

“ÁVILA” Y “MACCHU PICCHU”

FERNANDO IBARRA

Dos poetas hispanos, partiendo de lejanos puntos de origen en el horizonte poético e ideológico, suben a las cumbres, para desde allí contemplar un panorama humano. Dos poetas a los que fascina la altura, en la que sus predecesores construyeron su morada, sienten la llamada del espíritu de las cumbres y del pasado. Desde la altura de su visión cósmica, los pies bien enraizados en su ancestral madre tierra, se contemplan a sí mismos y a sus hermanos de raza, de estirpe. “Alturas de Macchu Picchu” de Pablo Neruda y “Avila” de Santayana son dos poemas que tienen en común algo que los acerca en la sensibilidad del hombre hispano de los dos continentes.¹

El chileno Neftalí Reyes siente la llamada de la tierra en toda su pujanza salvaje y desmedida. En su evocación y en su revivida de las cumbres andinas hay una sensación de vigor de primeros días de la creación del mundo. “Las olas profundas,” “la primavera humana,” “la eterna veta insondable,” “la escarpada zona, piedra y bosque, polvo de estrellas verdes, selva clara,” todo, en un tumultuoso y caótico despeñamiento, brota del alma, de los ojos, del mar del corazón del poeta. Neruda se siente como una roca de esa montaña, que por su propio y mineral esfuerzo asciende, lenta pero esforzadamente, hasta la ciudad silenciosa coronada de nubes y de misterios.

Se identifica con cada yerba y cada árbol, con cada pedazo de piedra, con el relámpago y el trueno, con la arcilla y el agua, con el maíz y las aguas arteriales. Y todo esto, este desgarrarse las manos y las rodillas del alma en la ascensión a Macchu Picchu, no es más que un afán dolorido de llegar al silencio mortal donde descansan los espíritus anónimos de los que batallaron con la alta roca y perecieron en su empresa.

Toda esta deslumbrante y desbordada catarata de imágenes y de símbolos, no son en realidad más que gritos de un alma angustiada ante el destino humano. Sus hermanos, muertos en una desesperada lucha en la que inexorablemente estaban condenados a perecer, le reclaman en la altura. La única forma en que el poeta puede llegar a ese dolor humano, sepultado bajo los muros ciclópeos que levantaron los pasados caballeros de los Andes, es golpeando con sus puños de poeta las rocas que se elevan hasta las nubes. Dice Amado Alonso “La tendencia de Neruda a aplicar su fantasía a lo telúrico o cósmico es requerida por la personalísima índole de su poesía, cuyo último fondo es la angustia del hombre ante su existencia.”²

Para Neruda la trayectoria humana está tan absolutamente condicionada a la geología, que sus mismas experiencias personales tienen una forma de cataclismo geológico. Todos esos hombres que se agitaron como insignificantes hormigas levantando su morada de piedra cerca del reino del relámpago, son “muertos de un solo abismo, sombras de una hondonada, la profunda muerte.” Por

eso en esta poesía nerudiana no hay lugar para la esperanza, porque el hombre está vencido aun antes de iniciar su ascensión. Si el poeta pide “Dadme el silencio, el agua, la esperanza,” no lo es para la vida, es para “llorar, horas, días, años, / edades ciegas, siglos estelares.” Es, pues, una poesía trágica, un nacer del hombre de la geología para volver a ella, sin jamás elevar los ojos más allá del horizonte rocoso. No existe la historia. Los anales del hombre andino son “Lo que en el cereal como una historia amarilla / de pequeños pechos preñados va repitiendo un número / que sin cesar es ternura en las capas germinales, / y que, idéntica siempre, se desgrana en marfil / y lo que en el agua es patria transparente, campana / desde la nieve aislada hasta las olas sangrientas.” En un proceso interminable todo se repite, dejando al paso la estela sangrienta de las hormigas humanas aplastadas. No hay en Neruda pues, un pasado de continuidad, no hay una antorcha de luz, de inspiración transmitida. Sus hermanos de las alturas vivieron un instante fugitivo “por los corredores del aire, mar o caminos.”

Santayana no ha nacido en tierra de frontera de la naturaleza, en un Temuco, entre hombres que luchan con la selva, sino en la ciudad del espíritu amurallado en la que “the sad trophies of my spirit lie,” porque “these dead fulfilled my destiny before.” Como Neruda, también Santayana hispano en sus raíces más íntimas, siente la necesidad del contacto con su tierra ancestral. Sube a la cumbre. Su acento y su palabra son extraños, extranjeros, pero la voz interior nace de esas piedras que le rodean: “Again my feet are on the fragrant moor / Amid the purple uplands of Castile.” Estos son los Andes castellanos; también Santayana como su hermano que habla en lengua de Castilla en el otro hemisferio, siente el magnetismo, también geológico, de un “Realm proudly desolate and nobly poor, / Scorched by the sky’s inexorable zeal.” Los Andes nerudianos son un derroche de riqueza mineral, vegetal y “agua es patria transparente.”

En la alta meseta castellana, solitaria y silenciosa el sol quema los cuerpos y las almas con un rigor implacable. “Wide desert” geológico, pero sobre todo humano, donde los hombres han levantado un Macchu Picchu llamado Avila. Avila de los caballeros “where a diadem of towers / Above Adaja hems a silent town.” El silencio de esta ciudad no es el que nace de la muerte, de la destrucción de los muros, de las piedras “de la mano de color de arcilla / que se convirtió en arcilla,” sino el que se produce por la presencia de esos muertos cuyos “nameless sorrows sink upon my breast.”

Es importante en ambos poemas para su total comprensión esta absoluta y esencial identificación entre el poeta y su tierra. En el poeta chileno la identificación se opera a nivel telúrico y animal, mientras en el español esta pene-

tración es fundamentalmente histórica y mística, filosófica. En los dos poetas encontramos elementos de naturaleza cósmica: en Neruda más descriptivos, inanimados, en Santayana saturados de un sentimiento íntimo y dolorido. Neruda menciona el oro de la geología, el carbón de la geología, genital de lo terrestre, el cuarzo, los vendavales, los relámpagos, arrecifes, vacío. Santayana se siente rodeado de la misteriosa soledad de aquel "reino desolado y pobre, cubierto de rocas primigenias" y ve al hombre que camina en la alta planicie aplastado, de edad en edad, bajo el peso inexorable de astros sonrientes pero inhumanamente crueles. Para Neruda la condición humana, o mejor inhumana de los indios, "la ciudad como un vaso se levantó en las manos / de todos, vivos, muertos, callados, sostenidos / de tanta muerte" es el punto de partida de su contemplación de las ruinas. Su solidaridad con el desaparecido hombre de las alturas andinas provoca en su alma de poeta justiciero y fatalista un inmenso alarido de dolor y de desesperación no sólo frente a la destrucción cósmica, "sostuvo una mano que cayó de repente / desde la altura hasta el final del tiempo. / Ya no sois, manos de araña, débiles / hebras, tela enmarañada: / cuanto fuisteis cayó," sino sobre todo por la violencia desenfundada de otros hombres: "os crucificaron" con "los látigos pegados ... en las llagas." Todo, tierra-cosmos, hombre-mundo, ha contribuido a la destrucción del hombre primitivo, del hombre inocente.

Para Santayana, el hombre, él solo, con su anhelo de perfección interior, con su disciplina espiritual, con el látigo de su ascetismo, se ha infligido un severo castigo para dominar su ambición, su orgullo y su afán de levantar una ciudad permanente en la tierra. Los Andes, el "Wilkamayu de sonoros hilos / cuando rompes tus truenos lineales / ... canta y castiga despertando al cielo," y Castilla y sus hombres, los que Fernán Pérez de Guzmán contempló hace quinientos años "Castilla, que hace los hombres y los deshace," siguen aquí su vida mortal "from age to age / endured the silent hand that makes and mars." Los hombres del hemisferio sur en sus altas montañas "todos desfallecieron esperando su muerte, su corta muerte diaria: / y su quebranto aciago de cada día era / como una copa negra que bebían temblando." Sus hermanos de la tierra castellana "sighing have taken up its heritage / Beneath the smiling and inhuman stars." También para el abulense la tierra es enemiga, en su pobreza y desolación, en su soledad de las horas infinitas, en el rayo que quema bajo un cielo de frías e inhumanas y sonrientes estrellas.

La radical diferencia entre ambos poetas en el acercamiento al problema humano está en que Neruda, hombre de su pasión y de sus raíces telúricas, se siente parte integrante de una humanidad dolorosa, a la que se le ha negado por parte de la naturaleza y de los otros seres humanos toda posibilidad de elevarse y mejorar, aun materialmente; mientras que Santayana, ateniense y platónico por vocación y por cultura, se siente enfrentado, él, personalmente, como unidad única-individual a las fuerzas del bien y del mal moral.

En "Macchu Picchu" explota la rebelión socio-racial

del hombre indefenso, desvalido; en "Avila" el solitario de la meseta se siente solidario de los monjes-soldados que buscan un enriquecimiento espiritual y ascético. Sin embargo esta solidaridad es mucho más intensa y visceral en Neruda, pues sus raíces son biológicas y cósmicas, no de orden especulativo como en Santayana.

El dolor del poeta de los Andes está en sus venas, en sus huesos, en su carne; no así en el español, que vive un dolor de orden metafísico, de forma vicaria a través de su poesía. Como dice Pedro Salinas, "El individuo [poeta] se proyecta hacia el pasado de una colectividad humana de gentes desaparecidas, de muertos, que él continúa y representa en su voz."³ En Neruda ese contacto emocional con gentes desaparecidas se verifica a nivel terrestre, porque el poeta pesimista no ve un horizonte que se extienda más allá de esas altas montañas. Su esperanza se limita al ahora y al aquí: "Cuántas veces ... me quise detener a buscar la eterna veta insondable / que antes toqué en la piedra o en el relámpago que el beso desprendía." Esa búsqueda no puede alcanzar más allá del mundo geológico en el que ve y palpa las huellas de sus hermanos muertos. El poeta experimenta un sufrimiento angustiador al ver que todo lo que le rodea, como rodeó a los hombres que levantaron su morada de Macchu Picchu, es presagio de la muerte. Porque es "el hombre [el que] arruga el pétalo de la luz" y "por los corredores del aire ... ¿quién guarda su puñal?" o "la poderosa muerte me invitó muchas veces."

Es conmovedor este dramatismo del poeta en su identificación vital con los hombres de su pasado. Parece que Salinas pensaba en este Neruda andino, cuando decía que:

La poesía social es la originada por una experiencia que afecte al poeta no en aquello que su ser tiene de propio y singular, de inalienable vida individual, sino en ese modo de su existencia por el cual se siente perteneciendo a una comunidad organizada, a una sociedad donde sus actos aparecen siempre como relativos a los demás.⁴

Así Neruda camina por el mundo sintiendo la llamada del pasado, pero conviene repetir, no es un pasado histórico, sino vital, primigenio de la existencia humana, antes del tiempo mensurable. Sus Juan Cortapiedras, y Juan Comefrío, o Juan Piesdescalzos no tienen ni principio, ni fin, no pertenecen a una comunidad de límites nacionales, ni han sentido el peso de una tradición nacional. Por el contrario son simplemente seres humanos que han sufrido y que han sido víctimas de la naturaleza y de los hombres violentos. Quizá reside aquí toda la belleza y el poder de este largo, caótico y apocalíptico poema. Es la visión de una humanidad quebrantada por todas las fuerzas de la destrucción. Y cuando el poeta siente que aun es posible vivir, invita a la ascensión: "Sube a nacer conmigo, hermano." Pero sabe, que "no volverás del fondo de las rocas / no volverás del tiempo subterráneo." Como única salida a su total hundimiento, dividido entre la esperanza y la derrota, el poeta pide todos los poderes de la destrucción—los rayos, el hierro, los volcanes. Quiere pedir justicia si ésta existe, porque: "Yo vengo a hablar por vuestra boca muerta." Quiere el silencio, el agua, la esperanza; pero nada puede contra las fuerzas de la natu-

raleza total—tierra y maldad humana—“dejadme llorar, horas, días, años, / edades ciegas, siglos estelares.”

A diferencia de Neruda, de quien dice Agnes Gullón que es “a creature whose humanity derives so intimately from the earth he inhabits,”⁵ Santayana sube a la planicie castellana con conciencia de intelectual y sintiendo la fascinación místico-filosófica del contacto de las viejas piedras, raíces de su alma. No es sólo la poética visión y el sentimiento del alto páramo castellano, como lo pudo sentir A. Machado, es la personal transfusión de vivencias actuales al lento y pasado acaecer histórico. Hay mucho de Jorge Manrique en la emoción que emana de “Avila,” y nos parece que el poeta no puede olvidar que “nuestras vidas son los ríos / que van a dar en la mar / que es el morir.” Santayana no se identifica con el hombre español o castellano, sino con el héroe espiritual que, encerrado en su castillo interior, se eleva hacia cumbres de perfección moral. El mundo cósmico y sus gentes maltratadas, que para Neruda son principio y fin de sí mismos, en Santayana se transforman por arte de las fuerzas del espíritu en un proceso de perfeccionamiento espiritual.

La naturaleza tiene en Avila un toque de fuerza cósmica “Like huge primeval stones that strew this plain,” en una tierra alta, desolada, pobre, abrasada por el fuego de un, no sol, sino cielo implacable. En medio de ese desierto de piedra se levanta un castillo-templo de veinte moradas teresianas cavado en roca granítica. En el silencioso castillo vagan los espíritus de los antepasados del poeta. Este, dolorido y abrumado con la herencia de esos espectros, siente en su alma los misterios del pasado, pues ahí, en esa tierra desolada, en esa ciudad silenciosa, yacen los hombres que guardan las esencias espirituales del ayer, los trofeos de su propia vida espiritual, que vivieron en precedencia de su propio destino. Es un destino de angustia, de lucha interior. Desde las altas rocas el poeta aún escucha los bronces del convento llamando a la meditación, al examen riguroso de la íntima conciencia. El eco, prolongado en el valle, le vuelve a sus sentidos; el toque de queda de los que hace siglos partieron hace que su alma recuerde y despierte. El poeta se encierra en sí mismo, huye a la soledad de su mundo interior, a una soledad ascética, se convierte en un hermitaño con su problemática. Es él y su circunstancia personal, lo que le preocupa. Vive para sí mismo; sigue en la línea heroico-monástica de los que llamó “almas altivas” y “muertos que han dejado tras sí tristes trofeos.”

La angustia del hombre se dirige, no a la humanidad injustamente maltratada por el cosmos insensible y por los tiranos de la tierra, sino a su autista soledad, a su egoísta afán de una perfección personal imposible. Un sentimiento de calma estoica le compele a no rebelarse contra la fatalidad que domina su vida. Una serie de preguntas de tono universal, pero de significado muy personal acosan al poeta, convertido así, en buscador de una respuesta a las cuestiones de la vida, de su vida.

En contraste con la visión universal y humana de Neruda, abierta a todos los horizontes, el poeta de Avila se reconcentra en sí mismo para interrogarse sobre las fuerzas

morales, el egoísmo, la ambición, el orgullo que empujan a los hombres. El sabio hermitaño de las altas torres se complace en su seguridad sabiendo que todas esas pasiones pasarán sin dejar una huella noble. “Tarry not, pilgrim,” sobre esas pequeñeces de los charlatanes, prisioneros de sus palabras. El hombre debe levantar su morada en la eternidad. Todo brillo, todo goce, todo sueño, no es más que una chispa del cosmos que Dios impetuosamente lanzó a la vida. Tal vez algún día todo vuelva a fundirse en un haz de rayos, cuando Dios despierte y recoja la luz de sus amores y de sus horas. El poeta ha completado el ciclo de su visión desde la altura. Ha encontrado el silencio de las ruinas de la ciudad heroico-mística medieval y de ellas ha escalado a “la torre de su mundo interior.”

Como consecuencia de esta divergente actitud mental y emocional, los dos poetas, desde la altura de esas ruinas, ven dos mundos diferentes, y por lo mismo su vehículo expresivo es también diferente. Neruda adopta un estilo altamente dramático, acumulativo de adjetivos estridentes y de sustantivos cargados de sentido negativo: “sanguinario, negro, sangriento, carnicero, enterrado, asustado, golpeado, sepultado, rabioso, triturado,” abundan en el poema. El poeta se siente tan poseído por el dolor y la injusticia que parece no encontrar la palabra que pueda expresar su sentimiento. Tres son los sustantivos que brotan incontinentemente de su boca y condensan su sentido humano, su visión cósmica y su desesperación. No olvidemos que ya en su entrada en la vida de poeta reconocido se anunció con *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*.⁶ La palabra “hombre” se repite en el poema de un modo dramático y obsesivo, que se sintetiza en la expresión “hombre asediado.” Pero es “piedra” la palabra clave del poema. Sólo en la parte IX del poema se repite siete veces y cinco en la parte X: “Polen de piedra / pan de piedra / rosa de piedra / manantial de piedra / luz de piedra / vapor de piedra / libro de piedra” para culminar en “Piedra de piedra / piedra en la piedra.” Desde el bíblico “casa fundada en la piedra” hasta el popular “corazón de piedra,” esta última palabra tiene una connotación heroica y tremendista, hasta ser un “topoi” literario cargado de resonancias crueles y dolorosas. Recuérdese “piedra del sacrificio” y la imagen también suscitada por el poeta de los sacrificios rituales humanos en las pirámides incaicas y mayas: “la mano sobre la hipotenusa de áspera sangre y cilicio,” espléndida imagen rebosante del sentido geométrico de las construcciones aztecas y de las horribles matanzas que desde la altura embadurnaban de sangre sus pedruzcos. Sin embargo la palabra que vuelve una y otra vez a los labios del poeta, porque nace de su corazón, es la palabra última “muerte” opuesta a la primera “vida.” La palabra *muerte* aparece unas veinte veces, y junto a ella otras muchas relacionadas con ella: “mortaja, morir, tumba, polvo, mata, sangre, tritura,” etc. Esta enorme acumulación de expresiones cargadas de contenido emocional doloroso y desesperado de significado destructivo, eleva la tensión dramática hasta hacerla agudamente dolorosa.

Aun los detalles de delicado matiz poético están asociados con elementos de destrucción: “Lo que en el cereal

como una historia amarilla / de pequeños pechos preñados va repitiendo un número / que sin cesar es ternura en las capas germinales" acaba por ser "un racimo de rostros o de máscaras precipitadas." A Neruda le es imposible escapar del círculo demoníaco de la destrucción y de la muerte. Aun el amor mismo tiene el sello de lo imposible, y en el poema se relaciona con el sentimiento de compasión del poeta hacia todas las cosas. Dos veces exclama "Amor, amor . . . contempla el hijo ciego de la nieve" y más adelante "Amor, amor . . . sube flor a flor, por la espesura . . ." El amor no es en "Macchu Picchu" la fuente de la vida, del placer, de la alegría. Es un imposible porque la naturaleza cósmica no es hogar para el amor. Neruda se entrega impetuosa y barrocamemente a las llamadas de la tierra. Su estilo, abundancia desbordada de imágenes: "hundí la mano turbulenta y dulce / en lo más genital de lo terrestre," con una adjetivación de enorme poder descriptivo: "atroz maraña, espuma de cóndores, granizo rojo, escala torrencial, serpiente mineral," crea en el lector una sensación abrumadora de fuerza, de montañas inmensas, de mundo cósmico de desmesuradas proporciones que aplastan al hombre.

Es una poesía turbulenta e inquieta, en la que la caótica desmesura es usada por el escritor para comunicar el mensaje de la destrucción del hombre por la naturaleza invencible. Sin duda este exceso verbal y metafórico, además de ofrecer la perspectiva vital del poeta, comunica su sentimiento de angustia y de aniquilamiento del hombre por la naturaleza.

Santayana se mueve en un mundo ideológico, en que la imagen y la realidad terrestre tienen una misión de apoyo en su reflexión filosófica. Ni se identifica, ni se entrega a la tierra. Se apoya en ella, vuelve a ella, como madre de su espíritu; no a la tierra "geológica" sino a la tierra-espiritual madre de los místicos. "Again my feet" caminan por los senderos, las callejuelas, y penetran en las torres e iglesias donde mis antepasados espirituales sintieron la llamada del "espíritu." Su lenguaje, reposado, pero íntimamente apasionado, es la expresión de su reconcentración en el panorama de su yo trascendental. Su identificación es con los valores espirituales que forjaron aquellas almas altivas y sublimes, escapadas en la penumbra clausal a la llamada del sol inexorable, o a la penetrante pupila de un inmenso azul escrutador. Si Neruda se siente parte de la geología física y humana, Santayana es un espíritu atormentado con su propia y personal angustia moral.

El poeta de Avila se une al coro de los espíritus selectos, que se alejan del "mundanal ruido" para penetrar en las moradas de la perfección personal. Resuena en él el sollozo del hombre barroco, que en su desengaño decide "built thy dwelling in eternity." La sombra de Fray Luis no anda lejos: "el dorado techo en jaspes sustentado," y el "tesoro confiado a flaco leño," o "de los soberbios grandes el estado" tienen su ascética correspondencia en "Their pride will sink and more ignobly fade / without memorial of its hectic fire" o en "The little pleasures that to catch the sun / bubble a moment up from being's deep, / the glittering sands of passion as they run." Al ímpetu vital de Neruda

se opone aquí la melancólica resignación ante la inestabilidad del dolor y de la prisión del espíritu sometido a las exigencias de lo material: "Abroad a tumult, and a ruin here." Todo lo que existe no es más que el polvo del sueño de Dios, que en una explosión palpitante dio cauce a la vida. Neruda en lo alto de la montaña de las ruinas silenciosas y doloridas grita: "Dadme el silencio, el agua, la esperanza. / Dadme la lucha, el hierro, los volcanes. / Apegadme los cuerpos como imanes. / Acudid a mis venas y a mi boca. / Hablad por mis palabras y mi sangre." Santayana es el silencioso y dolorido poeta en busca de medicina para el espíritu. Marichalar llamó a Santayana "místico castellano," y éste aclara "that happy restriction, Castilian, removes all those unpleasent suggestions." El escritor se refiere a las "harsh things I have written about mysticism."⁷ Porque según él, esa palabra "castellano" seca el aire, pone orden en la selva, desnuda cielo y tierra, manteniéndolos infinitamente distanciados, aunque separados por nada, como Dios y el alma deben estar siempre. El simple místico puede ser cualquier cosa, bueno o malo, pero el místico castellano se inclina a un absoluto realismo acerca del mundo y a una pura dedicación al ideal. Es un don Quijote sano. Desde este ángulo Santayana, escribiendo en inglés y asociado a la universidad, está más cerca de la visión del hombre hispano que Neruda. Según un crítico, para Neruda:

this citadel [Macchu Picchu] becomes the center of a tangled skein of associations with disparate and intertwining strands. It is by no means a clear cut symbol, because its meaning shifts as the strong current of emotion winds between past and present . . . a highly personal "venture to the interior" in which he explores both his inner world and the past Latin-American man.⁸

Naturalmente el hombre "latino-americano" al que se refiere aquí el comentarista, es el indio andino, que en realidad tiene poco que ver con la totalidad del hombre hispanoamericano de hoy o del pasado. Por el contrario Santayana asegura que "English, and the whole Anglo-Saxon tradition in literature and philosophy, have always been a medium to me rather than a source. My natural affinities were elsewhere."⁹ Lo que confirma en una carta en que dice "Oh bendito Mediterráneo donde el hombre es hombre."¹⁰ Y todavía en otro lugar: "Spain is a great country for the imagination with a great power over the spirit." Y poco después: "Spain was not Spanish enough [for me]." Santayana concluye su meditación en una nota optimista: Todas las cosas volverán "Perchance at last into the parent sun / to fall again and reunite their rays, / when God awakes and gathers into one / the light of all his loves and all his days." En otro lugar había dicho "is the spiritual experience of man the explanation of the universe? Certainly not, if we are asking of a scientific, not of a poetical explanation." Y el poeta y platónico pensador añade "what is false in the sciences of facts may be true in the sciences of values."¹¹ Por eso esta poesía de Santayana es poesía intimista, de pensador, de intelectual un tanto desilusionado. No es escéptico, es senequista y ligeramente estoico. Esos muertos de Santayana no son

aniquiladas criaturas de las montañas andinas, sino sus antepasados que cumplieron heroicamente—luchando con infieles o dominando sus propias pasiones—su misión en la tierra. Los elementos positivos del poema se contraponen a los negativos dando lugar a una acompasada armonía de luces y sombras, de tristeza y de esperanza. La alta meseta es “fragrant moor” y la desolación castellana es “nobly poor.” La quietud y silencio son joyas guardadas por “a diadem of towers.” El fuego del sol tal vez quema, pero es con un celo inexorable, es espiritual. Las estrellas quizá son inhumanas, la vida mortal, los trofeos tristes, las penas sin nombre, pero de aquel nido de cigüeñas, otrora nido de altivos hidalgos, desciende a los corazones la bendición nacida de la plegaria del silencioso capuchino, oración que cura como bálsamo la herida de la ambición y del pecado. Poesía filosófico-ética, de resonancias per-

sonales en tono menor, frente a una tempestad de gritos de dolor. Hay en el poeta castellano, aunque trasplantado a la Nueva Inglaterra, esa mesura, ese sosiego, que la paz monástica comunica a los retirados del combate del mundo. También él, desde su atalaya, levanta su voz a los peregrinos de la vida. No grita, no se contorsiona, simplemente susurra “Tarry not, pilgrim, but with inward gaze / Pass daily, musing, where their prisons are, / And o’er the ocean of their babble raise / Thy voice in greeting to thy changeless star.” Como una nota de esperanza, aunque no como afirmación absoluta, Avila se yergue en su alto páramo como símbolo de una renovación de las ilusiones humanas: “tal vez, cuando Dios despierte, vuelva a reunir como rayos luminosos en un padre sol, condensación de sus amores y de sus días.”

University of Florida

¹ Pablo Neruda, *Obras completas* (Buenos Aires, 1967); Jorge Santayana, *Sonnets and other verses* (Chicago, 1894).

² *Poesía y estilo de Pablo Neruda* (Buenos Aires, 1951), p. 257.

³ *La poesía de Rubén Darío* (Buenos Aires, 1968), p. 215.

⁴ Salinas, p. 215.

⁵ “Pablo Neruda at Macchu Picchu,” *Chicago Review*, 27, no. 2 (otoño de 1975), 135-45.

⁶ Pablo Neruda, *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (Santiago de Chile, 1924).

⁷ Jorge Santayana, “Apología pro mente mea,” *The Philosophy of Santayana*, ed. por P.A. Schilpp (Northwestern University, 1940).

⁸ Pablo Neruda, *The Heights of Macchu Picchu*, trad. por Nathaniel Tarn, introducción de Robert Pring-Mill (London, 1966), p. 9.

⁹ Jorge Santayana, “A general confession,” *The Philosophy of Santayana*; ver p. 6, nota 7.

¹⁰ *Letters of Santayana*, ed. por Daniel Cory (New York, 1955), p. 137.

¹¹ Jorge Santayana, *Little Essays*, ed. Logan (New York, 1921), p. 63.