H. (1964). *Los modos de autorreferencia en la obra de Pablo Neruda*. Ediciones de la Revista *Aurora*.
- LOYOLA, H. (1978). Neruda y América Latina. *Cuadernos americanos* (3), 175-197.
- NERUDA, P. (1964). Algunas reflexiones improvisadas sobre mis trabajos. *Revista Mapocho*, (3), 179-182.
- PAZ, O. (1994). *Fundación y disidencia. Dominio Hispano. Obras Completas*. Edición de autor. Fondo de Cultura Económica.
- RODRÍGUEZ, M. (1964a). El tema de la muerte en «Alturas de Macchu Picchu» de Pablo Neruda. *Anales de la Universidad de Chile*, 23-50.
- RODRÍGUEZ, M. (1964b). Reunión bajo las nuevas banderas o de la conversión poética de Pablo Neruda. *Revista Mapocho II*, 238-248.
- RODRÍGUEZ, M. (1980). Expulsión de una escritura y promesa del canto. Dos instancias básicas en «Amor América (1400)» de Pablo Neruda, *Estudios filológicos*, (15), 127-144.
- RODRÍGUEZ, M. (2002a). La galaxia poética latinoamericana 2.^a mitad del siglo XX. *Acta Literaria* (27), 91-108.
- RODRÍGUEZ, M. (2002b). La galaxia poética latinoamericana 2.^a mitad del siglo XX. *Trilce* (9) Tercera época.
- RODRÍGUEZ, M. (2004). Neruda: el rizoma de Residencia y el Canto. *Atenea*, (489), 89-105.

- RODRÍGUEZ, M. (2014). La antipoesía, una ladina puesta en escena del discurso de la infamia. *Atenea*, (510), 127-142.
- RODRÍGUEZ, M. (2021). La orquídea y la avispa: una lectura conjetural de *Alturas de Macchu Picchu* de Pablo Neruda [Manuscrito no publicado]. Universidad de Concepción, Chile.
- SCHOPF, F. (2003). El problema de la conversión poética en la obra de Pablo Neruda. *Atenea*, (488), 47-78.
- VENTO, L. (2022). *La casa incendiada: ensayo para una relectura del Caribe en Canto General de Pablo Neruda*. [Tesis de doctorado] Universidad de Concepción, Chile.

DATOS DE LA AUTORA

Liany Vento García, (1982, Santa Clara, Cuba). Licenciada en Educación. Especialidad Español y Literatura. Egresada en 2023 del Doctorado en Literatura Latinoamericana de la Universidad de Concepción, Chile. Actualmente participa del proyecto de investigación: «Sitios de memoria en el Área Metropolitana de Concepción memorias sociales sobre la catástrofe de la dictadura (1973-1990)», en la Universidad Andrés Bello. Imparte clases en la Corporación Educacional Gloria Méndez Briones Y dirige talleres de escritura narrativa en varias instituciones culturales en Concepción, Chile.

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO: VENTO, L. (2024). Aproximación a las lecturas críticas de Mario Rodríguez Fernández a *Canto general* de Pablo Neruda. *Islas*, 66(209):e1423.



Este texto se distribuye bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Licencia Internacional.

ISSN: 0042-1547 (papel) ISSN: 1997-6720 (digital)
<http://islas.uclv.edu.cu>