

“Dulce materia”. Reflexiones sobre materialidad y poética en Pablo Neruda

“Dulce materia”. Thoughts on Materiality and Poetics in Pablo Neruda

Jenny Haase

(Universität-Humboldt zu Berlin)

jenny.haase@hu-berlin.de

RESUMEN

En este artículo exploramos el tema de la materialidad en la poesía de Pablo Neruda, tomando como caso concreto el motivo de la madera. Nuestro análisis parte del nuevo interés que la materialidad despertó en los estudios culturales y las ciencias de la literatura actuales y se fundamenta en algunos conceptos constitutivos del 'nuevo materialismo' introducidos por Bruno Latour y Jane Bennett. A nivel poético, nos basamos, entre otros, en las reflexiones teóricas de Jonathan Culler para analizar hasta qué punto el discurso poético nerudiano implica una sensibilidad particular por los aspectos materiales de la vida y si conlleva la posibilidad de una lógica otra, más allá de las dicotomías tradicionales entre sujeto y objeto, ser humano y no humano.

Palabras clave: Pablo Neruda; poesía latinoamericana; nuevo materialismo; modernidad; madera.

ABSTRACT

This article explores the treatment of materiality in Pablo Neruda's poetry considering the concrete example of 'wood' as a poetic motif. It starts from the new interest in materiality in contemporary Cultural and Literary Studies and is based on some of the key concepts of 'new materialism' introduced by Bruno Latour and Jane Bennett. On a poetological level, the analysis refers to some theoretical suggestions by Jonathan Culler, asking in which way the Nerudian poetic discourse implies a particular sensibility for material aspects of life and if it allows for a different logics beyond the the traditional dichotomies between subject and object, human and non-human.

Key words: Pablo Neruda; Latin American poetry; new materialism; modernity; wood.

“DULCE materia” –así se dirige la voz poética de Pablo Neruda (*Obras completas I* 324) a los árboles y al bosque, en su poema “Entrada a la madera”, uno de los tres “cantos materiales” del poemario *Residencia en la tierra*, publicado en 1935-. Otros poetas de la modernidad hispanoamericana como, por ejemplo, Juana Ibarbourou o Gabriela Mistral, también trataron los objetos cotidianos y la naturaleza que los rodea con una notable sensibilidad poética.

Actualmente, el tema de la materialidad se discute desde nuevas perspectivas teóricas dentro de las humanidades, y en especial, dentro de las ciencias de la literatura y de la cultura; esto vale de manera específica para los estudios latinoamericanistas. En la introducción al número especial “La cultura material en las culturas y literaturas iberoamericanas de hoy”, que se publicó el año pasado en los *Cuadernos de literatura*, Héctor Hoyos destaca como los procesos de la globalización acelerada se vuelven literalmente 'tangibles' en los estudios latinoamericanistas a través de la circulación tanto de objetos como personas. Así, el intercambio científico está siendo organizado cada vez de manera más global. Basta pensar en la asequibilidad de datos de investigación científica por medio de las publicaciones digitales y de los nuevos medios de comunicación virtuales. Los investigadores e investigadoras se conectan naturalmente con colegas internacionales para trabajar en proyectos comunes. “Estos ejemplos, entre muchos otros posibles”, comenta Hoyos, “sugieren que hay una dimensión 'palpable' de la experiencia de la globalización [en el campo de los estudios latinoamericanos] que debe pensarse desde los estudios literarios y culturales” (256). Los efectos visibles y 'palpables' de la globalización acelerada, no sólo en el campo de la investigación sino también en la cultura, el consumo y la movilidad de personas y objetos, han llevado a una nueva sensibilidad por las culturas materiales en los estudios culturales, y en particular, en los estudios latinoamericanistas.

Quisiéramos tomar esta nueva –o quizás no tan nueva– sensibilidad frente a los objetos, frente a la materialidad y la naturaleza como punto de partida para volver la mirada hacia el interés por la materialidad tal como se presentó en la primera mitad del siglo XX en Latinoamérica. Para contextualizar nuestra

lectura, empezaremos con unas breves reflexiones acerca del interés actual por las culturas materiales. Luego nos concentraremos en un ejemplo literario paradigmático de la poesía latinoamericana de la modernidad para explorar afinidades y también divergencias del materialismo poético moderno con las nuevas tendencias críticas de hoy. Este ejemplo será el motivo de la madera en la poesía de Pablo Neruda.

Materia vibrante

El nuevo interés por las culturales materiales se puede pensar desde dos vínculos complementarios. Por un lado, los procesos de circulación de saberes, ideas, literaturas y productos culturales requieren una nueva atención. Desde el punto de vista de los estudios literarios latinoamericanistas serán de especial interés las redes literarias e intelectuales transnacionales, los procesos de traducción, recepción y comercialización globales tanto como las condiciones materiales de la escritura misma, para nombrar sólo algunos aspectos. A nivel teórico mencionaríamos, por ejemplo, a Bruno Latour, como uno de los representantes del nuevo materialismo que ha tenido un gran impacto en este debate.

Por otro lado, es el 'objeto en sí' que está experimentando una nueva valorización. Jane Bennett, por su lado, reclama un nuevo trato de los objetos y de los organismos no humanos en su libro *Vibrant Matter* (2010), el cual también ha llamado gran interés en los estudios literarios y culturales. La filósofa destaca en especial los diversos procesos que hacen que la subjetividad humana se entrelace de manera compleja con otras entidades no humanas, como lo son, por ejemplo, las plantas, los minerales, los compuestos químicos y otras entidades orgánicas y no orgánicas. Quisiéramos mencionar dos ejemplos para profundizar esta idea: los efectos de la comida en el cuerpo humano y al revés, las consecuencias globales de nuestro estilo de vida abusivo, que se ven claramente en el cambio climático, en la contaminación de los océanos o en la extinción de especies animales, para nombrar tan sólo algunos de los fenómenos más evidentes. En todos estos casos, las 'cosas' interactúan de forma directa con los seres humanos y por ende se puede decir que tienen la capacidad de producir efectos significativos como actantes propios. Lo anterior

ha hecho que Bennett proponga una nueva ontología en la cual los objetos y los organismos no humanos tienen su papel adecuado.

De esta manera los críticos nuevomaterialistas, como Latour y Bennett, cuestionan la relación jerárquica del hombre frente a su medioambiente. Contra la autonomía subjetiva cartesiana, que, en el siglo XX, desde luego ya había sido ampliamente criticada por los teóricos postestructuralistas, los pensadores del nuevo materialismo hacen hincapié en la convergencia de todas las entidades orgánicas y no orgánicas. Esta postura 'postantropocéntrica' tiene consecuencias dobles: primero, resulta que somos más y más conscientes de la condición física del propio ser humano, y segundo, está en juego la supuesta pasividad e inanimidad de las entidades no humanas, incluidas las inorgánicas. En consecuencia, los pensadores del 'giro materialista' proponen una nueva percepción ética en relación del ser humano a su entorno. En lugar de un orden vertical y jerárquico en el que el hombre tenga el rango más alto, tal como lo propone de manera paradigmática la tradición monoteísta, se propone una relación horizontal entre hombres, animales, plantas y materia inorgánica. No se trata de una disolución completa de las diferencias sino más bien de una apertura hacia los procesos de relación y las vinculaciones complejas entre el ser humano y su entorno. Así como destaca Bennett: “For the vital materialist [...] the starting point of ethics is [...] the recognition of human participation in a shared, vital materiality. [...] The ethical task at hand here is to cultivate the ability to discern human vitality, to become perpetually open to it” (14).

En este contexto, las artes, incluida la literatura, ejercen un papel fundamental. Por un lado, la literatura constituye un medio de representación de objetos y procesos materiales. A través de los procesos sensoriales, lingüísticos e imaginativos, las obras de arte ofrecen la posibilidad de hacer palpable –otra vez– la relación compleja del ser humano con el mundo. Por el otro, la escritura misma tiene su dimensión material que ya empieza con la materialidad del cuerpo lingüístico y no termina con los mecanismos de comercialización y circulación globales.

Pablo Neruda, poeta de la madera

En este contexto, la poesía puede ser pensada como expresión de una vía alterna que hace referencia a una nueva relación del sujeto con su entorno. Para profundizar esta hipótesis, nos vamos a concentrar en el análisis específico de algunos textos de Pablo Neruda –quizás el poeta más 'materialista' de la modernidad latinoamericana–. Nos interesa explorar en especial la relación que la voz poética establece con los objetos, y en este caso concreto, con la madera. A nivel poétológico, indagaremos hasta qué punto el discurso poético implica una sensibilidad particular por los aspectos materiales de la vida y si conlleva la posibilidad de una lógica otra, más allá de las dicotomías tradicionales entre sujeto y objeto, ser humano y no humano.

Pensar en Pablo Neruda como poeta de la materialidad puede parecer algo evidente. La asociación se da fácilmente si pensamos en su sensibilidad por la belleza de los objetos cotidianos. Dicha sensibilidad constituiría la base principal de una verdadera “poética de las cosas”, como lo ha llamado Renato Martínez. También Alain Sicard, quien ha estudiado la obra nerudiana con detalle, enfatiza que el aprecio de lo material es una de las características de la obra nerudiana: los objetos físicos impregnan su poesía como tema, motivo y figura metapoética y así constituyen una “poética de los objetos” (*El mar y la ceniza* 28). Pensemos, entonces, en las *Odas elementales* (1952-1954) como ejemplo ampliamente conocido. Recordemos que en estos textos Neruda rinde homenaje poético a entidades tan distintas como lo son los objetos cotidianos –como el cobre, la cebolla, el libro o el pan–, las topografías –Valparaíso, Guatemala, 'las Américas'– o conceptos abstractos como la alegría, la energía o la claridad.

Un desafío de una lectura 'nuevo materialista' representa sin duda el hecho de que el tema de la materialidad no se trabaja de igual manera a lo largo de la trayectoria poética de Neruda. “Por supuesto Neruda evoluciona y cambia. El tono directo y diáfano de las *Odas* no puede compararse a la atmósfera espesa y apesadumbrada de las *Residencias*”, afirma en este contexto Arturo Fontaine (80). Sin embargo, Fontaine ve precisamente en el trato poético de la madera una continuidad especial de la poesía de Neruda:

“En el caso de su intuición poética de la madera hay, pese a ello, imágenes recurrentes y un repetido intento por decir otra vez lo mismo de otra manera, como si las formulaciones anteriores

fueran insuficientes o como si dudara de lo hecho y hubiera de recomenzar. Estamos, creo, ante algo central en la vida de Neruda y a la que vuelve una y otra vez como a una fuente original de su poesía” (80-81).

“La madera es connatural a Neruda”, insiste el autor y crítico chileno (80). El motivo efectivamente impregna la obra nerudiana, desde los textos tempranos de *Residencia en la tierra* (1935), hasta *Memorial de Isla Negra* (1962-1964), pasando por las ya mencionadas *Odas elementales* (1952-1954).

Echemos entonces primero un corto vistazo a la “Oda a la madera”. Dada la extensión del poema limitaremos el análisis a unos cuantos extractos.

Ay, de cuanto conozco
 y reconozco
 entre todas las cosas
 es la madera
 5 mi mejor amiga.

(Neruda, *Obras completas II* 152)

Neruda crea aquí una intimidad poética con la madera. Tratándola como “amiga”, el material adquiere, de esta forma, una calidad antropomorfa. “Esta humanización de los objetos – que será una de sus características definitivas– se va desdibujando desde *Residencia en la tierra*”, confirma Sicard (Neruda 9). La personificación de objetos y animales se podría criticar como apropiación inadecuada de una alteridad no humana o como romanticismo ingenuo. Sin embargo, Jane Bennett, desde la perspectiva nuevo materialista, defiende el gesto como una posible estrategia postantropocentrista: “A touch of anthropomorphism, then, can catalyze a sensibility that finds a world filled not with ontologically distinct categories of beings (subjects and objects) but with variously composed materialities that form confederations” (99). Y añade: “Maybe it is worth running the risks associated with anthropomorphizing (superstition, the divinization of nature, romanticism) because it, oddly enough, works against anthropocentrism: a chord is struck between person and thing, and I am no longer above or outside a nonhuman 'environment'” (120).

En otras palabras, el recurso retórico de la humanización de las cosas produce una paradoja, ya que les otorga un valor propio a los objetos mientras los incorpora otra vez al modelo antropocéntrico. En Neruda, esta contradicción productiva se hace particularmente visible en el trato de las materias genéricas y su respectiva utilidad para el hombre, como se verá con más detalle más abajo.

Recursos poéticos del materialismo

En los versos discutidos arriba, se produce un contraste a nivel fonético: Por un lado, están los sonidos recursivos en [k] –como “conozco”, “reconozco”, “cosas”– todos los que connotan procesos cognitivos y del conocimiento positivista en relación con las cosas en términos universales. Por otro lado, está la amistad íntima con la madera, caracterizada por los sonidos más suaves en [m]: “madera”, “mi mejor amiga”. Sumado a eso, el sujeto poético imagina también la madera como cuerpo sensible que le responde a su gesto cariñoso:

si te toco
me respondes
85 como un cuerpo querido
[...]

te toco y te abres
100 como una rosa [...]

(Neruda, *Obras completas II* 154)

La voz lírica revela una relación afectiva y sensual, incluso erótica con la madera que tiene visibles connotaciones femeninas¹. Así, la madera tiene sin duda calidades femeninas

¹ Llama la atención que en el poema “La cuna” de Juana de Ibarbourou (225), el árbol que produce la madera asume más bien calidades de amante masculino al ser descrito como “fuerte”, “alto y [...] erguido”. De hecho, Jorge Arbelache opina que en su apreciación de los “elementos tan reales, tan cotidianos y tan ‘a priori’ antipoéticos” (154), Juana Ibarbourou de cierta manera anticipa las *Odas elementales*. Para un análisis más detallado de poética y materialidad en la obra de la poeta uruguaya, y del motivo de los muebles de madera en especial, ver Haase, *Escribir las raíces salvajes*.

estereotipadas como la suavidad, la receptividad y la pasividad y evidentemente es objeto del deseo de la voz masculina. Sin embargo, no sólo responde pasivamente a los deseos y fantasías del sujeto poético. Sino que también le “habla”, evocando así la atención del yo poético: “me llamas/ y te escucho” (v. 109-110), dice éste acerca de la madera (Neruda, *Obras completas II* 155).

En su trabajo *Theory of the Lyric*, Jonathan Culler señala que la función esencial del apóstrofe poético cuando va dirigido hacia un objeto inerte, consiste justamente en evocar una relación con una entidad que le dé respuesta a la voz poética (242). Si bien Culler se refiere en primer lugar a la figura retórica del apóstrofe en su sentido estrecho, nos parece que esta reflexión es válida para todo tipo de discurso poético en el cual se evoque un 'tú' al que se dirige la voz lírica. Existe una afinidad estrecha entre la evocación poética de objetos inanimados o conceptos abstractos y la percepción del mundo como red de actuantes o 'materia vital', tal como lo plantean Latour y Bennett. Jonathan Culler agrega: “A specific effect of [lyrical] address is to posit a world in which a wider range of entities can be imagined to exercise agency, resisting our usual assumptions about what can act and what cannot, experimenting with the overcoming of ideological barriers that separate human actors from everything else” (242).

En su argumentación, Culler hace referencia explícita a las teorías del nuevo materialismo, planteando que, de cierto modo, el discurso poético representa un discurso nuevo materialista *avant la lettre*:

The poets, though, were here first. They have risked embarrassment in addressing things that could not hear in an attempt to give us a world that is perhaps not more intelligible but more in tune with the passionate feelings, benign, hostile, and ecstatic, that life has inspired. The testing of ideological limits through the multiplication of the figures who are urged to act, to listen, or to respond is part of the work of lyric (242).

La tesis de Culler seguramente no es apta para ser aplicada a todos los textos poéticos de la misma manera. No obstante, esta reflexión poetológica reafirma la vinculación estrecha entre la sensibilidad material y la creación poética, tal como la vemos en varios poetas latinoamericanos modernos.

Materialidad, memoria y marxismo

En Neruda, la percepción sensual de la materia está fuertemente connotada con la memoria de la infancia. Desde el principio de “Oda a la madera” la voz poética insiste en esta correlación:

Mi pecho, mis sentidos
 se impregnaron
 en mi infancia
 de árboles que caían
 15 de grandes bosques llenos
 de construcción futura.

(Neruda, *Obras completas II* 152)

Ahora, la voz poética evoca los recuerdos de su infancia en el Sur de Chile de manera física y sensual. Si pensamos en las inclinaciones políticas de Neruda, llama la atención su referencia al trabajo humano cuando remite aquí a la “construcción futura”, evocando la construcción de casas y otros edificios en un gesto de optimismo político progresista. De hecho, el poema termina en una nota enfática que alude a la función de protección que la madera ofrece a los hombres:

construyendo
 la vivienda
 en donde cada día
 se encontrarán el hombre, la mujer
 150 y la vida.

(Neruda, *Obras completas II* 156)

En efecto, las referencias a la 'servidumbre' del bosque, de los árboles dispuestos –obligados– a transformarse en madera a servicio de los hombres, son frecuentes en la poesía de la época.² Neruda describe en el mismo poema el apeo de un árbol proclamando que “el hombre vence y cae/ la columna de aroma” (v. 25, *Obras completas II* 152).

² Ver, otra vez, la gratitud casi religiosa hacia la naturaleza y los objetos expresada en la poesía de Juana de Ibarbourou y el respectivo análisis del papel de la materialidad en Haase, *Escribir las raíces salvajes*.

Un poco más abajo compara este hecho con la mujer que da a luz, sólo que aquí el bosque va

pariendo
 castillos de madera
 viviendas para el hombre
 60 escuelas, ataúdes,
 mesas

(Neruda, *Obras completas II* 153)

La retórica marxista es muy visible aquí. En Neruda, además de ser una entidad antropomorfizada que 'habla' y 'toca' al ser humano de manera soberana y con valor propio, la madera muchas veces también ejerce una función pragmática, ya que al fin y al cabo, debería servirle al hombre. Alain Sicard (*Neruda* 8), sintetiza esta problemática al detectar “dos postulaciones contrarias, o contradictorias, de la poética nerudiana” en relación con los objetos. La primera se refiere a la perspectiva “histórica” la que Sicard precisamente equipara con la utilidad y el tema del trabajo humano. La segunda describe la valoración de las cosas como objetos “inhabitados”, es decir, en su valor propio, independiente de su relación con los hombres.

En todo caso, cabe preguntarse: ¿la materia, sigue siendo funcionalmente subordinada a los intereses humanos? Y con el énfasis en el trabajo físico, ¿no se reproduciría entonces el credo bíblico de la subordinación de la naturaleza en función de su utilidad para los hombres como “génesis histórica donde el hombre afirma con orgullo prometeico su capacidad de dominar la materia” (Sicard, *Neruda* 10)? Si fuera así, esto distanciaría sin duda el trato moderno de los objetos y de la naturaleza de las reflexiones contemporáneas de las líneas ecocríticas y neomaterialistas actuales.

Metapoéticas

Para volver al aspecto estético de nuestro análisis y llegar a las conclusiones, quisiéramos echar una última mirada a la conexión que establece Neruda entre los muebles y módulos de madera de

la casa y el bosque vivo. En el poema “Primer viaje”, que forma parte de *Memorial de Isla Negra* (1964), escribe Neruda:

Las tablas de la casa
 10 olían a bosque,
 a selva pura.
 Desde entonces mi amor
 fue maderero
 y lo que toco se convierte en bosque.

(Neruda, *Obras completas* 1143)

Nos recuerda Arturo Fontaine que la memoria táctil y olfatoria evoca la estética proustiana (75-79). Proust llama 'memoria involuntaria' a las evocaciones espontáneas de momentos pasados, muchas veces de la infancia, producidas por ciertas experiencias sensoriales relacionadas con el pasado, como en la anécdota famosa de la magdalena (99-104). En Neruda, las descripciones sinestéticas son muy frecuentes en el motivo de la madera y de los objetos en general. La voz poética capta la materia con todos sus sentidos, saborea su perfume, la toca con delicadeza.

Esta sensibilidad física conlleva a su vez una capa meta-poética. Resulta que con el recuerdo del bosque de la infancia se inicia también el texto autobiográfico *Confieso que he vivido* (1974). Escribe Neruda entonces: “Quien no conoce el bosque chileno, no conoce este planeta. De aquellas tierras, de aquel barro, de aquel silencio, he salido yo a andar, a cantar por el mundo” (10). Aquí podemos detectar una cadena semántica asociativa que parte de la madera y llega a la escritura poética, pasando por la figura altamente simbólica de la infancia, de los sentidos y, de manera implícita, también de la madre. Jaime Concha ha indicado la cercanía fonética y también etimológica entre “materia” y “madera” y la asociación de ambas con la “madre”. “La dulzura de materia es la dulzura de la maternidad. Mater materia” (s.p., ver también Fontaine 89). Desde esta perspectiva, la madera aparece como materia maleable, que comparte características con el lenguaje poético creador. Dice Neruda otra vez en la “Oda a la madera”:

veo
 115 salir de ti,
 [...]

 las alas de los libros,
 el papel
 de mañana

(Neruda, *Obras completas* 155)

En otras palabras: la poesía nace del bosque, y es así como se va transformando en el libro tanto a nivel literal como metafórico. La poesía como experiencia sensual, carnal –y la experiencia material como acto poético–. Neruda reafirma esta idea en la dedicación a Matilde Urrutia en su *Cien sonetos de amor* (1957-1959) en la que compara los poemas con casas. Ambos el soneto y la casa están contruidos de madera, es decir, de materia vital:

Yo, con mucha humildad hice estos sonetos de madera, les di el sonido de esta opaca y pura substancia y así deben llegar a tus oídos. Tú y yo caminando por bosques y arenales, por lagos perdidos, por cenicientas latitudes, recogimos fragmentos de palo puro, de maderos sometidos al vaivén del agua y la intemperie. De tales suavizadísimos vestigios construí con hacha, cuchillo, cortaplumas, estas madererías de amor y edificué pequeñas casas de catorce tablas para que en ellas vivan tus ojos que adoro y canto (Neruda, *Obras completas* 853).

Es decir, la poesía, estrechamente vinculada a la materia, a la tierra, se presenta como vivienda vital, como morada existencial.

A modo de conclusión

Para concluir, quisiéramos resaltar dos aspectos de nuestra lectura. El primer aspecto es ético-estético. Se refiere al estatus del mundo material en relación con la posición del sujeto humano y a los discursos religiosos, en especial, los discursos cristianos tradicionales. En “Entrada a la madera” la voz poética configura el bosque como “catedral” frente a la que el sujeto se arrodilla en un gesto de respeto y acatamiento: “en tu catedral dura me arrodillo/golpeándome los labios con un ángel” (Neruda, *Obras*

completas I 324). También Arturo Fontaine lee estos versos desde la perspectiva de una espiritualidad inmanente:

Lo sagrado verdadero para Neruda está en lo vivo material. No es que allí habite lo espiritual; no es que haya lugares sagrados alojados en lo natural. Es que a lo natural mismo, a su materialidad como tal, corresponde otorgar el trato que la tradición otorga a lo sagrado. Por eso el poeta se arrodilla. Si un árbol es una catedral para Neruda quizás pierda su razón de ser la catedral levantada a Dios. O su razón de ser debe ser reinterpretada y el impulso religioso rescatarse dirigiéndolo a lo inmanente (91).

Es así como los discursos metafísicos tradicionales se van desplazando, con el efecto de una santificación inmanente de la naturaleza, y de repente, también de la poesía. Es en esta relación horizontal del sujeto poético con su entorno donde efectivamente encontramos cierta afinidad con el pensamiento nuevo materialista contemporáneo. Así como lo define Jane Bennett: “Materiality is a rubric that tends to horizontalize the relations between humans, biota, and abiota. It draws human attention sideways, away from an ontologically raked Great Chain of Being and toward a greater appreciation of the complex entanglements of humans and nonhumans” (112).

No obstante, como hemos visto, hay también un discurso de tradición marxista que enfatiza la relación pragmática y jerárquica del ser humano frente a animales y plantas que en realidad no está tan lejos de la subordinación de la tierra en el relato bíblico, o quizás mejor: en ciertas interpretaciones cristianas del *Génesis*. De manera paradójica, se puede observar una nueva valorización de los objetos que se deduce precisamente de esta valorización política del trabajo, y del trabajo a mano en particular. En efecto, hay una relación horizontal, metonímica entre el sujeto y la naturaleza, entre el sujeto y las cosas, o como dice Renato Martínez, parafraseando el lenguaje marxista: “una continuidad entre la cosa y la mano que la produce” (748).

La segunda reflexión es de naturaleza poetológica. Vimos que, en los textos analizados, la animación de los objetos, de las plantas y de las entidades no humanas –como lo son la madera, el árbol o el bosque; en estos ejemplos muy limitados– no sólo funge como figura retórica y habla indirecta, sino que también se puede, y de hecho creemos que se debería, leer de manera literal.

De esta forma el acto poético adquiere una dimensión palpable que está reforzada por el apóstrofe y la cantidad de figuras sinestéticas y metonímicas. Es así que, a nivel ontológico, la enunciación lírica nos confronta con una lógica 'otra' que transgrede las fronteras entre el sujeto humano y su entorno, entre los seres vivos y las entidades aparentemente inertes, en lo que podemos llamar una verdadera 'poética de la materialidad'.

Bibliografía

Arboleche, Jorge. *Una mirada sobre Juana de Ibarbourou*. Montevideo, Estuaria, 2009.

Bennett, Jane. *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*. Durham/ London, Duke University, 2010.

Concha, Jaime. "Interpretación de *Residencia en la tierra* de Pablo Neruda". <https://www.neruda.uchile.cl/critica/concha.html> [26.09.2018].

Culler, Jonathan. *Theory of the Lyric*. Cambridge, Harvard University Press, 2015.

Fontaine Talavera, Arturo. "Entrada a la madera': un comentario". *Estudios públicos*, n.º 94, 2004, pp. 71-108.

Haase, Jenny. "Escribir las raíces salvajes. Materialidad, naturaleza y cuerpo en Juana de Ibarbourou". *Casa en que nunca he sido extraña. Las poetisas hispanoamericanas: identidades, feminismos, poéticas (Siglos XIX-XXI)*, Milena Rodríguez Gutiérrez (ed.), New York, Peter Lang, 2017, pp. 221-232.

Hoyos, Héctor. "La cultura material en las literaturas y culturas iberoamericanas de hoy". *Cuadernos de literatura*, n.º 40, 2016, pp. 254-261.

Ibarbourou, Juana. *Las lenguas del diamante. Raíz salvaje*. Edición de Jorge Rodríguez Padrón. Madrid, Cátedra, 2003.

Latour, Bruno. *Reassembling the Social*. Oxford, Oxford University Press, 2005.

Martínez, Renato. “Neruda y la poética de las cosas: reflexiones sobre modernidad y posmodernidad”. *Revista Iberoamericana*, n.º 168/169, 1994, pp. 739-749.

Neruda, Pablo. *Confieso que he vivido*. Madrid, Plaza & Janés, 1999.

Neruda, Pablo. *Obras completas I. De “Crepusculario” a “Las uvas y el viento” 1923-1954*. Edición y notas de Hernán Loyola. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1999.

Neruda, Pablo. *Obras completas II. De “Odas elementales” a “Memorial de isla Negra” 1954-1964*. Edición y notas de Hernán Loyola. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1999.

Proust, Marcel. *Du côté de chez Swann (À la recherche du temps perdu, I)*. Paris, Gallimard, 1988.

Sicard, Alain. “Neruda y la poética de los objetos”. *Nerudiana*, n.º 2, 2006, pp. 8-14.

Sicard, Alain. *El mar y la ceniza. Nuevas aproximaciones a la poesía de Pablo Neruda*. Santiago de Chile, LOM, 2011.

Recibido: 28 de septiembre de 2018. Revisado: 13 de enero de 2019. Publicado: 20 de julio de 2019. *Revista Letral*, n.º 22, 2019, pp. 246-260. ISSN 1989-3302.

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/RL.voi22.7975>