



HACIA EL ECOCENTRISMO IMPLÍCITO EN LA POESÍA ECOLÓGICA DE PABLO NERUDA

Víctor Cantero García 

Universidad Pablo de Olavide

cantero91@hotmail.com

RESUMEN: Diversos han sido los intentos de la crítica literaria por desentrañar las claves de la poesía ecológica de Pablo Neruda. En la presente contribución damos un paso más en esta dirección. Dando por sentado que el poeta chileno cuenta con una conciencia ecológica bien definida, procedemos a verificar que además de ello Neruda es un precursor de la ecocrítica, entendida como enfoque interdisciplinario en el que desde la literatura se realiza una clara defensa de la naturaleza. Nuestro propósito es demostrar que el vate chileno practica la ecopoesía en sus obras. Una praxis implícita, pero no por ello menos nítida y exigente. El llamado nerudiano en pro de la conservación de la biosfera es una súplica para que salvemos el planeta tierra antes de que sea demasiado tarde.

PALABRAS CLAVE: poesía, ecología, ecocrítica, tierra, Pablo Neruda.

TOWARDS THE ECOCENTRISM IMPLICIT IN THE ECOLOGICAL POETRY OF PABLO NERUDA

ABSTRACT: Literary critics have made numerous attempts to figure out the keys to Pablo Neruda's ecological poetry. In this contribution, we take a step further in this direction. Assuming that the Chilean poet possessed a well-defined ecological awareness, we proceed to verify that Neruda was also a precursor of ecocriticism, understood as an interdisciplinary approach in which literature provides a clear defense of nature. Our purpose is to demonstrate that the Chilean poet practices ecopoetry in his works. This practice is implicit, but no less self-evident and demanding. Neruda's call for the conservation of the biosphere is a plea to save planet Earth before it is too late.

KEYWORDS: poetry, ecology, ecocriticism, Earth, Pablo Neruda.

VERS L'ÉCOCENTRISME IMPLICITE DANS LA POÉSIE ÉCOLOGIQUE DE PABLO NERUDA

RÉSUMÉ : De nombreux critiques littéraires ont tenté de percer les mystères de la poésie écologique de Pablo Neruda. Dans cet article, nous poursuivons cette réflexion. Partant du principe que le poète chilien possédait une conscience écologique affirmée, nous démontrons qu'il fut également un précurseur de l'écocritique, entendue comme une approche interdisciplinaire où la littérature défend la nature avec force. Notre objectif est de montrer que le poète chilien pratique l'écopoésie dans un ses poèmes. Cette pratique est implicite, mais n'en est pas moins claire et exigeante. L'appel de Neruda à la conservation de la biosphère est un plaidoyer pour sauver la planète Terre avant qu'il ne soit trop tard.

MOTS-CLÉS : poésie, écologie, écocritique, Terre, Pablo Neruda.

Recibido: 15/11/2025. Aceptado: 25/05/2026

1. Introducción

Conocer en profundidad todas las vertientes poéticas de Pablo Neruda es una tarea inabarcable, pues el bardo chileno es un poeta infinito, calificativo homónimo con el que titula su poemario *Tentativa del hombre infinito* (1926). Sin embargo, existe una parcela de su quehacer poético que con el paso del tiempo ha cobrado un mayor interés, no solo para los estudiosos de su obra y para la crítica, sino para los sectores sociales más concienciados con el progresivo y sistemático deterioro medioambiental del orbe. En pleno siglo XXI el pensamiento ecológico sigue postulando la defensa y el respeto a la vida en todas las formas y manifestaciones propias del medio natural, persistiendo en su empeño por retornar la creación al estado original en el que los humanos la recibimos. Hoy, más que nunca, se hace preciso volver la vista hacia quienes desde la atalaya literaria pueden ser considerados como precursores del ecologismo moderno, como es el caso de nuestro autor. Cuando el lector interesado repara en el poema “Primer viaje”, del poemario *Memorial de Isla Negra* (1964), texto en el que el rapsoda rememora el traslado de su Parral natal a Temuco, localidad en la que su padre trabajó como ferroviario en el tren lastrero, nos dice:

No sé cuándo llegamos a Temuco.

(...)

Del pecho polvoriento de mi patria
me llevaron sin habla

hasta la lluvia de la Araucanía.

Las tablas de la casa

olían a bosque,

a selva pura.

Desde entonces mi amor

fue maderero

y lo que toco se convierte en bosque.

Se me confunden

los ojos y las hojas,

ciertas mujeres con la primavera

del avellano, el hombre con el árbol,

amo el mundo del viento y de follaje,

no distingo entre labios y raíces. (Neruda, 2010: 371)

Neruda acaba por reconocer que quien desde muy niño mantuvo una relación simbiótica con el entorno en el que nació no tardará en desarrollar una conciencia ecológica. Tal es el caso de Pablo Neruda, quien a lo largo de su profusa obra poética nos deja abundantes muestras de su admiración, respeto y veneración por la madre naturaleza, así como de su defensa de la conservación y uso razonable de sus recursos, que en modo alguno son inagotables. El apego nerudiano a Temuco y a la selva virgen valdiviana que lo circunda es total. El poeta vive, siente, palpa, huele y escucha cada uno de los elementos que conforman el bosque austral. Los integra en su diario existir, se fusiona e interacciona con ellos para formar una totalidad material. La suya es una actitud vital que luego traslada a sus versos, de tal modo que si el ciclo de la vida no tiene final –pues tras la muerte llega un nuevo renacer– tampoco su poesía tiene un acabamiento, pues en ella su autor se hace uno con los hombres y con el resto de los seres vivos, se prolonga en todo lo que vive, se extiende en todo lo que existe.

Cuando aludimos a personalidades destacadas en el ámbito de la lucha por la conservación de la natura, nos vienen a la memoria los nombres de los que han librado dicha batalla como parte inseparable de su trabajo. Tal es el caso del español Félix Rodríguez de la Fuente quien, como biólogo comprometido con la defensa de los animales, hizo todo lo posible por salvar a distintas especies de la fauna ibérica del apetito depredador de los detractores de aquella. Sin embargo, debemos tener en cuenta el siguiente comentario de Juan Carlos del Olmo, a propósito del veinticinco aniversario del fallecimiento del prestigioso naturalista:

Los avances logrados hasta ahora en la defensa del medio ambiente se deben a la presión de la sociedad en cada rincón del planeta, un movimiento social imparable y cada vez más organizado, que exige una forma diferente de desarrollo: uno que permita vivir dignamente sin devorar los recursos y malgastar la herencia que pertenece a las generaciones futuras. Esta es la gran esperanza para nuestro planeta, la conciencia que logrará el cambio necesario, la que preconizaba Félix y la que su visión moderna y precursora contribuyó a formar (Del Olmo, 2006: 35)

De acuerdo a ello, resulta factible que, desde otros terrenos como el poético, también se ejerza el ecologismo “como un movimiento social imparable”, como una presión social de la que Neruda fue un precursor, toda vez que en sus poemas encontramos una llamada a “no devorar los recursos que son la herencia de las generaciones futuras”, a no acentuar la decadencia bioclimática.

El propósito de nuestra contribución se centra en verificar hasta qué extremo Pablo Neruda contó desde muy joven con una conciencia ecológica sin ser consciente de ello, pues no precisa poner un nombre al modo de interpretar sus vínculos con la tierra. Su integración con el bioma meridional, con la numerosa comunidad de plantas y animales que lo habitan y con los que comparte las condiciones climáticas extremas era tan plena que no podríamos diferenciar entre su existencia como hombre y la del resto de los moradores de los ecosistemas de la zona biogeográfica en la que transcurrió su infancia y adolescencia. Su inmersión en la selva y su capacidad para captar las múltiples sensaciones que le transmiten tanto el humus de aquella como la flora y la fauna que la habitan convierten a Neruda en un naturalista convencido. Como ser humano se siente parte de la naturaleza, no puede subsistir al margen de ella.

Establecido el objetivo de nuestro estudio, procede que describamos la secuencia ordenada y coherente de los contenidos que lo integran. En un primer apartado determinamos el grado de conciencia ecológica de nuestro escritor. A continuación nos centramos en demostrar el tránsito de Neruda desde sus postulados ecologistas a su posicionamiento ecocrítico. En el tercer epígrafe comprobamos en qué consiste la ecopoésia nerudiana. Lo hacemos mediante el análisis de un número representativo de poemas, tras el cual podemos deducir que el poeta de Temuco rechazó el paradigma antropocéntrico, según el cual el cosmos está al servicio del hombre, y optó por el enfoque ecocéntrico, que pone el acento en la convivencia respetuosa entre ambos, puesto que no son realidades antagónicas.

2. Una aproximación a las fuentes primigenias del pensamiento ecologista nerudiano

Si Pablo Neruda no hubiera contado con los estrechos vínculos que lo ligaron, a lo largo de toda su vida, a las distintas áreas bióticas de su Chile natal, a buen seguro que no hubiese dedicado la parte de su *Discurso de Estocolmo con ocasión de la entrega del Premio Nobel* (1971) a su descripción. Desde el comienzo nos despeja toda duda: “Mi discurso será una larga travesía, un viaje mío por la regiones y antípodas, no por eso menos semejante al paisaje y a las soledades del norte. Hablo del extremo sur de mi país”. Y es en este viaje donde reitera su comunión con el medio austral, entendido como un espacio en el que se sentía dichoso y con el que compartía su modo de ser. Un entorno único en el que reinaba “un silencio verde y blanco” y en el que “los árboles, las grandes enredaderas, el humus depositado por centenares de años, los troncos semiderribados que de pronto eran una barrera más en nuestra marcha. Todo era a la vez una naturaleza deslumbradora y secreta, y a la vez una creciente amenaza de frío, nieve y persecución”. Un escenario en el que “grandes bosques cubren como un túnel las regiones inaccesibles” y en el que “no había huellas ni existían senderos” (Neruda, 1971: 31). Sin embargo, como aquellos lazos siguen estando presentes en su madurez, con el mismo arraigo que lo estuvieron en su infancia, no duda en evocarlos en el citado discurso. La selva original valdiviana es el habitáculo en el que ha crecido, en el que ha alimentado su vena poética, de tal modo que es incapaz de obviarla a la hora de componer sus poemas. La natura austral y su persona se confunden en un binomio indisoluble, por ello nos describe todo lo que se cruza en su camino con los ojos de quien no se cansa de verlo en su estado virgen y prístino. Así, en la misma disertación, a la hora de cruzar los ríos, señala que las corrientes de agua eran pequeñas vertientes nacidas “en las cumbres de los Andes, que se precipitan, descargan su fuerza vertiginosa y atropelladora, se tornan en cascadas rompen tierras y rocas con la energía y la velocidad que trajeron de las alturas insignes” (Neruda, 1971: 31). Y al referirse al lugar por el que tiene que atravesar a caballo, con sus compañeros de aventura, nos lo describe del modo siguiente:

Algo nos esperaba en medio de aquella selva salvaje que albergaba rincones idílicos, llegamos a una pequeña y esmerada pradera acurrucada en el regazo de las montañas: agua clara, prado verde, flores silvestres, rumor de ríos y el cielo azul arriba, generosa luz ininterrumpida por ningún follaje (Neruda, 1971: 32)

Y todo ello, sin olvidarnos de la concepción nerudiana del bosque como templo sagrado, en cuyo centro se oficia una singular liturgia relacionada con los ritos ancestrales de los aborígenes de aquellas latitudes: “Allí nos detuvimos como dentro de un círculo mágico, como huéspedes de un recinto sagrado” (Neruda, 1971: 32).

No obstante, en el periplo descrito en su discurso echamos de menos la prueba más convincente del nexo entre el poeta y el bioma chileno: las vivencias de su infancia, tras el traslado familiar desde El Parral natal a Temuco. Son los años en los que Neruda niño acompaña a su padre, maquinista del tren lastrero, en sus travesías por el corazón silvestre de la frontera. Es su época de bosque y ferrocarril, que aparece retratada en el pórtico de *Yo soy*, la última sección de *Canto General*, (1950):

Mi infancia son zapatos mojados, troncos rotos
caídos en la selva, devorados por lianas
y escarabajos, dulces días sobre la avena,
y la barba dorada de mi padre saliendo
hacia la majestad de los ferrocarriles. (Neruda, 1962: 648)

Son años en los que su fascinación por las especies animales y por la flora de la selva le conduce a la exploración de los tesoros que aquella esconde: “Copihues blancos, arañas peludas, crías de torcazas y una vez el tan idealizado como inimaginable eléctrico juguete: el coleóptero de coigne y de la luna...” (Alazraki, 1965: 54). Un escarabajo del que nos ofrece todo tipo de detalles:

No sé si ustedes lo han visto alguna vez. Yo solo lo vi en aquella ocasión, porque era un relámpago vestido de arco iris. El rojo y el violeta y el verde y el amarillo deslumbraban en su caparazón y como un relámpago se me escapó de las manos y se volvió a la selva (Neruda, 1962: 20)

Un deslumbramiento que es mucho mayor cuando se trata de la materia prima de los bosques que él rastrea: la madera. A través de su loa a la madera, Neruda proclama su poética de la materialidad, de la esencialidad material que se concreta en la transformación del árbol en madera, como recurso útil para el hombre. Un cambio que el poeta conoce al observar de cerca los trabajos en los aserraderos: el corte y el empilado de los tablones que eran cargados en el tren lastrero. Por ello, en su “Oda a la madera”, de *Odas Elementales*, precisa:

Yo llevo por el mundo
en mi cuerpo, en mi ropa,
aroma
de aserradero,
olor
a tabla roja.
Mi pecho, mis sentidos
se impregnaron
en mi infancia
de árboles que caían

de grandes bosques llenos
de construcción futura. (Neruda, 2000: 256)

Un poema en el que no prima “la alquimia del verbo, sino que prevalece la relación del poeta con los seres y con las cosas” (Sicard, 1981: 10). O lo que es lo mismo, en el que el pensamiento poético nerudiano se define como el de aquellos poetas que consideran “a la naturaleza como elemento primordial, frente a quienes sostienen el carácter prioritario del espíritu en relación con la naturaleza” (Engels, 2006: 27). Es decir, la poesía de nuestro juglar es un canto al espacio natural, un elogio a los recursos que los humanos podemos palpar, oler, sentir, gustar y disfrutar en él, pues son dones de la creación a los que todos tenemos acceso por igual. Esta concepción de la poesía se aleja de la de aquellos poetas que optan por primar en sus composiciones la belleza del lenguaje y el respeto a las formas. La poesía nerudiana camina por otros derroteros próximos a un panteísmo, representado por la vinculación entusiasta del bardo con el ecosistema austral. Así lo apreciamos en el soneto “Panthéos”, de *Crepusculario* (1923), a su vez tomado de los *Cuadernos de Neftalí Reyes* (1920), que reúnen sus poemas de la etapa adolescente

Si estás en este árbol o lloras conmigo,
qué es lo que quieres, pedazo de miseria y amigo
de la cansada carne que no quiere perderte?

Si quieres no nos digas de qué racimo somos,
no nos digas el cuándo, no nos digas el cómo,
pero dínos a dónde nos llevará la muerte... (Neruda, 2010: 6)

Una actitud panteísta que se reitera en el poema “Sinfonía de la trilla”, del mismo poemario, en el que el deseo nerudiano de “explorar el mundo material, ese deseo de comunión con la naturaleza expresa una voluntad de transgredir sus propios límites para acceder al infinito” (Sicard, 1981: 22):

Yo quiero estar desnudo en las gavillas,
pisado por los cascotes enemigos,
yo quiero abrirme y entregar semillas
de pan; yo quiero ser tierra y trigo.

Que trascienda mi carne a sembradura
ávida de brotar por todas partes,
que mis arterias lleven agua pura,
¡agua que canta cuando se reparte! (Neruda, 1969: 72)

Se trata de un poemario escrito entre 1920 y los primeros meses de 1922, periodo en el que Neruda cuenta con “un entusiasmo romántico, una actitud juvenil y generosa, ávida de vincularse entrañablemente a la naturaleza, como queriendo coparticipar en su fecunda y silenciosa gestación creadora, y ávido de convivir con la alegría y el dolor de los hombres” (Loyola, 1964: 11-12). Existe en Neruda un deseo de prolongarse en los seres y en las cosas. Este anhelo se hace evidente en su obra *El hondero entusiasta* (1933), pues, tal como el propio autor nos confiesa, él pretendía componer una poesía capaz de “englobar al hombre, la naturaleza, las pasiones y los acontecimientos mismos que allí se desarrollaban, en una sola unidad”; es decir, “una poesía epopéyica que se enfrentara con el gran monstruo del mundo y con los problemas de los hombres” (Neruda, 1968: 1116-1117).

Piensa el Premio Nobel que las relaciones del hombre con la naturaleza no son actos individuales, puesto que son los pueblos los que mantienen un contacto directo con la tierra y los que con su trabajo obtienen de ella los medios precisos para vivir, de tal modo que

el pueblo se convierte para Neruda en el fundamento significativo de toda la poesía. Lo concibe como una prolongación de la naturaleza genésica dotado de todas las potestades de la potencia que lo engendra; tendrá los mismos atributos energéticos, la misma capacidad generadora y transformadora que la tierra madre (Yurkovich, 1973: 125)

Sostiene nuestro literato una visión materialista, en el sentido marxista que marca las relaciones del hombre-pueblo con la materia-naturaleza. Le corresponde al pueblo realizar la actividad productiva para obtener de la tierra todo lo que precisa para su cotidiano vivir. Por ello, en el poema “El Pueblo”, de *Plenos poderes* (1962), el poeta expresa la fusión del pueblo con la madre-tierra por medio del trabajo: “Su hazaña fue contra el agua y la tierra, / contra el trigo para que hubiera pan, / contra el árbol gigante para que diera leña, / contra los muros para abrir las puertas...” (Neruda, 1968: 485). Y en esta relación del ser humano con su entorno, el primero ha de ser muy respetuoso con el segundo. Así lo manifiesta Neruda en sus poemarios *Fin de mundo* (1969) y *2000* (1974), en los que su aproximación a los postulados ecológicos es clara. El hombre no puede hacer un uso irresponsable de los recursos naturales, sino todo lo contrario. Poniendo en práctica el axioma marxista según el cual “la depreciación del mundo de los hombres aumenta en relación directa de la revalorización del mundo de los objetos” (Marx, 1962), Neruda pone coto a la avaricia humana y alza la voz en pro de la sostenibilidad del medio ambiente. Por más que el hombre se empeñe en domeñar a la naturaleza, nunca lo logrará. Así lo expresa en la “Oda al mar”, en la que nos recuerda la pequeñez del ser humano frente al poderío infinito del océano:

Oh mar, así te llamas,
Oh camarada océano,
no pierdas tiempo y agua,
no te sacudas tanto,
ayúdanos,
somos los pequeñitos
pescadores,
los hombres de la orilla,
tenemos frío y hambre,
eres nuestro enemigo,
no golpees tan fuerte... (Neruda, 2010: 278)

En suma, podemos decir que Pablo Neruda formó y consolidó su conciencia ecológica desde sus vivencias infantiles, recogidas en *Infancia y poesía* (1954), texto en el que encontramos los sustratos de su pensamiento ecológico, tal como lo apreciamos en comentarios como el siguiente:

La naturaleza me daba allí una especie de embriaguez. Me atraían los pájaros, los escarabajos, los huevos de perdiz. Era milagroso encontrarlos en las quebradas, empavonados, oscuros y relucientes, con un color parecido al del cañón de una escopeta. Me asombraba la perfección de los insectos. Recogía “las madres de la culebra”. Con este nombre extravagante se designaba al mayor coleóptero, negro, bruñido y fuerte, el titán de los insectos de Chile (Neruda, 2007: 15)

Hasta el último tramo de su vida, con el canto al universo, en el poema “Tierra”, de 2000, en cuyos versos late un afecto incontestable hacia la tierra, como ser vivo, como madre generosa que siempre renueva “las cíclicas cerraduras de la fertilidad” y de cuyo seno “sale cada día el pan a saludarnos”. Aquí reside el empeño nerudiano de relacionar al hombre con lo telúrico, con lo esencial, con la materia. Un nexo que implica el reconocimiento, el respeto y la generosidad de los seres vivos para con quien los alimenta:

Este mismo planeta, la alfombra de mis años,
puede florecer pero no acepta la muerte ni el reposo:
las cíclicas cerraduras de la fertilidad
se abren en cada primavera para las llaves del sol
y resuenan los frutos haciéndose cascada,
sube y baja el fulgor de la tierra a la boca
y el humano agradece la bondad de su reino (Neruda, 2010: 483)

En su adolescencia en Temuco, Neruda asumió la creación poética como un diálogo y un puente entre el sujeto y la naturaleza. Una concepción que nada tiene que

ver con un diálogo filosófico, con un proceso racional y abstracto, con una pugna conceptual, en la que el “ser” – la esencia del hombre– prevalece sobre el “estar” –la materia–, sino con un intercambio amistoso en el que el poeta transforma lo material en sujeto lírico. Por ello, “Neruda eludió estas elucubraciones y sagazmente optó por atribuirle su temperamento poético a los influjos de la naturaleza americana: a sus ríos despiadados, al tenebroso poder de las grandes selvas o a olor decadente de los plátanos amontonados” (Vega, 2010: 584-585). Nuestro escritor vive esta aproximación a lo material como una forma de identificación con el medio, como una autodefinición de sí mismo. Y en dicho acercamiento va de menos a más, desde una mínima relación con su entorno –en los primeros años pasados justo a La Frontera, lugar con escasa presencia humana, en el que la familia Reyes se instala y al que Neruda alude en estos versos de *Fin de mundo*: “No habían formado la tierra / donde yo me puse a nacer”–, hasta la máxima, tal como se desprende del siguiente comentario de Alain Sicard: “Definitivamente don Pablo, ecológico *avant la lettre*, es el “caballero natural”. Como se autodefine en *Fin de mundo*, reacio a cuanto separa al hombre del contacto vivificante con la naturaleza” (Sicard, 2010: XL). Y lleva a tal extremo su mimetismo con el hábitat que sus experiencias vitales en el mismo son el alimento de su poesía, su poesía es su vida misma. Por ello inició una entrevista en 1943 diciendo: “Si ustedes me preguntan qué es mi poesía, debo decir no lo sé; si le preguntan a mi poesía, ella les dirá quién soy yo”. De aquí que no nos sorprenda su siguiente confesión: “Tal vez el amor a la naturaleza fueron desde muy temprano los yacimientos de mi poesía” (Neruda, 1974: 21). Unas fuentes que sitúan a Neruda como un referente poético singular, puesto que

Es un poeta más cerca de la muerte que de la filosofía, más cerca del dolor que de la inteligencia, más cerca de la sangre que de la tinta. Un poeta lleno de voces misteriosas que afortunadamente él mismo no sabe descifrar, de un hombre verdadero que ya sabe que el junco y la golondrina son más eternos que la mejilla dura de la estatua (García Lorca, 1969: 147)

Se trata de una filiación en la que el poeta se funde con el paisaje, tal como sucede en la última estrofa del poema “Aromos rubios en los campos de Lonloche”, de *Crepusculario*: “Yo soy una palabra de este paisaje muerto, / yo soy el corazón de este cielo vacío; / cuando voy por los campos con el alma en el viento / mis versos continúan el rumor de los ríos” (Neruda, 1999: 28). Son sus experiencias con el ciclo natural de la materia las que hermanan al sujeto lírico nerudiano “con el origen, con la materia, con el fermento histórico, con la instancia grandiosa de la fertilidad” (Concha, 1972: 64). Es su descubrimiento del ecosistema primigenio de la Araucanía el que “deja en él una huella positiva imborrable, que irá poco a poco conformando una visión del ciclo natural de la materia que se mostrará en todo su esplendor en

Residencia en la tierra” (Alzola, 2004: 10). De aquí que defina a su poesía como “la historia de aguas, plantas, bosques, pájaros, ríos, pueblos, porque es eso la poesía, por lo menos la mía” (Neruda, 1956: 25). Una concepción de la poesía que se materializa en los *Tres cantos* que simbolizan la sucesión temporal: “Entrada de la madera”, “Apogeo del apio” y “Estatuto del vino”, de *Residencia en la tierra* (II). En estos tres poemas, su autor busca la esencia de las cosas y explora lo misterioso que se esconde en lo elemental. La poesía nerudiana es un diálogo íntimo con la naturaleza, de tal modo que ya desde muy joven “el poeta procura escaparse al vacío de la muerte (...) buscando un coloquio íntimo con la naturaleza, con las cosas, los animales, hasta con las criaturas más humildes” (Bellini, 2006: 46). Por eso cuando le preguntaron a Neruda por qué en su biblioteca tenía tantos libros de animales y plantas, contestó: “Porque me traían el mundo infinito, el laberinto inacabable de la naturaleza” (Neruda, 1982: 392). Y cuando el poeta usa la metáfora de “laberinto inacabable”, en alusión a la natura, lo hace desde una actitud ecológica, pues en aquella incluye “todas las formas inimaginables de coexistencia” (Donoso y Araya, 2016: 30).

3. En el tránsito del ecologismo al ecopoesía nerudiana o la interpretación de las relaciones hombre/naturaleza

Cuando Miguel Ángel Asturias, en un intento por definir a Neruda como poeta, precisa que “la poesía nerudiana está llena de lo que existe”, nos está aportando su particular modo de definir el pensamiento poético ecológico del autor. La inclusión en sus versos de “todo lo que no se conforma con solo mirarlo, contemplarlo, tenerlo en las manos, olerlo, gustarlo, sentirlo fuera de su poesía, es lo que traslada, valiéndose del vocablo, de sus características, de sus símbolos, a sus campos verbales” (Asturias, 1973: 15), formando la esencia de sus poemas. Así sucede con sus *Odas Elementales*, que no son otra cosa que la puesta en verso de los elementos naturales y de los principios esenciales que configuran la matriz del planeta tierra. Neruda se hace uno con todo lo que existe, conforma con todos los seres y con todas las cosas una totalidad, puesto que a su juicio “todo está sostenido –el hombre y su sombra, el hombre y su actitud, el hombre y su poesía– en una comunidad cada vez más extensa, en un ejercicio que integrará para siempre en nosotros la realidad y los sueños” (Neruda, 1971: 34). Una extensión que implica una práctica ecológica en la forma de vivir, pues el hombre acepta coexistir en armonía con el medio para garantizar su sostenibilidad generativa, de tal modo que contribuya a la restitución y regeneración de los elementos naturales, en lugar de usarlos como meros recursos. Esta es la praxis ecológica promovida por Neruda en su poesía: impulsar la integración entre la humanidad y la naturaleza, promoviendo estilos de vida próximos a la biofilia. En consecuencia, el rapsoda chileno afirma: “Yo no aprendí en los libros ninguna receta

para la composición de mis poemas”, pues su maestra fue la minuciosa observación de todo lo que le rodeaba, y “en el curso de mi vida he encontrado siempre en alguna parte la aseveración necesaria, la fórmula que me aguardaba no para endurecerse en mis palabras sino para explicarme a mí mismo”. Y es tan profunda su imbricación con lo que percibe, que matiza: “No sé si aquello lo escribí o lo viví, no sé si fueron verdad o poesía, transición o eternidad los versos que experimenté en aquel momento, las experiencias que canté más tarde” (Neruda, 1971: 33-34). En este trasvase de lo vivido a lo escrito descansan las bases del credo poético nerudiano de carácter ecologista: reivindicar la pureza y la belleza de la ecosfera austral como una realidad viva que debe ser mantenida tal cual, pues es perfecta por sí misma, es una realidad única, de tal modo que de lo que se trata es de “no matar lo vivo, sino de conducir la vida a desarrollarse y florecer” (Neruda, 1971: 35).

Frente a la poética de lo irreal, de lo inexistente, Neruda se inclina por la poética de lo real, de todo lo que constituye el “planeta habitado por todas las cosas de la tierra, del aire y del cielo”. En su poesía se conjugan “las aportaciones de la tierra y el alma” (Asturias, 1973: 17). Es decir, su motivo poético es telúrico, pues la fuente de sus versos son los “aportes terrígenos”. El suyo es un compromiso existencial con el bosque virgen, al que canta no solo con afán laudatorio, sino reivindicativo, tal como precisa en el ya citado poema “Tierra”: “Este mismo planeta puede florecer / pero no acepta la muerte ni el reposo” (Neruda 2010: 483). Un poema en el que se percibe la convicción ecologista nerudiana, pues en el mismo encontramos “un cambio en la forma en la que concebimos el mundo, el ser humano y el lugar que ocupamos en la tierra” (Campillay, 2025: 74). Una nueva forma de ver el universo que es celebrada por Neruda en su poema “Celebración”, del poemario *2000*: “Este mundo recién inaugurado: / lo aclararemos, lo oscurecemos / hasta que sea dorado y quemado / como los granos duros de maíz” (Neruda, 2010: 485). Neruda es un ecologista convencido mucho antes de que la práctica de la conservación del medio ambiente se acuñara como concepto. Él sabe muy bien lo que el cosmos le aporta porque se siente parte integrante del mismo. Y es tal su apego por los seres que conforman el hábitat chileno que llega a sentir verdadero afecto por alguno de ellos. Tal es el caso del árbol que nos proporciona la madera. El influjo maderero vivido en su infancia no se borra de su mente, de tal modo que en su madurez sus representaciones del bosque ponen de relieve “una apreciación poético/estética de la naturaleza que evidencia visiones del mundo que se oponen a la antinomia occidental naturaleza/cultura, a la vez que obliteran concepciones antropocéntricas del mundo” (Campillay, 2025: 72). Es decir, lo que en sus primeros años despierta su admiración, en su madurez se convierte en la oposición al prejuicio occidental de que la naturaleza debe estar sometida al dictado del hombre. Un cambio de actitud que pone de relieve el posicionamiento ecocrítico de nuestro bate. Ya no se conforma con promover desde sus versos la empatía del

hombre con el entorno salvaje, sino que critica el maltrato medioambiental que un ser humano sin escrúpulos infringe al bioma chileno. Dicho de otro modo, en Neruda observamos una evolución en lo que atañe a sus representaciones poéticas de los ecosistemas de su país. El poeta pasa de entender el bosque como templo, como iglesia que acoge, tal como lo expresa en su poema “Esta iglesia no tiene”, de *Crepusculario* –“Esta iglesia no tiene lampadarios votivos, / no tiene candelabros ni ceras amarillas, / no necesita el alma de vitrales ojivos / para besar las hostias y rezar de rodillas” (Neruda, 1999: 111)–, a apreciar la madera con el fervor topofilico propio de su conciencia ecológica, que en su poema “Entrada de la madera” ya apunta una clara postura ecocrítica:

Dulce materia, oh rosa de alas secas,
 en mi hundimiento tus pétalos subo
 con pies pesados de roja fatiga,
 y en tu catedral dura me arrodillo
 golpeándome los labios con un ángel.
 (...)

 Veo moverse tus corrientes secas,
 veo crecer manos interrumpidas,
 oigo tus vegetales oceánicos
 crujir de noche y furia sacudidos,
 y siento morir hojas hacia dentro... (Neruda, 2010: 142)

Nuestro autor atraviesa el bosque real, la selva refugio y “siente morir las hojas hacia dentro”, una muerte metafórica cuyo causante es el hombre. Una inmersión en el medio ambiente con la que inicia su texto titulado “El bosque chileno”, de *Confieso que he vivido* (1974) y en la que apreciamos su sensibilidad para captar todas las emociones que le suscitan los que lo pueblan:

Bajo los volcanes, junto a los ventisqueros, entre los grandes lagos, el fragante, el silencioso, el enmarañado bosque chileno... Se hunden los pies en el follaje muerto, crepitó una rama quebradiza, los gigantescos raulíes levantan su encrespada estatura, un pájaro de la selva fría cruza, aletea, se detiene entre los frondosos ramajes. Y luego desde su escondite suena como un oboe... (Neruda, 2010: 545)

Una travesía en la que practica su filosofía poética del “estar” frente al “ser”. El poeta se mimetiza con el medio porque está formando parte viva del mismo y está interactuando con él, no solo existiendo en él. Atrás queda la primera poesía de Pablo Neruda en la que, parafraseando a Amado Alonso, el poeta desarrolla una belleza natural, autocomplaciente, que aspira a la felicidad en clave de belleza y se evade de la realidad inmediata. Es la etapa de *Veinte poemas de amor y una canción*

desesperada (1924), en cuyos poemas resuenan fuertemente recursos románticos y modernistas. Por el contrario, en su madurez, nuestro escritor adopta un enfoque crítico, desde el cual denunciar los comportamientos que dañan la biodiversidad y perjudican el entorno natural. Una perspectiva que “explora la visión de la naturaleza en obras que manifiesten una preocupación por denunciar o hacer ver éticamente la relación del hombre con su medio natural” (Araya, 2016: 280). Una búsqueda que, en el caso de Neruda pretende obtener del mundo exterior –mítico y sagrado de la naturaleza– el sustento de su mundo interior, en el que transforma la materialidad de marco natural en sujeto poético. Esto es justo lo que sucede en su “Oda a la erosión en la provincia de Malleco” (1946), en la que expresa su tristeza al volver a su tierra natal:

Volví a mi tierra verde y ya no estaba, ya no estaba la tierra, se había ido, con el agua hacia el mar se había marchado (...).

Patria mojada, cielo grande, raíces, hojas, silencio verde, universo fragante, pabellón del planeta: ahora, ahora siente, tocan mi corazón tus cicatrices, robada la capa germinal del territorio, como si lava o muerte hubieran roto tu sagrada substancia o una guadaña en tu materno rostro hubiera escrito las iniciales del infierno (Neruda, 2014).

En el dolor que le causa contemplar la devastación de aquello que conoció impoluto en su infancia, va implícita su propuesta ecocrítica, su llamada de atención para que se acabe con la destrucción de la comunidad biológica del Cono Sur americano. Una protesta cimentada en su poética de la totalidad, de la no separación de la vida social y cultural del cosmos y la vida natural. Para él no existe fractura entre el hombre y la naturaleza, pues entre ambas realidades existe un metabolismo socio-natural que

facilita una articulación profunda entre ambas dimensiones, pues remite a la interacción y reciprocidad de conjuntos sociales y naturales sin escindirlos o contraponerlos. La idea del metabolismo social-natural elaborada por Karl Marx en las páginas de *El Capital* y reescrita en tiempos recientes por la crítica marxista de la ecología, alude a comprender a la naturaleza como un marco constitutivo de la vida social y no como una exterioridad (Méndez Rojas y Ortega Reyna, 2023: 127).

Mediante esta continuidad de lo humano en la biosfera, Neruda compone una poesía cargada de crítica ecológica. De este modo practica una ecocrítica con la que poner freno al fraccionamiento entre vida social y natural, pues en sus versos nos presenta una clara sinergia entre ambas. Nuestro escritor es el poeta de la unidad en la diversidad, tal como expresa en su poema “La tierra austral”, de *Memorial de Isla Negra* (1964):

Estoy solo
 en las selvas natales
 en la profunda y negra Araucanía.
 (...)

 Suena y se calla el bosque:
 se calla cuando escucho,
 suena cuando me duermo (...) (Neruda, 2010: 378)

La impronta ecocrítica nerudiana va desde su defensa a ultranza de la selva valdiviana, en “Oda a la erosión en la provincia de Malleco”, hasta su inclinación topofílica en “Oda a la entrada de la madera”. Entre ambos extremos se sitúa Neruda como anticipador del ecologismo moderno. Un precursor que aprovecha todas las oportunidades para presentar al lector las raíces del mismo. Así lo hace en su respuesta a la carta del 8 de septiembre de 1928, en la que Héctor Eandi, poeta argentino y amigo, le envía la novela de Ricardo Güiraldes, *Don Segundo Sombra* (1926):

Lo leí con sed y como si hubiera podido tenderme otra vez sobre los campos de trigo de mi país, escuchando a mi abuelo y a mis tíos. ¿Verdad que es algo grandioso y natural, algo conmovedor? Olor a extensión, a caballos, a vidas humanas, repetidos de forma tan directa, comunicados tan completamente (Neruda, 1968: 62).

Cómo no iba el poeta a clamar contra quienes atentan contra la virginidad del medio austral, si en su “infancia campesina había experimentado el deslumbramiento ante la naturaleza, su nostalgia de un mundo natural y poblado por hombres como Don Segundo” (Sánchez Monegal, 1973: 52). Es por ello que Neruda no precisa de un tratado sobre la forma de componer poesía, tal como afirma en el siguiente comentario:

No he hablado gran cosa de mi poesía. En realidad entiendo bien poco de esta materia. Por eso me voy andando con las presencias de mi infancia. Tal vez, de todas estas plantas, soledades, vida violenta, salen los verdaderos, los secretos, los profundos “Tratados de poesía” que nadie puede leer porque nadie ha escrito. Se aprende la poesía paso a paso entre las cosas y los seres, sin apartarlos sino agregándolos a todos en una ciega extensión del amor (Neruda 1962: 29).

4. De la teoría a la práctica: hacia la verificación de la praxis de la ecopoesía nerudiana

En los anteriores epígrafes hemos comprobado que Neruda cuenta con una mente ecológica. Desde que era adolescente interiorizó la escenografía salvaje de la espesura chilena, que es la fuente primaria de su poesía ecológica. El Nobel traslada

a sus poemas los paisajes y la vida en la naturaleza como realidades, y no lo hace como simple mimesis, sino como evocación de la huella que la naturaleza antártica ha dejado en su espíritu de poeta. Nuestro literato hace hablar al viento, a las olas, a los árboles, a los pájaros. A todos ellos los interpreta y representa en sus versos, con todos ellos dialoga en sus poemas. Tras evidenciar el tránsito de Neruda desde su posición de defensor del medio ambiente –a través de su poesía ecológica– a su posicionamiento ecocrítico, procedemos a comprobar dicha evolución por medio del análisis de una serie de poemas en los que queda patente.

Si alguno de los poemas nerudianos reúne todos los requisitos para ser considerado como emblema de su actitud ecocrítica, este es, sin duda, “Aromos rubios en los campos de Lonloche”. El primer aspecto que hemos de considerar es el hecho de que el poeta elija el aroma como árbol representativo de la floresta meridional, por ser “una montaña de luz amarilla, una torre florida llena de perfume y miel”. Al poeta le llaman la atención las flores del aroma –arbusto endémico de Chile– de color amarillo intenso, que desprenden un agradable olor, de aquí el nombre de la planta arbórea. Este es el marco vegetal del poema, cuya acción se sitúa en Lonloche, que es una comuna de la provincia de Cautín, en plena Araucanía, a unos 80 kilómetros de Temuco. Tanto el árbol como la localidad son bien conocidas por el autor, por ello dice “yo soy la palabra de este paisaje muerto”, en clara identificación de su persona con el sujeto lírico. Una mimesis que se hace aún más evidente cuando señala “yo soy el corazón de este cielo vacío”. Versos en los que apreciamos no solo la tristeza del poeta ante la desolación que contempla, sino una crítica indirecta hacia quien la ha causado:

La pata gris del Malo que pisó estas pardas tierras,
hirió estos dulces surcos, movió estos curvos montes,
rasguñó las llanuras guardadas por la hilera
rural de las derechas alamedas bifrontes.

Por medio de la metáfora “la pata gris del Malo” alude a los medios mecánicos –tal es el caso de los trenes– con la que el Malo –el hombre invasor– “hiere estos dulces surcos”; es decir, destruye el ecosistema:

El agua entró en la tierra mientras la tierra huía
abiertas las entrañas y anegada la frente:
hacia los cuatro vientos, en las tardes malditas,
rodaban, aullando como tigres los trenes.

Y ante tanta destrucción, el poeta se constituye como sujeto lírico autorreferencial al definirse como “la palabra de este paisaje muerto”. El poeta es testigo de esta catástrofe. Aquí reside la esencia de su ejercicio ecocrítico, pues las

máquinas podrán acabar con los recursos del bosque valdiviano, pero el poeta seguirá “llevando en sus venas el rumor de sus ríos”. Él será quien siga denunciando el maltrato con el que el hombre quebranta la naturaleza, por pura avaricia:

Yo soy una palabra de este paisaje muerto,
yo soy el corazón de este cielo vacío:
cuando voy por los campos, con el alma en el viento,
mis venas continúan el rumor de los ríos (Neruda, 1999: 128)

Y pese a que “sobre el cielo del crepúsculo no brillan las estrellas”, Neruda no pierde la esperanza de que de nuevo “a sus ojos se enreden aromos rubios en los campos de Lonloche”.

Otro de los poemas en los que se aprecia la óptica ecocrítica nerudiana es su “Oda a la madera”. El mismo dolor y la misma tristeza con los que clama por la defensa del aroma, en el poema anterior, le incitan a componer esta oda, en la que comienza celebrando que la madera tenga un rol esencial en el progreso y bienestar de los humanos:

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

Sin embargo, tanto gozo se convierte en sufrimiento, cuando contempla que “el hacha y la cintura / del hachero minúsculo / de pronto picotean / su columna elegante / el hombre vence y cae la columna de aroma, / tiembla la tierra / un trueno sordo / un sollozo negro / de raíces...”. Y es tan grande el dolor ante el árbol abatido, al que mediante una bella metáfora lo califica como “el pan del bosque”, que no encuentra consuelo. Tanta tristeza encierra una crítica velada hacia la avidez humana por hacerse con la madera como un bienpreciado, sin reparar lo que una tala indiscriminada provoca en la selva:

La sierra rechinaba
cantando
sus amores de acero,
aullaba el hilo agudo,
el lamento mecánico
de la sierra cortando
el pan del bosque

como madre en el parto,
y daba a luz en medio
de la luz
y la selva
desgarrando la entraña
de la naturaleza (Neruda, 2000: 256)

El mensaje ecocrítico nerudiano no puede ser más diáfano, al precisar que, mediante una personificación, “la sierra desgarrar las entrañas de la naturaleza”.

No menos evidente es la aportación nerudiana a la ecocrítica en su poema “Amor América (1400)”, de *Cántico General* (1950). En el mismo pondera la belleza del continente americano antes que “la peluca y la casaca” –metonimia con la que se refiere a los colonizadores occidentales– pusieran sus pies en el mismo:

Antes de la peluca y la casaca
fueron los ríos, ríos arteriales:
fueron las cordilleras, en cuya onda raída
el cóndor o la nieve parecían inmóviles:
fue la humedad y la espesura, el trueno
sin nombre todavía, las pampas planetarias.
(Neruda, 2010: 215)

Así era la tierra austral primigenia, a la que el poeta dedica su canto creacional. Y lo hace desde su misión de contador –“yo estoy aquí para contar la historia”–, como testigo del antes –de la biosfera austral inmaculada– y del después –tras el atropello de los invasores–, “tierno y sangriento fue, pero en la empuñadura / su arma de cristal humedecido, / las iniciales de la tierra estaban / escritas”. Unas señas de identidad que tras la conquista “nadie pudo / recordarlas después: el viento / las olvidó, el idioma del agua / fue enterrado, las claves se perdieron / o se inundaron de silencio o sangre”. Toda una proclama ecocrítica, puesto que, pese a los abusos del intruso, en aquellas tierras “no se perdió la vida”, lo cierto es que “como una rosa salvaje / cayó una gota roja en la espesura / y se apagó una lámpara de tierra”. Recurre el poeta a la antinomia luz/sombra para expresar que lo que antes de que arribara la mano foránea era esplendor ahora se ha apagado. Él asume la misión de preservar las manifestaciones primitivas de la vida de los aborígenes americanos, pues el primer poblador del continente dejó sus huellas en el “cántaro caribe, piedra chibcha, / copa imperial o sílice araucana”. Sin embargo, frente al nativo está el invasor contra el que el poeta se rebela, porque con sus abusos ha convertido al continente americano en “tierra mía sin nombre, sin América”. Un desastre que le duele en el alma, pues su apego por aquellas tierras es tan intenso que

“tu aroma me penetró por las raíces / hasta la copa que bebía, / hasta la más delgada / palabra aún no nacida de mi boca” (Neruda, 2010: 216).

También practica Neruda la ecopoesía en su “Oda a mirar pájaros”, de *Cántico General*. En sus versos expresa su deseo de ver a las aves libres de cualquier cautiverio, pues “os amo / libres, / lejos de la escopeta y de la jaula, / corolas / fugitivas, / así / os amo, / inasibles” (Neruda, 2000: 267-268). Un deseo de libertad que conlleva una crítica hacia quienes se lucran con el negocio de la avifauna americana. Al compartir humanos y aves la misma biogeosfera, “la vida misma corre peligro en esa unificación en el espacio, pues otros seres vivos habitan y ponen en riesgo a las aves al imponer su voluntad de conquista y de dominio” (Méndez Rojas y Ortega Reyna, 2023: 133). Algo similar ocurre con su defensa de la “garuma” o gaviota, en su poema “Las aves malditas”, en el que narra la violencia con que un grupo de hombres diezma una comunidad de gaviotas en el norte de Chile: “Llegó el hombre (...) / Llegaron en el alba con garrotes / y con cestos, robaron el tesoro, / apalearon a las aves, / derrotaron / nido a nido la nave de las plumas / sopesaron los huevos y aplastaron / aquellos que tenían criatura” (Neruda, 1967: 685-686). No se puede mostrar mayor crueldad, pues “nada detiene al hombre: ni el hábitat extremo en el que vive la garuma (...) ni la agreste geografía” (Donoso Aceituno y Araya Grandón, 2016: 35).

5. Conclusiones

Cuando iniciamos las primeras pesquisas de la presente contribución, no podíamos sospechar que la poesía nerudiana pudiera contener muestras tan palmarias de su ecocrítica. Sin embargo, a medida que avanzamos en nuestra investigación, tales señales se hicieron patentes. Y una vez concluida tenemos argumentos suficientes como para sostener que Pablo Neruda, sin proponérselo, fue un adelantado de la crítica ecológica. Él es un precursor de la ecocrítica actual, toda vez que en sus versos se contiene una reiterada reclamación para que el hombre deje de maltratar a la naturaleza. Sus versos son un llamado a la humanidad para que tome conciencia de que la naturaleza no es un cajón de sastre sin fondo. La conciencia ecológica nerudiana es la lógica consecuencia de la interacción entre el ecosistema austral y quien lo habita. Mediante esta contribución hacemos ver que existe una connivencia entre literatura y naturaleza, de tal manera que la primera se pone al servicio de la segunda. Neruda nos presenta la selva valdiviana como un fotograma real, auténtico y virgen, a sabiendas de que hubo un antes y un después de la intervención destructora del hombre. La capacidad del poeta para sumergirnos en el mismo hábitat en el que vivió, para retrotraernos a su Temuco original, mediante la reproducción poética de las mismas sensaciones táctiles, visuales, olfativas, auditivas que él acopió en su

memoria, es encomiable. El hecho de que nuestro autor haga poesía de lo vivido, de lo absorbido, de lo sentido y de lo padecido, nos indica que para él no existe una frontera entre el medio natural y quien lo habita. Una continuidad que se hace tangible en la poética de la totalidad y de la materialidad acuñada por Neruda. Y el hecho de que para el poeta no exista una división que separe a la naturaleza del ser que se cobija en ella es uno de las principales razones de su especial afecto por el bioma austral, una de las fuentes que nutre su conciencia ecológica. El bosque, que metafóricamente es la catedral-madre, la matriz, el *locus* primigenio, el núcleo genésico en el que la fecundidad de la madre tierra da sus frutos, es un habitáculo inmaculado y como tal ha de persistir. Todo lo que altere su virginidad contraviene los postulados ecologistas nerudianos. Nuestro vate se empeña en reiterar que el hombre y la naturaleza no son realidades antagónicas, sino justo lo contrario. Del ajuste armónico entre ambos deviene el equilibrio necesario para que la vida resulte un *continuum* en el que la muerte no es el punto final, sino la semilla de nuevas vidas.

Hemos centrado nuestro interés en comprobar que los versos de Neruda son la expresión lírica de su concepto de la materialidad, de su aprecio a los recursos materiales donados por la naturaleza como sustento básico de la vida humana. Este es uno de los matices de su praxis de la ecopoesía, todo aquello que sus sentidos perciben como una realidad material concreta: la madera, el agua, el viento, los pájaros, los árboles, los mares, los ríos son materia viva. Todos ellos tienen capacidad creadora y destructora. Son generadores de todo aquello que el hombre necesita para subsistir, pero también pueden desatar su furia cuando los humanos los maltratan. En el canon poético nerudiano no cabe la fabulación, sino la representación lírica de la madre tierra. El poeta pone en verso aquellas realidades que impregnan sus sentidos y para ello se sirve de una serie de imágenes y de metáforas en las que no hay lugar ni para la abstracción ni para la elucubración formal. El yo poético nerudiano es un espejo en el que el lector puede contemplar tal cual todo lo que habita en el medio austral. En sus versos no hay hipérbatos, puesto que lo que nos comunican es una reproducción de aquello que nuestros ojos pueden ver. De todo ello nos deja constancia en su viaje de 1947, cuando huye de la persecución política camino del exilio. Este es su perfil ecocrítico, pues sus poemas son una denuncia del atropello que el antropocentrismo, vigente en la sociedad actual, perpetra contra la biosfera. Para frenarlo, Neruda difunde su tesis panteísta: “La divinidad es identidad en la totalidad de la realidad”. El suyo es un panteísmo naturalista o ateo, ya que contempla al cosmos como la única realidad y a Dios como un principio orgánico, pero no como un poder absoluto y dominador. Dios es la naturaleza o el universo en su conjunto. En tal miscelánea también se incluyen los hombres y el resto de los seres vivos. Un panteísmo laico, el único que era posible en una mente marxista como la suya. Para él todo lo que respira

tiene su sitio en el bioma, sin que nada ni nadie intente ocupar la posición que no le corresponde en el delicado balance entre la vida natural y la existencia humana.

Referencias bibliográficas

- ALAZRAKI, J. (1965). *Poesía y poética de Pablo Neruda*. Nueva York, Las Américas Publishing Company.
- ALONSO, A. (1949). *Poesía y estilo de Pablo Neruda*. Buenos Aires, Losada.
- ALZOLA ROSS, C. (2004). *Poesía y naturaleza: vida y muerte en la tierra y en el mar. En las obras de Pablo Neruda*. Santiago de Chile, Universidad de Santiago de Chile.
- ARAYA GRANDÓN, J. B. (2016). “Aproximación a un estudio ecocrítico de la poesía chilena”. *Logos (La Serena)*, 16 (2), 278-285. <https://doi.org/10.15443/RL26021>
- ASTURIAS, M. A. (1973). “Un mano a mano. De Nobel a Nobel. Pablo Neruda visto por Miguel Ángel Asturias”. *Revista Iberoamericana*, 39 (82-83), 15-20.
- BELLINI, G. (2006). *Viaje al centro de la tierra*. Roma, Bulzoni.
- CAMPILLAY GÁLVEZ, P. E. (2025). “Caída de la materia: representaciones del bosque en la poesía de Pablo Neruda”. *UCEMULE, Revista Académica*, 68, 71-98.
- CONCHA, J. (1972). *Neruda, 1904-1936*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria.
- DEL OLMO, J. C. (2006). “El ecologista adelantado”. En *Félix, 25 años de ausencia*. Madrid, Fundación BBVA, pp. 31-36.
- DONOSO ACEITUNO, A. y ARAYA GRANDÓN, J. A. (2016). “Representaciones del animal en la poesía de Pablo Neruda”. *Literatura: Teoría, Historia, Crítica*, 18 (1), 29-51.
- ENGELS, F. (2006). *Ludwig Feuerbach y el fin de la filosofía clásica alemana*. París, Ediciones Sociales.
- LOYOLA, H. (1964). “Los modos de autorreferencia en la poesía de Pablo Neruda”. *Revista Aurora*, 3-4, 5-65.
- MARX, K. (1962). *Manuscritos de 1844*. París, Ediciones Sociales.
- MÉNDEZ ROJAS, D. A. y ORTEGA REYNA, J. (2023). “Poeta de la totalidad. Metabolismo social-natural y crítica ambiental en Pablo Neruda”. *Revista de Estudios Sociales Contemporáneos*, 29, 123-138.

- NERUDA, P. (1956). *Obras Completas*. Buenos Aires, Losada.
- NERUDA, P. (1962). *Obras Completas*. Buenos Aires, Losada.
- NERUDA, P. (1967). “Las aves malditas”. En *Obras Completas*. Buenos Aires, Losada.
- NERUDA, P. (1968). “Algunas reflexiones improvisadas sobre mis trabajos”. En *Obras Completas* (II). Buenos Aires, Losada.
- NERUDA, P. (1969). “Sinfonía de la trilla”. En *Obras Completas* (I). Buenos Aires, Losada.
- NERUDA, P. (1971). “Discurso de Estocolmo, con ocasión de la recepción del Premio Nobel”. *Anales de la Universidad de Chile*, 129 (157-160), 31-37.
- NERUDA, P. (1974). *Confieso que he vivido*. Buenos Aires, Losada.
- NERUDA, P. (1982). *Por nacer, he nacido*. Barcelona, Bruguera.
- NERUDA, P. (1999). “Aromos rubios en los campos de Lonloche”. En *Obras Completas* (I). Barcelona, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores.
- NERUDA, P. (1999). “Esta iglesia no tiene”. En *Obras Completas* (I). Barcelona, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores.
- NERUDA, P. (2000). “Oda a la madera”. En *Antología poética. Pablo Neruda*. Barcelona, Óptima.
- NERUDA, P. (2000). “Oda a mirar pájaros”. En *Antología poética. Pablo Neruda*. Barcelona, Óptima.
- NERUDA, P. (2007). “Infancia y poesía”. En *Confieso que he vivido*. Santiago de Chile, Pehuén, Fundación Pablo Neruda.
- NERUDA, P. (2010). “Oda al mar”, “Primer viaje”, “Pathos”, “La Tierra”, “Celebración”, “El bosque chileno”. En *Pablo Neruda. Antología General*. Madrid, RAE.
- NERUDA, P. (2014). “Oda la erosión en la provincia de Malleco”. En *Ecopensamiento. Historia y Patrimonio Cultural*. <https://ecopensamiento.wordpress.com/2012/13/oda-a-la-erosion-en-la-provincia-de-Malleco>
- SÁNCHEZ MONEGAL, E. (1973). “Pablo Neruda: el Sistema del poeta”. *Revista Iberoamericana*, 39 (82-83), 41-48.
- SICARD, A. (1981). *El pensamiento poético de Pablo Neruda*. Madrid, Gredos.

- SICARD, A. (2010). “Pablo Neruda: entre lo inhabitado y la fraternidad”. En *Pablo Neruda, Antología General*. Madrid, RAE, pp. XXIX-LIII.
- VEGA, J. L. (2010). “La visión trágica en la poesía de Pablo Neruda”. En *Pablo Neruda, Antología General*. Madrid, RAE, pp. 583-591.
- YURKOVICH, S. (1973). “Mito e Historia: dos generadores del *Canto General*”. *Revista Iberoamericana*, 39 (82-83), 112-133.