

LUIS GARCÍA-ABRINES

Yale University

LA FORMA EN LA ÚLTIMA
POESÍA DE NERUDA

LAS ÚLTIMAS obras de Neruda, tituladas *Odas elementales*¹ y *Nuevas odas elementales*², ya han sido estudiadas, por Eugenio Florit, en un artículo-reseña de reducidas dimensiones³ y por Carlos D. Hamilton, en otro artículo más extenso⁴.

Siguiendo la división escolástica de las obras artísticas en cuanto a su contenido y por su forma, podemos decir que Eugenio Florit no estudia formalmente las *Odas elementales*. Solamente fija su atención en eso que llaman hoy día mensaje poético y analiza el significado lírico de *oda elemental*. En este excelente y penetrante estudio, Eugenio Florit nos proporciona la clave de todos los valores de la nueva poesía de Neruda con gran economía de palabras, por lo cual cabe aplicarle muy mercedadamente aquello de que bueno si breve, dos veces bueno.

En cambio, Carlos D. Hamilton ataca el problema de la forma, escribiendo: "Las *Odas* son morfológicamente casi todas iguales: versos de siete, cinco, cuatro y tres, alternados con algún verso mayor, de preferencia algún claro y magnífico endecasílabo final"⁵. No estamos muy de acuerdo que digamos con la opinión de Carlos D. Hamilton y esta nota va a tratar exactamente de exponer objetivamente el significado formal de *oda elemental* en Neruda.

A la elemental pregunta de ¿qué es una oda?, cualquier preceptiva nos contesta con eso de que es una composición poética, escrita en heptasílabos y endecasílabos, sin una ordenación estrófica rigurosa, como en la canción

¹Losada, Buenos Aires, 1954.

²Losada, Buenos Aires, 1955.

³"Un nuevo acento en Pablo Neruda", RHM, año XXII, N^o 1, New York, 1956, págs. 34-6.

"Itinerario de Pablo Neruda", RHM, año XXII, núms. 3-4, New York, 1956, págs. 293 y sigs.

⁵*Ibid.*, pág. 295.

o en la lira, con cierta libertad en la rima, y en la que el poeta canta con entusiasmo. Después viene aquello de odas filosóficas o morales o heroicas o sagradas, etc. . . ., o proletarias o elementales, como en el caso de Neruda. Pues bien, si Neruda titula sus composiciones *odas*, es porque están escritas en versos heptasílabos y endecasílabos, libres y perfectos⁶, aunque hemos de advertir reiteradamente que el poeta se permite sus licencias, como otra cualquiera, cuando lo cree conveniente. Hoy el dogmatismo sólo tiene validez para los escolásticos . . . y sentimos haber usado esta palabra al principio de nuestra nota, en la que le dábamos el sentido de académica o tradicional. Hoy es imposible dogmatizar, hasta el punto de que, como dice José Camón Aznar, “la palabra *belleza* ha desaparecido de nuestros comentarios críticos. Hay que repetir la réplica de Picasso, que ante la calificación de hermosa a una obra suya, contestó: “Con el trabajo que me ha costado hacerla fea”⁷. A veces, pues, Neruda no escribe ni heptasílabos ni endecasílabos. Sólo de una forma esporádica nos encontraremos —sirva nada más que de ejemplo— con versos de cuatro sílabas o alejandrinos sin cesura que, con un poco de buena voluntad, algo más matemática que académica, se pueden interpretar como dos heptasílabos, ya que siete más siete, con cesura o sin ella, suman catorce.

⁶Carlos D. Hamilton intuye el problema, mas no parece percibir todo su alcance. En su artículo citado, pág. 295, dice: “El esfuerzo por elementalizar su rica y borboteante poesía antigua, en un afán de evangelista pagano, se nota demasiado. Hasta en la desarticulación del verso. Porque muchos de esos versos menores son reales endecasílabos partidos en dos (7—4)”. Escribe, “*muchos de esos versos*”, hablando de la combinación de *siete más cuatro*, vamos a tratar de demostrar que todos los versos, y si no todos, *casi todos*, son de siete y de once sílabas, salvo error u omisión y salvo las licencias del poeta.

Todavía menos ve el problema de la forma, Donald F. Fogelquist: “La técnica de las *Nuevas Odas* es la que empleó Neruda en *Odas elementales* y que llevó a Alfonso Cardona Peña

a comentar que los versos parecían ‘una hilera de hormigas’ desfilando por las hojas del libro. Predominan los versos breves: de dos, tres, o cuatro sílabas, con bastantes de una sola sílaba, lo cual no cabe tomarse, sencillamente como capricho del poeta, pues esta versificación produce un efecto de sencillez que está muy de acuerdo con el espíritu de las odas, y lo que es más notable, les comunica cierta fuidez y movimiento. Esos versos breves son como gotas que se unen para formar una sola corriente lírica de rápido fluir”. Reseña de Donald F. Fogelquist sobre las *Nuevas odas elementales*, RHM, año XXII, núms. 3-4, New York, 1957, pág. 326.

⁷José Camón Aznar, *El arte ante la crítica*, Ateneo, Madrid, 1955, pág. 13.

Tenemos uno de los libros de Neruda citados y abramos una página al azar. El libro, *con un gesto de hermosa mujer entregada*, se nos ha abierto de páginas en la composición titulada:

ODA AL ACEITE

Cerca del rumoroso
cereal, de las olas
del viento en las avenas,

el olivo

de volumen plateado,
severo en su linaje
en su torcido
corazón terrestre:
las gráciles
olivas
pulidas
por los dedos
que hicieron
la paloma
y el caracol
marino:
verdes,
innumerables,
purísimos
pezones
de la naturaleza,
y allí
en
los secos
olivares,
donde
tan sólo
cielo azul con cigarras,
y tierra dura
existen,

allí
 el prodigio,
 la cápsula
 perfecta
 de la oliva
 llenando
 con sus constelaciones el follaje:
 más tarde
 las vasijas,
 el milagro,
 el aceite.
*Etc. . . .*⁸

Para nuestro objeto sirva de muestra este fragmento, delgado como un fideo, ya que luego reproducimos íntegramente el poema.

Primera pregunta: La oda anterior, ¿tiene forma? o ¿se trata simplemente de un poema versolibrista? En su aspecto externo contiene, indudablemente, versos de dos sílabas⁹, de tres, de cuatro, de cinco, de seis, de siete, de nueve y de once. Formalmente todo el poema está construido en heptasílabos y endecasílabos, excepto tres versos, o mejor dicho, tres palabras que luego estudiaremos: *el olivo* y *aceite*. Es lo mismo que si escribimos: "¡Qué descansada vida la del que huye el mundanal ruido y sigue la escondida senda por donde han ido los pocos sabios que en el mundo han sido!". Aparentemente parecerá prosa, pero no por las apariencias deja de ser una de las combinaciones métricas más perfectas con que se enorgullece la literatura toda.

Para comprobar lo dicho anteriormente, transcribimos la *Oda al aceite* dándole su forma tradicional, es decir, *revistiéndola de pontifical*.

ODA AL ACEITE

1-11	Cerca del rumoroso cereal,	enfático
2-11	de las olas del viento en las avenas,	melódico
3- ?	el olivo	
4- 7	de volumen plateado,	dactílico

⁸Pablo Neruda, *Nuevas odas elementales*, Losada, Buenos Aires, 1955, págs. 9-11.

⁹En el fragmento reproducido hay un verso de una sola sílaba, *en*, pero mé-

tricamente no existen versos monosílabos, porque todas las palabras monosilábicas son agudas y, por lo tanto, hay que añadirles una sílaba.

5- 7	severo en su linaje,	trocaico
6-11	en su torcido corazón terrestre:	sáfico
7- 7	las gráciles olivas	trocaico
8- 7	pulidas por los dedos	trocaico
9- 7	que hicieron la paloma	trocaico
10- 7	y el caracol marino:	trocaico
11- 7	verdes, innumerables,	mixto
12- 7	purísimos pezones	trocaico
13- 7	de la naturaleza,	trocaico
14-11	y allí en los secos olivares, donde	sáfico
15- 7	tan sólo cielo azul	trocaico
16- 7	con cigarras y tierra	dactílico
17- 7	dura existen, allí	dactílico
18-11	el prodigio, la cápsula perfecta	melódico
19- 1	de la oliva llenando	dactílico
20-11	con sus constelaciones el follaje:	heroico
21- 7	más tarde las vasijas,	trocaico
22- 7	el milagro, el aceite.	dactílico
23-14	Yo amo las patrias del aceite, los olivares	dos 7 mixtos
24-11	de Chacabuco, en Chile, en la mañana	sáfico
25-11	las plumas de platino forestales	heroico
26-11	contra las arrugadas cordilleras,	enfático
27- 7	en Anacapri, arriba,	trocaico
28- 7	sobre la luz tirrena,	mixto
29-11	la desesperación de los olivos,	heroico
30- 7	y en el mapa de Europa,	dactílico
31-11	España, cesta negra de aceitunas	heroico
32-11	espolvoreada por los azahares	galaico antiguo
33-11	como por una ráfaga marina.	sáfico
34- ?	Aceite	
35- 7	recóndita y suprema	trocaico
36- 7	condición de la olla,	dactílico
37- 7	pedestal de perdices,	dactílico
38-11	llave celeste de la mayonesa,	sáfico
39-11	suave y sabroso sobre las lechugas	sáfico
40-11	y sobrenatural en el infierno	heroico
41-11	de los arzobispales pejerreyes.	heroico

42-11	Aceite, en nuestra voz, en nuestro coro	heroico
43-11	con íntima suavidad poderosa	dactílico
44-11	cantas: eres idioma castellano:	enfático
45- 7	hay sílabas de aceite,	trocaico
46-11	hay palabras útiles y olorosas	galaico antiguo
47-11	como tu fragante materia . . .	galaico antiguo
48- 7	No sólo canta el vino,	trocaico
49- 7	también canta el aceite,	dactílico
50-11	vive en nosotros con su luz madura	sáfico
51-11	y entre los bienes de la tierra aparte,	sáfico
52- ?	aceite,	
53-11	tu inagotable paz, tu esencia verde,	sáfico
54-11	tu colmado tesoro que desciende	melódico
55-11	desde los manantiales del olivo.	melódico

El primer problema, el de la forma, ya está clarificado. Si bien no existía tal problema, porque Neruda engrasa sus *odas elementales* con aceite refinado de Sevilla. Sólo nos quedan por explicar algunas licencias poéticas, y algunas verdaderamente geniales.

En los versos 3, 34 y 52 no nos encontramos ni con heptasílabos, ni con endecasílabos. ¿Qué es lo que pasa? El amable lector que hasta aquí nos haya soportado, dé marcha atrás a las páginas de nuestra nota y observe la disposición original que Neruda ha dado a su *Oda al aceite*, y comprobará que el tercer verso, *el olivo*, está completamente aislado. Este olivo tan bien plantado que nos ha hecho exclamar ¡olé!, es descendiente legítimo del creacionismo de Huidobro. Pero hay más. Todo el mundo conoce la etimología griega de la palabra poesía y sabe que poesía quiere decir creación, pero cuando el poeta no quiere crear, sino presentarnos la realidad desnuda —el olivo, el aceite—, entonces no cabe crear nada, porque el olivo y el aceite están “ahí”, ya están creados, existen fuera del poeta, y éste lo único que puede hacer es realizarlos, materializarlos en el poema. Neruda coge cosas y sustancias reales y las introduce en el poema. Cuando Neruda escribe *el olivo*, no escribe un verso. Quiere entregarnos el árbol entero, vivo y oliveando, por medio de una palabra como sustituto. En una oda ya no cabe más exaltación. Y estamos seguros de que si Neruda pudiese editar su libro plantando un desgarrador olivo entre los versos 2 y 4, lo haría. A falta de pan, buenas son tortas. Y lo mismo que al *olivo*, le ocurre al *aceite* (versos 34 y 52).

Hablando con Jorge Guillén de este problema —poesía y realidad—, nos decía que no hay poema como Gina Lollobrigida¹⁰. El olivo, con sus cuatro sílabas; el aceite, con sus otras cuatro, y Gina Lollobrigida, a pesar de sus siete, son endecasílabos perfectos, en su medida, en su construcción y en el ritmo de su expresión, especialmente el último.

El verso número cuatro, *de volumen plateado*, es de siete sílabas y no de ocho. No por causa de la sinéresis, sino porque es necesario leerlo o pronunciarlo a la manera del español en muchas de las naciones sudamericanas, es decir, diptongando la palabra. De sobra es conocido este fenómeno para alargarnos en inútiles disquisiciones. Recordemos tan sólo, como en el *Martin Fierro* la diptongación es tan fuerte (¡aquella yod segunda de la *Gramática* de Pidal!) que la vocal *e* llega a convertirse en semiconsonante: *peñador, pior...* toriar, que no lo dice Hernández, y pasemos a otro toro, que nos aguarda pastando bajo un hierático olivo andaluz.

El verso número 23, *Yo amo las patrias del a/cείτε los olivares*, tiene catorce sílabas, es un alejandrino¹¹ que le llamaremos nerudiano, y cuyos dos hemistiquios equivalen a dos heptasílabos. Ya sabemos la acusación que caerá sobre nosotros, pero no juzgamos si es lícito o no hacer una cesura en medio de una palabra. Es una licencia poética de Neruda que nosotros la admitimos sin reservas y no estaría de más que las nuevas preceptivas tuvieran en cuenta esta licencia siglo xx. Recuérdese a título de curiosidad que ya en el siglo xvi, Garcilaso, uno de los primeros pontífices del endecasílabo, *se atizó* toda una epístola en endecasílabos libres, y que años más tarde, un profesor de Salamanca rompía una palabra cuando *le venía en nuez, emplendo un modismo de Cotapos*. Y así leemos en la *Vida retirada*,

Y mientras miserable-
mente se están los otros abrasando
con sed insaciable
del peligroso mando,
tendido yo a la sombra esté cantando.

¹⁰No sin cierta vanidad declaramos que antes de hablar con Jorge Guillén de poesía y realidad, de estancia y de Gina Lollobrigida, ya habíamos pensado lo mismo y hasta escrito un poema en el que tratábamos de estos asuntos, poniendo como ejemplo a la artista italiana, lo

cual no es sino una coincidencia de ideas y de buen gusto. Si hemos citado a Jorge Guillén y no a García Abrines, es por la autoridad que supone dicho nombre y porque en este mundo traidor... en fin, ya saben Uds., otro poema: ¡Campoamor!

¹¹El alejandrino es uno de los versos

Hermoso truquito que en el siglo xx vuelve a usar con mucha habilidad Dámaso Alonso, en *Raíces del odio*¹².

Sádicamente, sabia-
mente, morosamente,
roéis la palpitante,
la estremecida pulpa voluptuosa.

Pues bien, según la preceptiva nerudiana, un verso de catorce sílabas siempre es un alejandrino que se puede dividir en dos heptasílabos, con cesura o sin cesura, en el sentido académico de esta palabra. Neruda ya había hecho uso de esta licencia anteriormente y repetidas veces. Sirva de ejemplo el siguiente verso del *Canto a Stalingrado*¹³, escrito, toda la primera parte, en alejandrinos, y en donde el empleo de la cesura va todavía muchísimo más lejos:

Y el marinero en medio / del mar terrible mira
buscando entre las hú / medas constelaciones

O este otro, de la *Canción desesperada*¹⁴, aún mucho más duro que el anterior (*hú* más una sílaba / *medas*), en el que encerramos entre paréntesis una *e* paragógica para representar la sílaba que hay que añadir a la palabra aguda *partir*.

Abandonado como / los muelles en el alba.
Es la hora de parti / r(e), oh abandonado!¹⁵

más frecuentes en la obra de Neruda y éste lo usa ya en odas anteriores a las *elementales*, como en la "Oda de invierno al río Mapocho", que se encuentra en el *Canto general de Chile*.
¹²Dámaso Alonso, *Hijos de la ira: Diario íntimo*, Revista de Occidente, Madrid, pág. 131. El otro truquito, el de los endecasílabos libres de la Epístola a Boscán, lo volvió a usar en nuestro siglo, con excelsa maestría, otro profesor de Salamanca,

¡Don Miguel!, en sus endecasílabos "cristianos".

¹³Citamos por la *Selección de obras de Pablo Neruda*, recopiladas y anotadas por Arturo Aldunate, y editadas por Nascimento, en Santiago de Chile, 1943, pág. 13.

¹⁴No se olvide que la "Canción desesperada" *non es de ioglaría*, sino que toda ella está escrita en alejandrinos, *ca es grant maestría*.

¹⁵*Ibid.*, pág. 246.

El verso 43, con acentos en la 2ª, 7ª y 10ª, es una variedad del endecasílabo dactílico o de gaita gallega, que se estudia detenidamente, con gran abundancia de ejemplos, en la *Biblia Métrica Española* de Tomás Navarro Tomás. En el siglo xx, la alteración rítmica del endecasílabo de gaita, con acento en la 2ª, la emplean, entre otros, Unamuno y Florit. Aquél en su conocido

Logré morir con los ojos abiertos

del *Romancero del destierro*, y el poeta hispano-cubano en una elegía de *Doble acento* —la número cinco—, cuyo título es ya de por sí tan significativo: *Viejos versos de hoy*.

El último toro de nuestra corrida que tenemos que lidiar (hermoso toro por cierto, ¡hermosísimo!) nos sale al encuentro en el verso número 47. Nos hallamos ante una figura estilística completamente nueva y de primera magnitud, cuyo descubrimiento contiene posibilidades incalculables. Neruda ha creado una nueva figura de dicción. El verso en cuestión, *como tu fragante materia*, eneasílabo, es en realidad un endecasílabo. La palabra *aceite*, que completa las once sílabas, está elíptica. Pero no es una simple elipsis gramatical. Las tres sílabas de *aceite* —¡alma inefable del poema!—, convertidas en dos por culpa de la sinalefa, están en la mismísima página del poema, a continuación de *fragante materia*, aunque no se pueden ver porque son “invisibles”. No son sílabas gramaticales —ortográficas ni fonéticas—, sino sílabas sensuales, OLOSAS, con lo cual nos tropezamos con un caso de sinestesia expresionista inusitada. Obsérvese, además, cómo Neruda anticipa¹⁶ al lector el nuevo fenómeno de las sílabas olfativas, cuando dice: *hay sílabas de aceite*, verso 45 (a-cei-te, algo así como tres articulaciones olorosas, o mejor dicho, porque esto es muy difícil de explicar, una olfacción en tres tiempos); *hay palabras útiles y olorosas / como tu fragante materia*, versos 46-7, tan útiles como *aceite*, que sirven, *no sólo para aderezar la ensalada*¹⁷, sino también para completar métricamente un endecasílabo, y tan

¹⁶También hay una anticipación en el ritmo del verso. El endecasílabo número 46 es galaico antiguo, lo mismo que es galaico antiguo el verso que estudiamos, número 47, añadiéndole *aceite*, es decir, lubricándolo.

¹⁷No sabemos cómo le prepararán la ensalada a Neruda en su Isla Negra.

En Aragón la tomamos con tomates, pimiento crudo, cebolla y ajo, y ¡ay! es también sabrosísima, requiriendo abundante cantidad de aceite “pa'l-unto”, no como en los U. S. A., que hisopean las hojas de las lechugas con un ligerísimo rocío, que dan ganas de llorar.

olorosas y fragantes que, aunque están allí en el poema, son tan imposibles de ver¹⁸ como el olor y la fragancia. Son sílabas que no pueden ser captadas por la vista, ni por el oído; únicamente por el olfato. ¡Increíble vocativo!

Un caso parecido lo encontramos en otra oda elemental, en la *Oda al alambre de púa*¹⁹.

En mi país
alambre, alambre . . .

Otro endecasílabo como el anterior, que transcribiremos de la siguiente forma:

a lam bre

En mi país alambre, alambre, — — — . . .

ALAMBRE, alambre, — — —. Voz que se aleja hacia lo infinito, igual que el alambre que “vemos” dirigirse al mismo infinito. ¡Hermosísimo endecasílabo sáfico! Ahora ya no son sílabas olfativas, sino oftálmicas, con las cuales Neruda nos da la sensación de inconmensurabilidad, la sensación de contemplar, de “ver” realmente longitudes interminables de alambre, intensificadas, además, por la función de la anáfora, que en este caso es una anáfora también nueva, la anáfora expresionista. Después de esto —caso parecido al de Picasso—, si nos dicen que Neruda ha conseguido cazar los ecos a lazo, lo creemos a pie juntillas, porque de Neruda —lo mismo que del malagueño— se puede esperar todo. Nosotros ya estamos soñando en que nos envíe Neruda medio kilo de ecos verdes en su jugo, bien envueltos en su correspondiente oda elemental, para que no se les vaya el aroma.

Y vamos llegando al final con la segunda pregunta ineludible. ¿Por qué ha escrito Neruda sus *Odas elementales* desarticulándolas? Aquí ya no cabe la objetividad, sino la interpretación, que procuraremos sea lo más objetiva posible. Creemos que por dos razones que se unen en su esencia vivencial “á la recherche” de la elementalidad. Por algo el título de *Odas “elementales”*, como decíamos al principio, en cuanto a su contenido y forma, cuya

¹⁸Para nosotros, los filisteos, claro está que no para Neruda, cuya sensibilidad es tan agudísima que le permite ver el olor: “Visible era el aroma «de la leña guardada», “Odas al

olor de la leña”, *op. cit.*, *Nuevas odas elementales*, pág. 112.

¹⁹*Op. cit.*, *Nuevas odas elementales*, pág. 12.

apariencia oculta a su arquitectura formal. Y esto nos lleva a la segunda razón. Estudiosos de la lírica, críticos, eruditos, profesores y... hasta poetas (en general, y hablamos por experiencia), cuando compran un nuevo libro de poesía, abren la primera página y se encuentran con cuatro grandes manchas de letras, agrupadas en forma de paralelogramos, iguales dos a dos, y los dos primeros mayores que los dos segundos, exclaman con un dejo de hastío, de cansancio, de aburrimiento: ¡Vaya por Dios, otro soneto! Si abren el libro y se lo encuentran tapizado con largas alfombras de letras, de arriba abajo, cubriendo páginas y más páginas, la exclamación es: ¡Vaya por Dios, otro romance! Lo mismo ocurre con todas las demás combinaciones estróficas clásicas. ¡Se han leído ya tantas varas de odas, tantos kilómetros de sonetos, tantos años de luz de romances!, que, inconscientemente, ante un nuevo libro poético escrito con patrones clásicos y cuya disposición tipográfica en el papel es también la clásica, sentimos cierto malestar, que a veces puede traducirse en cierta prevención que consiga restar mérito a la obra si ésta lo merece. Neruda no ha querido engañarnos, ni tomarnos el pelo. Creemos que Neruda²⁰ sabía muy bien lo que hacía y lo diremos sanchíficamente: Neruda nos ha dado vino nuevo en odres viejos. Y con qué fruición y suavidad se deslizan en nuestro espíritu —llamémosle así—, alegremente, elementalmente estas odas de forma tan larga, tan larga, tan fina, tan fina. ¡Sabrosísimo plato de spaghetti líricos!

Naturalmente que lo mismo que hemos hecho con la *Oda al aceite*, podemos realizarlo con otra cualquiera de sus odas, sin olvidar que nos encontraremos con otros muchos casos esporádicos que requerirán nuevas explicaciones, esto si no nos topamos con hallazgos ¡quizá! tan importantes como el de la sinestesia expresionista²¹.

Neruda seguramente nos ofrecerá en breve otro libro de *Odas elementales*, pues en la edición del domingo de la *Página de arte*, publicada por *El Nacional* de Caracas, hemos leído periódicamente varias composiciones escritas con la misma técnica elemental arriba estudiada²². Para comprobar

²⁰Por si las moscas, recuérdese la primera lección de Unamuno: "Crear es crear".

²¹Por otra parte, si alguien cree que hemos sido demasiado sutiles, yendo excesivamente lejos en nuestra interpretación, y piensa que al gran Neruda nunca se le ha ocurrido ha-

cer sinestias expresionistas o super-sinestias, en este caso seríamos nosotros los que habríamos creado una nueva expresión estilística, lo cual nos alegraría infinitamente.

²²"Oda a un gran atún en el mercado", "Oda al pícaro ofendido", "Oda a un camión colorado cargado de to-

lo dicho nos sirvan de ejemplo las dos primeras estrofas de la *Oda al buzo*, escrita en Chile, en 1957, y editada recientemente en el periódico anteriormente mencionado.

ODA AL BUZO

- | | | | |
|---|-------------------------|----|---------------------------------------|
| 7 | Salió el hombre de goma | 11 | Salió el hombre de goma de los mares. |
| 4 | de los mares. | 7 | Sentado parecía |
| 3 | Sentado | 7 | rey redondo del agua, |
| 4 | parecía | 7 | pulpo secreto y gordo, |
| 2 | rey | 11 | talle tronchado de invisible alga. |
| 3 | redondo | | |
| 3 | del agua, | | |
| 2 | pulpo | | |
| 3 | secreto | | |
| 3 | y gordo, | | |
| 2 | talle | | |
| 3 | tronchado | | |
| 7 | de invisible alga. | | |
| 7 | Del oceánico bote | 7 | Del oceánico bote |
| 3 | bajaron | 11 | bajaron pescadores harapientos, |
| 4 | pescadores | 11 | morados por la noche en el océano, |
| 4 | harapientos | 7 | bajaron levantando |
| 3 | morados | 7 | largos peces fosfóricos |
| 4 | por la noche | 7 | como fuego voltaico, |
| 5 | en el océano, | 7 | los erizos cayendo |
| 3 | bajaron | 11 | amontonaron sobre las arenas |
| 4 | levantando | 11 | el rencor quebradizo de sus púas. |
| 7 | largos peces fosfóricos | | |
| 2 | como | | |
| 5 | fuego voltaico, | | |

neles", "Oda a la migración de los pájaros", "Oda a la casa", etc. Terminado este artículo, hemos leído su última publicación, *Obras completas*

de Pablo Neruda, Editorial Losada, Buenos Aires, 1956. En esta obra se incluyen algunas de las más "novísimas" odas elementales.

7 los erizos cayendo
5 amontonaron
6 sobre las arenas
7 el rencor quebradizo
4 de sus púas.

Y con esto nos despedimos de Neruda y de sus *Odas elementales*, en las que el humor va siempre unido a la mayor seriedad. La *Oda a Don Diego de la Noche*, comienza:

Don Diego
de la Noche,
buenos días,
Don Diego,
buenas noches.
Yo soy
un poeta perdido.