

---

## *Jorge Luis Borges und Pablo Neruda – der Bibliothekar und der Kommunist*

---

Ein Vortrag von: **Dr. Norina Procopan** (Alexander-von-Humboldt-Gymnasium Konstanz)

Ort: Bildungswerk Konstanz

Termin: 4. Februar 2020 (19:30 Uhr)

---

Der Vortrag begann mit einer genaueren Betrachtung einiger poetologischen Texte von J. L. Borges. In einer Rede, die der argentinische Autor „Rätsel der Dichtung“ betitelte, erfährt der Leser, dass Borges für das Rätsel des dichterischen Schaffens keine Antwort hat: „Ich habe mein Leben damit verbracht, zu lesen, zu analysieren, zu schreiben (oder mich an Schreiben zu versuchen) und zu genießen. Ich fand, dass Letzteres das Wichtigste von allem war. Indem ich Dichtung geschlürft habe, bin ich nicht zu einem endgültigen Schluss gelangt. Tatsächlich habe ich jedes Mal, wenn ich mich einer leeren Seite gegenübersehe, das Gefühl, die Literatur für mich neu entdecken zu müssen“.

Diese Erfahrung des absoluten Neuanfangs wiederholt und variiert J.L. Borges in der erwähnten Rede an einer anderen Stelle: „Man könnte sagen, dass Dichtung jedes Mal eine neue Erfahrung ist. Jedes Mal, wenn ich ein Gedicht lese, stellt sich dieses Erlebnis ein. Und das ist Dichtung.“ Aber nicht allein die Einmaligkeit dieser Erfahrung ist für Borgers zentral, sondern auch die Dynamik ihrer Entstehung. „Emerson zitierte Bischof Berkley und stellte folgende Analogie her: Der Geschmack eines Apfels liege weder im Apfel selbst – der Apfel selbst kann sich nicht schmecken – noch im Mund des Essenden. Zwischen beiden ist ein Kontakt nötig. Das gleiche geschieht mit einem Buch oder einer Sammlung von Büchern, einer Bibliothek. Was ist denn schon ein Buch an sich? Ein Buch ist ein physisches Objekt in einer Welt physischer Objekte. Es ist eine Serie toter Symbole Und dann kommt der richtige Leser vorbei, und die Wörter oder besser, die Dichtung hinter den Wörtern, denn die Wörter sind bloße Symbole – werden lebendig, und wir haben eine Auferstehung des Wortes“.

Auch im Vortrag „Eines Dichters Credo“ hebt Borges zunächst seine Leidenschaft als Leser hervor, genauer die Erkenntnis darüber, dass seine erste Erfahrung mit der Dichtung die einer Leidenschaft und einer Freude war, die im Leben omnipräsent, allgegenwärtig ist und die sich ihm zunächst im Akt des Lesens offenbarte. Kunst geschieht sooft wir ein Gedicht lesen, meint er, während die Tätigkeit des Schreibens ihn alle seine persönlichen Umstände vergessen lässt: „Ich versuche nur zu übermitteln, was der Traum ist, und wenn ich schreibe versuche ich, dem Traum und nicht den Umständen treu zu sein“ erwähnt er und verweist somit auf ein zentrales Motiv seiner Dichtung, auf den Traum, der in vielen seiner Erzählungen und Gedichte die Grundstimmung seiner Welt ausmacht. Wichtiger als der Inhalt seiner Texte ist ihm somit eine „gewisse

Musik, eine gewisse Art, Dinge zu sagen“. Nur ganz beiläufig, beinahe versteckt, wie wenn er sich mit dieser Aussage einer Blöße geben würde, merkt J.L.Borges in diesem Aufsatz an: „Manchmal habe ich genug Mut und genug Hoffnung anzunehmen, dass zwar alle Menschen in der Zeit schreiben, in die Umstände und Zufälle und Fehlschläge der Zeit verwickelt sind, dass aber doch Dichtung von ewiger Schönheit erreichbar sind.“ Eine Schönheit jenseits der Verstrickungen der Zeit, eine Prosa, die mehr dem Traum als der historischen Realität verpflichtet ist, das sind seine Erzählungen. Sie beginnen meistens in der Wirklichkeit, die eine überraschende Akribie in der Darstellung der Realität an den Tag legen, um dann mit derselben Akribie die Welt des Traumes und dessen Regelmäßigkeiten in melodisch, leicht melancholischem Ton darzulegen. Es ist der melancholische Ton, der uns Leser dann dazu verleitet, einer goldenen Spur zu folgen, die uns in die Welt der Schönheit hinführt.

Das Gedicht „Die Rose“ aus dem Gedichtband „Mond Gegenüber“, das Gedichte aus dem Zeitraum zw. 1923 und 1929 umfasst, könnte somit als eine Art ars poetica betrachtet werden:

Die Rose  
*die nimmerwelke Rose, die ich singe  
die Gewicht ist und Duft,  
die des schwarzen Gartens in tiefer Nacht,  
die jeglichen Gartens und jeglichen Abends,  
die Rose, die wiederersteht aus der schwarzen  
Asche durch die Kunst der Alchemie,  
die Rose der Perser und des Ariost,  
die immer allein ist,  
die immer die Rose der Rosen ist,  
die junge platonsche Blume,  
die brennende, blinde Rose, die ich singe,  
die unerreichbare Rose.*

Wer ist aber J.L.Borges, der Autor dieser Verse? Mit dem Gedicht „Ich“ und dem Gedicht „Lob des Schattens“, in dem er eine der Bedingungen seines Lebens ab seinem 50-sten Lebensjahres, seine Erblindung, thematisiert, stellt sich der Autor mit dem Facettenreichtum seines inneren Universums vor:



## Ich

*Der Schädelknochen, das geheime Herz,  
die Wege des Blutes, die ich nicht sehe,  
die Tunnel des Traums, der ein Proteus ist,  
die Eingeweide, der Hals, das Skelett.  
Ich bin all dieses. Unglaublicherweise  
bin ich auch die Erinnerung an ein Schwert  
und an eine einsam sinkende Sonne,  
die sich zu Gold streut, zu Schatten, zu Nichts.  
Ich bin, der vom Hafen aus Schiffe sieht,  
bin die gezählten Bücher, die gezählten  
Stiche, die von der Zeit ermüdet sind,  
bin der jene beneidet die längst starben.  
Noch seltsamer ist es, der Mensch zu sein,  
der Wörter flücht im Zimmer eines Hauses.*

## Lob des Schattens

*Das Alter (so nennen es die anderen)  
ist vielleicht die Zeit unserer Glückseligkeit.  
Das Tier ist gestorben oder fast gestorben.  
Ich lebe unter lichten und vagen Formen,  
die noch nicht die Dunkelheit sind.  
Buenos Aires,  
das sich früher bis zur endlosen Ebene  
in Vorstädte aufspaltete,  
ist nun wieder Recoleta, Retiro,  
die unscharfen Straßen des Elfsten  
und die banfälligen alten Häuser  
dessen, was wir immer noch den Süden nennen.  
In meinem Leben waren immer zu viele Dinge;  
Demokritos von Abdera riß sich die Augen aus, um zu denken;  
die Zeit war mein Demokritos.  
Dieses Halbdunkel ist gemächlich und tut nicht weh;  
es fließt einen sanften Abhang hinab  
und gleicht der Ewigkeit.  
Meine Freunde haben keine Gesichter,  
die Frauen sind so, wie sie vor Jahren waren,  
die Ecken sind vielleicht andere,  
auf den Seiten der Bücher sind keine Buchstaben mehr vorhanden.  
All dies sollte mich erschrecken,  
doch ist es eher eine Süße, eine Rückkehr.  
Von den Generationen von Texten, die es auf der Erde gibt,  
werde ich nur einige wenige gelesen haben,  
die, welche ich weiter in der Erinnerung lese,  
lese und verwandle.  
Vom Süden, vom Osten, vom Westen, vom Norden kommend,  
treffen die Wege zusammen, die mich  
zu meiner geheimen Mitte geführt haben.  
Diese Wege waren Echos und Schritte,  
Frauen, Männer, Qualen, Auferstehungen,  
Tage und Nächte,  
Halbträume und Träume,  
jeder geringste Augenblick von gestern  
und vom Gestern der Welt,  
das feste Schwert des Dänischen und der Mond des Persischen,  
die Handlungen der Toten,  
die geteilte Liebe, die Worte,  
Emerson und der Schnee und so viele Dinge.  
Jetzt kann ich sie vergessen. Ich nähere mich meiner Mitte,  
meiner Algebra und meinem Schlüssel,  
meinem Spiegel.  
Bald werde ich wissen, wer ich bin.*

Jorge Luis Borges wurde 1899 in Buenos Aires geboren und starb 1986 in Genf. Er entstammte einer finanziell recht gut gestellten Familie von Literatur- und Kunstbegeisterten. Die Familie hatte Vorfahren in Spanien, in Lateinamerika und in Großbritannien und der junge Jorge wuchs zweisprachig auf. Als junger Mann gründete er gemeinsam mit Freunden die literarische Zeitschrift Sur. Jorge litt an einer erblichen Sehschwäche. Der Vater von Jorge Luis zog mit der Familie 1914 von Buenos Aires nach Genf, um sich einer Reihe von Augenoperationen zu unterziehen. Dort studierte der Sohn Deutsch, Latein und Französisch. Jorge selbst begann 1950 zu erblinden, 1955 verlor er vollends die Sehkraft. Im gleichen Jahr wurde er Direktor der Argentinischen Nationalbibliothek und lobte in einem Gedicht "Gottes glänzende Ironie" diesen, ihm fast eine Million Bücher und zugleich die Dunkelheit" geschenkt zu haben.

Obwohl jede Erzählung ein in sich geschlossenes Universum ist und jede einzelne Metapher seiner Erzählungen eine eigene Assoziationskette hervorruft, bedient Borges sich einiger Motiven, die in seinen Erzählungen oft anzutreffen sind: Das ist die Welt der Bücher und der Bibliothek, wie zum Beispiel im Erzählband „Das Sandbuch“ oder „Die Bibliothek aus Babel“. Motive wie der Traum, der Spiegel, das Duell, das Messer, der Süden als Ort und Quelle der Gefährdung sind in seinen Erzählungen mit einer ebenso großer Frequenz anzutreffen.

Bevor die Referentin auf drei seiner Kurzprosatexte einging, verwies sie auf den beinahe stereotypischen Aufbau der Erzählungen von Jorge Luis Borges unabhängig von Motiven oder Schreibstil: Seine Erzählungen sind selten lang, die wenigsten überschreiten mehr als 20 Seiten. Auch die Sprache der Texte ist zugänglich, von einem gewissen melancholischen Ton geprägt und enthält Verweise auf literarische Texte, die für Borges eine wichtige Rolle in seiner Existenz als Leser und Schriftsteller eingenommen haben. Die Zitate aus diesen Texten kommen oft und in variierter Auslegung vor, so dass man gelegentlich den Eindruck hat, dass der Stoff der Handlung nicht allein aus fiktionalem Geschehen, sondern aus Fragmenten von Texten anderer Autoren besteht.

Den Anfang dieser Erzählungen lohnt es sich, näher zu betrachten: In der Regel erfährt der Leser genaue Daten über die Personen, die in dem berichtartigen Text vorkommen, Personen, die auch im realen Leben des argentinischen Dichters präsent sind. Zudem werden die Figuren so eingeführt, wie wenn der Leser mit den Personen, über die berichtet werden soll bereits eine Vertrautheit aus früheren Zeiten oder Texten besitzt. Manchmal spielt auch die Genealogie der Personen eine wichtige Rolle, was somit die Konsistenz der hier vorgestellten Wirklichkeit, der Realität über die berichtet wird, unter Beweis gestellt werden soll. Diese Genauigkeit ist nicht nur auf die Personen, sondern auch das Datum, auf den



Ort und auf die Details der Räume ausgeweitet, so dass der Satz aus dem Vorwort des Erzählbandes „David Brodies“ Bericht zunächst überraschend anmuten kann: „Im Übrigen ist die Literatur nichts anderes als ein gelenkter Traum.“

In diese konsistente Wirklichkeit der fiktionalen Welt seiner Texte lässt J.L. Broges absolut unvermittelt das Phantastische einbrechen, das nicht nur die Regeln der ursprünglich so minutiös konstruierten Welt in Frage stellt, sondern mit einem Mal auch die Welt des Lesers und seine Wirklichkeit, die sich bis vor Kurzem in der Wirklichkeit der Erzählung mit einer selbstverständlichen Leichtigkeit wiederfand. Ändert sich jedoch die Sprache in der Darstellung des unvermittelt Phantastischen? Keineswegs: mit derselben akribischen Fixierung auf die Details, die dennoch eine Vielzahl an Metaphern zulässt, wird die neue Realität beschrieben, erklärt, deren Regelmäßigkeit erläutert. Literarische, philosophische, naturwissenschaftliche oder esoterische Texte vergangener Jahrhunderte werden herangezogen, sie verbürgen mal die Selbstverständlichkeit, mal die Glaubwürdigkeit der phantastischen Welt, stellen die Frage nach dem Grund, weshalb uns die Realität nur in einer Weise erklärbar sein sollte und integrieren somit das Phantastische in den Alltag. Das Phantastische in der Literatur von Borges hat eine eigene Qualität und ist vom magischen Realismus eines G.G. Marques sehr verschieden. Gelegentlich tendiert man in der Literaturwissenschaft dazu, seine Prosatexte in die Nähe der surrealistischen Literatur zu bringen, was jedoch nicht zutrifft, insofern die Sprache, der sich Borges in der Beschreibung des Phantastischen bedient, eine absolut kohärente, verständliche ist, die weder die Syntaxregeln noch die Qualität einzelner Wörter neu erfindet, wie das in der Literatur des Surrealismus oft der Fall ist. Zudem kann man nicht vom Versuch sprechen, die Realität zu transzendieren, eine neue Realität mithilfe der Sprache hervorzubringen, wie es die Surrealisten in ihren Manifesten verlangen, sondern um eine eher entgegengesetzte Tendenz, nämlich das Unbegreifbare des Phantastischen mithilfe der Sprache begreiflich zu machen. Zur Verdeutlichung griff die Referentin auf ein Zitat aus der Erzählung „Der Andere“ zurück: Wenn Borges die Vorstellung einer Dichtung, „die einer Menschenmasse an Unterdrückten und Ausgestoßenen“ gewidmet ist, in Frage stellt, weil er diese Masse als Abstraktion betrachtet und als einzige Realität die Individuen, so kommt in dieser Textstelle ein weiteres Credo des Dichters zum Ausdruck, das demjenigen des chilenischen Dichters Pablo Neruda grundsätzlich widerspricht. Nerudas Gedichte sind volkstümlich, volksverbunden, aber äußerst artifiziell, was aber kein Widerspruch ist. Seine Selbsteinschätzung als Nationaldichter oder Sprachrohr der Massen steht oft der entschieden Modernität seines Werks entgegen, das die Innovationsschübe der Poetik vom französischen Symbolismus bis zum Surrealismus selbstbewusst nachvollzieht, ohne Konzessionen an das Dogma des sozialistischen Realismus zu machen, dem er sich nach außen verschrieb. Sein literarisches Werk ist nicht

gleichzusetzen mit seiner kommunistischen Parteimitgliedschaft, vor allem weil die Vieldeutigkeit seiner Poesie der ideologischen Enge widerspricht, aber auch weil die Dichtung Absichtserklärungen des Autors unterläuft und transzendiert.

Allein der quantitative Umfang von Nerudas Werk ist beeindruckend. Nerudas gesammelte Gedichte füllen 850 Seiten. Bezeichnend ist dennoch, wie selbstverständlich und unpräzise der Dichter von banalen Alltagsdingen spricht, die er durch den „hohen Ton“ der Ode und die direkte Anrede veredelt, ohne in Sentimentalität abzugleiten: „Ode an die Traurigkeit“ : „Traurigkeit, Käfer/ mit sieben gebrochenen Beinen, / Spinnenei, /widerwärtige Ratte, /Skelett einer Hündin: / Hier tritts du nicht ein./ Hier kommst Du nicht durch./ Heb dich hinweg./ Kehr gen Süden mit deinem Regenschirm, /kehr gen Norden mit deinen Schlangenzähnen./ Hier lebt ein Dichter./ Durch diese Türen vermag /die Traurigkeit nicht einzudringen“. Es ist bereits in diesem Gedicht ersichtlich, dass Neruda kein poeta doctus ist, kein Dichter, für den literarische Zitate von Bedeutung wären, wie für Borges, der sich aus dem Fundus der Weltliteratur von der chinesischen alten Literatur über die skandinavischen und altorientalischen Epen sowie aus der klassischen englischen Literatur bediente. Andererseits war Neruda auch kein Heimatdichter, der nicht über den Tellerrand Chiles hinausblickt, sondern ein großer Reisender und unersättlicher Leser von Seefahrt- und Abenteuerromanen. Zu seinen Lieblingsautoren zählten die Romane von Jules Verne oder die Werke Coleridges.

In seiner Monographie über Pablo Neruda vermerkt Hans Christoph Buch: „Man ist versucht, immer wieder und immer weitere Gedichte Nerudas zu zitieren, denn sein Werk ist wie die Brandung an der endlos langen chilenischen Küste, mal wildbewegt, dann wieder glatt und still, oder sie wird zum Tsunami und türmt sich zu furchterregenden Höhe auf.“ Darum ist das Unterfangen, seine Gedichte zu kategorisieren aussichtslos und würde dem Versuch gleichen, die Wellen der Meere zu zählen. Aus dem Gedichtband „Elementare Oden“, erschienen 1954 wurde das Gedicht „Ode an einem Albatros auf großem Wanderflug“ vorgelesen, das eine Hommage an Coleridge und sein Gedicht „Ancient Mariner“ ist: „An diesem Tag starb/ ein mächtiger grauer Albatros. / Hier, / auf die nassen Gestade/ stürzte er nieder. (..) Er war im Tode /wie ein schwarzes Kreuz. /Von Schwingenspitze zu Schwingenspitze /drei Meter Gefieder / und das Haupt / wie ein Bootshaken gekrümmt / die zyklonischen Augen /geschlossen. / (...) Albatros Vogel, verzeih, /sagte ich in meinem Schweigen, / da ich ihn liegen sah hingestreckt, /starr im Sand, nach der unermesslichen Überquerung ... Du dunkler Kapitän, vernichtet in meinem Vaterland, wollte der Himmel, dass deine Schwingen, die stolzen, weiterflögen über /die letzte Woge, die Woge des Todes.“



Nerudas Durchbruch markierte aber der 1933 publizierte Lyrikband „Aufenthalt auf Erden“: „Mich umgibt eine einzige Sache, ein und dieselbe Bewegung: / des Erzgesteins Schwere, das Licht der Haut, / sie heften sich an den Klang des Wortes Nacht: des Weizens Farbe, des Elfenbeins, der Tränen, / die Dinge aus Leder, aus Holz, aus Wolle, / gealtert, verblichen, einförmig geworden, / vereinen sich um ich zu Wänden rings“. Erich Arendt weist daraufhin, dass Nerudas Poesie im Tellurischen wurzelt, im Geruch der Erde, den er als Kind einsog, und im Feuerschein der Vulkane, den er am Horizont erblickte, aber auch in der Anbetung des weiblichen Körpers, was allerdings ein Motiv ist, das sowohl in der surrealistischen Lyrik als auch in der spanischen Barocklyrik anzutreffen ist: „Dann suche ich ab und an Mädchen mit jungen Augen und Hüften auf, Wesen, in deren aufgestecktem Haar eine gelbe Blüte wie ein Blitz flammt. Sie tragen Ringe an jeder Zehe und Reifen am Arm und an den Knöcheln Fußspangen und obendrein farbige Halsketten, Ketten, die ich abnehme und betrachte, denn ich will vor einem von nichts unterbrochenen festen Körper in Entzücken geraten und meinen Kuss nicht abschwächen“. Den weiblichen Körper setzt Neruda gleich mit der Erde und dem Meer – Sphären, die einander bedingen und sich gegenseitig durchdringen - und schreibt sich in die Literatur des 20-ten Jahrhunderts mit einer Liebeslyrik von einzigartiger Intensität ein wie etwa im Gedicht: „Ich habe mit Kreuzen von Feuer“.

Pablo Neruda war ein rastlos Reisender, ständig unterwegs oder auf der Flucht von Chile nach Argentinien und von dort weiter nach Spanien, das er nach der Niederlage im Bürgerkrieg „eingeschreit“, wie man damals sagte, im Herzen trug. Als chilenischer Konsul war er u.a. in Madrid, Barcelona und Paris, Städte, die er mehrfach besuchte und besonders mochte. Nach 1945, dem Jahr seines Eintritts in die Kommunistische Partei, besuchte er die Metropolen der sozialistischen Welt, die ein Viertel der Erde umfasste: Moskau und Peking, Budapest, Bukarest, Warschau, Prag und Ost-Berlin. Aber auch in NY. Und Los Angeles ließ ich Neruda feiern, ebenso in Mexiko und Peru, deren präkolumbianische Kulturen er ein Denkmal in seinem „Großen Gesang“ setzte. Weit ausholend, mit epischem Atem rekapituliert er hier die Vor- und Frühgeschichte Südamerikas, von den geologischen Formationen über die Pflanzen- und Tierwelt bis zu den indigenen Völkern, die Spanien ausrottete oder unterwarf.

Weniger bekannt sind Nerudas Lehr- und Wanderjahre in Südasiens, Burma und Ceylon, wo er als chilenischer Konsul amtierte hatte. Der Aufenthalt in Myanmar und Sri Lanka war eine Erfahrung, die sein Leben und Schreiben nachhaltig prägte und zu der er immer wieder zurück kam: „Im Osten das Opium“: „Schon von Singapur an roch es nach Opium, / Der gute Engländer wusste schon, was er tat. / In Genf donnerte er/ gegen die Schmuggler, / und in den Kolonien jeder Hafen stieß/ eine mit offizieller Nummer und hinreichender/Lizenz versehene Rauschwolke aus. / Der förmliche Gentleman aus London/als tadellose Nachtigall gekleidet/ trillerte

gegen den Verkäufer von Schatten, /hier im Orient jedoch/demaskierte er sich/und verkaufte die Schlafsucht an jeder Straßenecke.“ Seine Gegner und Kritiker verfolgte Neruda mit unversöhnlichem Hass. Wer sich seinem Liebeswerben widersetzte, wurde mit Verachtung gestraft: Das gilt nicht nur für T.S. Eliot und Octavio Paz, seine bedeutendsten Rivalen auf dem Feld der Poesie, sondern auch für den Argentinier J.L. Borges, der die Frage, warum er Neruda aus dem Weg ging, so beantwortet haben soll: „Ich liebe seine Gedichte. Nerudas Stalin Hymnen sind Perlen der Poesie und gehören zum Schönsten, das derzeit in spanischer Sprache zu lesen ist.“ Ein vernichtendes Urteil! Dass Borges nach dem Militärputsch in Chile General Pinochet beglückwünscht und sich dadurch die Chance auf den Nobelpreis verdorben hat, steht auf einem anderen Blatt.

Gleichzeitig war Neruda auch ein Genie der Freundschaft und hat Schriftsteller und Künstler aller Schattierungen mit seinem Charme gewonnen, von Pablo Picasso bis zu Luis Bunuel, ebenso namhafte Autoren wie Paul Eluard, Luis Aragon und Frederico Garcia Lorca. In Chile umgab er sich mit einem Kreis junger Literaten, die er selbstlos förderte, wie Antonio Skarmeta und Jorge Edwards, den er als Kulturattaché nach Paris berief, wo Edwards nach Pinochets Sturz weiter amtierte.

Den Nobelpreis für Literatur erhielt Neruda im Herbst 1971, zwei Jahre vor dem Sturz von Salvador Allende, der ihn als Botschafter nach Paris entsandt hatte. Den Putsch vom 11. Sept. 1973 hat Neruda in seinem Haus auf Isla Negra erlebt. Seine Villa in Santiago wurde geplündert und verwüstet, sein Haus in Isla Negra von Soldaten durchsucht. Schon davor hatte er sich in Paris und Moskau medizinisch behandeln lassen, aber weder eine Prostata Operation noch eine Chemotherapie brachten die erhoffte Hilfe. Sein Krebsleiden verschlimmerte sich, und auf Anraten der Ärzte wurde Neruda nach Santiago verlegt, wo er am 23. Sept. in der Clinica Santa Maria verstarb. Die Beisetzung auf dem Cemeterio General war ein stummer, aber nachdrücklicher Protest gegen den Militärputsch.

In einer Bilanz über sein Leben und Arbeit spricht Neruda über den Widerspruch zwischen Moral und Ästhetik: „Der Dichter, der nicht realistisch ist, stirbt. Aber der Dichter, der nur realistisch ist, stirbt auch. Der Dichter, der nur irrational ist, wird nur von seinem eigenen Ich und seiner Geliebten verstanden, und das ist ziemlich trostlos. Der Dichter, der nur Rationalist ist, wird sogar von Eseln verstanden, und auch das ist reichlich trostlos. Für solche Gleichungen gibt es (...) keine von Gott oder dem Teufel vorgeschriebenen Zutaten; diese beiden hochwertigen Persönlichkeiten führen in der Poesie nur einen unablässigen Kampf, und die Schlacht gewinnt mal der eine, mal der andere, aber die Poesie selbst darf nicht unterliegen.“ Als Dichter war Neruda jedoch viel zu sensibel und klug, um sich zum sozialistischen Realismus zu bekennen, und die Ästhetik des



Surrealismus, dem er offiziell abschwor, hat auch Nerudas Spätwerk geprägt.  
Im Mai 1974 wurde Nerudas Sarg aus dem Mausoleum der Familie Dittborn in ein anderes Grab transferiert,

bevor man ihn im Dez. 1992 neben Matilde Urrutia am Strand von Isla Negra zur letzten Ruhe bettete.

