

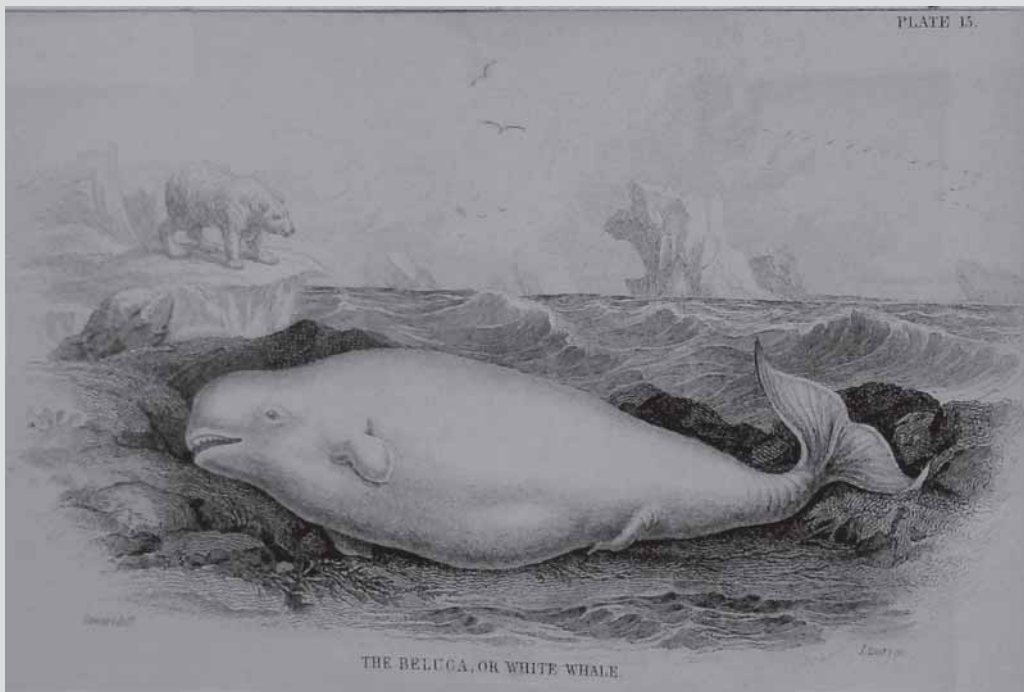
nerudiana

Fundación Pablo Neruda

Santiago Chile nº 10

Diciembre 2010

Director **Hernán Loyola**



A Francisco Coloane, hijo de
la Ballena Blanca, paternamente

1972
Paris

Pablo
A. M. L.

Isla Negra

escriben

Gunther Castanedo P.
Jaime Concha
Francisco Escudero G.
Aída Figueroa
Amalia Iriarte N.

Pedro Lastra
Patricio Lizama
Hernán Loyola
Sergio Macías B.
Gabriele Morelli

Juan Antonio Muñoz
Olga Ries
Nicole Sternsdorff
Mario Valdovinos
José Miguel Varas

Sumario

Viaje inmóvil y viaje funerario en Bombal y en Neruda PATRICIO LIZAMA	4
Miguel Hernández en la prisión de Alicante FRANCISCO ESCUDERO GALANTE	7
Miguel Hernández en el corazón de Neruda SERGIO MACÍAS BREVIS	11
La huella de Neruda en la poesía de Luis Rosales GABRIELE MORELLI	13
El «otro» viaje de Neruda a Isla de Pascua GUNTHER CASTANEDO PFEIFFER	17
1960-2010: el medio siglo de <i>Canción de Gesta</i> HERNÁN LOYOLA	20
Notas de ayer y de hoy en torno a <i>Canción de Gesta</i> JAIME CONCHA	23
Pancho y Pablo JOSÉ MIGUEL VARAS	25
Entrevista con Eliana Rojas viuda de Francisco Coloane MARIO VALDOVINOS	28
CRÓNICAS	
La <i>Antología General</i> en Playa Ancha PEDRO LASTRA	30
<i>Il Postino</i> : una ópera para el mundo JUAN ANTONIO MUÑOZ	31
Congreso conmemora el Centenario de Luis Rosales	31
Premio Pablo Neruda 2010: Christian Formoso	31
En La Chascona: casas y cosas de Pablo Neruda NICOLE STERNSDORFF	32
Casas y cosas de mi amigo Pablo AIDA FIGUEROA Y.	32
PUBLICACIONES RECIBIDAS ADRIANA VALENZUELA P.	34
RESEÑAS	
CASTANEDO PFEIFFER / (Loyola)	35
CAMACHO GUIZADO / (Iriarte)	36
ADIOSES	
Bella Ajmadúlina (1937-2010) OLGA RIES	38
Ajmadúlina responde a Neruda OLGA RIES	40

Los juicios y opiniones vertidos en los artículos y demás materiales aquí publicados son responsabilidad de sus respectivos autores.

Portada: Foto y reproducción de Marcel Garcés.

nerudiana

n° 10 Diciembre 2010

director y editor
Hernán Loyola

secretaria de edición
Adriana Valenzuela
bibliotecaneruda@fundacionneruda.org

diseño y diagramación
Juan Alberto Campos

FUNDACIÓN PABLO NERUDA
Fernando Márquez de la Plata 0192
Providencia, Santiago Chile

nerudiana 10



El año 2010 remitía a varias efemérides conexas a Neruda y dignas de memoria. Iniciamos en el número anterior y proseguimos ahora destacando otros personajes y libros más o menos en orden cronológico de aparición. Comenzamos con un homenaje a la gran narradora **María Luisa Bombal** en el centenario de su nacimiento. Para ayudarla a recuperarse de su bullado drama de amor vivido en Chile, Pablo y Maruca la invitan en 1933 a compartir con ellos el departamento en el piso 20 del moderno Edificio Safico en Buenos Aires. El poeta y la narradora viven en la capital argentina algunos meses de fraternidad (no sólo de amistad) literaria en un clima de recíproca ayuda y admiración: única experiencia de este tipo con una mujer en la trayectoria de Neruda. El profesor **Patricio Lizama**, de la Universidad Católica (Santiago de Chile), nos ejemplifica tal situación al analizar aspectos de afinidad y resonancias entre *La amortajada* y *Residencia en la tierra*.

Sobre **Miguel Hernández**, también centenario, entregamos un segundo dossier (el primero en N9) que no necesita justificación. Su breve estación poética fue tan intensa y dramática que están lejos de agotarse las tentativas biográficas y de exégesis textuales. Proponemos dos aproximaciones: (1) una panorámica de **Sergio Macías Brevis**, asesor cultural de la embajada chilena en Madrid; (2) una de grande y novedoso interés documental sobre las prisiones de Miguel, debida a **Francisco Escudero Galante**, organizador del homenaje que el Ayuntamiento de Elche dedicó a los 100 años del poeta.

Luis Rosales fue uno de los firmantes del espectacular *Homenaje* que los poetas españoles brindaron a Neruda en 1935 a través de la edición en opúsculo de los *Tres cantos materiales* (y de una memorable cena en junio). La mención que Pablo hace de Rosales en su “Oda a Federico García Lorca” es índice de una relación estrecha, que más tarde devino conflictiva porque Luis era de Granada y en su casa familiar intentó refugiarse Federico antes de ser arrestado y asesinado. Sólo muchos años después se produjo su reencuentro con Pablo. El profesor **Gabriele Morelli**, de la Universidad de Bérgamo, desarrolla en el ensayo que reproducimos (en homenaje a los 100 años del poeta español) la influencia de Neruda, que el mismo Rosales admitió, sobre su poesía. El profesor Morelli acaba de publicar en Italia una edición bilingüe de *La casa encendida / La casa illuminata* (Nápoli, Liguori, 2010), uno de los poemarios más innovadores de Luis Rosales.

Para celebrar los 60 años de la primera edición de *Canto general* (México 1950) hemos elegido la vía insólita que nos propone el artículo de **Gunther Castanedo Pfeiffer** sobre el indocumentado viaje que Pablo Neruda y la exuberante pintora Maruja Mallo —su amiga y también su maestra de 1935-1936 en rincones y cachivaches madrileños— habrían hecho a Isla de Pascua en 1945. La relación entre este episodio y *Canto general* está en los cuatro poemas que el libro incluye (en su capítulo XIV) vinculados a la misteriosa Rapa Nui.

Remito a las razones y argumentos aportados por el artículo del acucioso e infatigable doctor Castanedo (de quien reseñamos también en este número su libro *Neruda y los barcos*, Santander 2010).

No tengo noticias de que la habanera Casa de las Américas ni el aparato cultural cubano hayan recordado en diciembre de 2010 (como sería razonable esperar) los 50 años de *Canción de Gesta*, el libro que tempranamente Neruda dedicó a la revolución barbuada. Nuestra revista ha juzgado su deber la inclusión de al menos dos artículos, como mínimo homenaje a una obra tan importante en la trayectoria de Pablo: uno mío y otro de **Jaime Concha**. En este último mezclamos un fragmento de su ensayo publicado en el número especial 157-160 de *Anales de la Universidad de Chile* (que dicho ateneo me encargó editar en 1971 como homenaje al Nobel de Neruda) y una nota inédita, especialmente escrita ahora para nuestra revista, y que mucho agradecemos al ilustre académico de California.

Francisco (Pancho) Coloane, nacido en 1910 como Bombal, Rosales y Hernández, compartió con Neruda la pasión del mar, si bien privilegiando la región magallánica (el Estrecho y Tierra del Fuego). Fue en cierto modo nuestro Jack London, y a su amistad marinera con Neruda dedicamos la crónica “Pancho y Pablo”, escrita especialmente para *nerudiana* por **José Miguel Varas** (Premio Nacional de Literatura 2006), y la entrevista que con su viuda Eliana Rojas sostuvo **Mario Valdovinos**, dramaturgo, narrador, poeta y periodista, de proclamadas pasiones por la escritura de Neruda y por la música de Miles Davis (y por el buen jazz en general: léase su libro *Takes*).

Aparte las *reseñas* de una reedición de Camacho Guizado y del libro de Castanedo Pfeiffer sobre *Neruda y los barcos*, la sección **Crónica** trae un mosaico de noticias y la intervención de **Aída Figueroa** durante la presentación del bello libro *Casas y cosas de Pablo Neruda*, con textos de Aleka Vial y fotografías de Cristina Alemparte.

El 29.11.2010 murió en Moscú la poeta **Bella (Isabella) Ajmadúlina**, habiendo nacido allí mismo el 10.04.1937. Hija única de padre tártaro y madre ruso-italiana, fue amiga de Neruda, quien le dedicó uno de los poemas de su libro póstumo *Elegía* (1974), que reproducimos en la página final junto a la “Respuesta retardada a Pablo Neruda” (1975). Este poema de Ajmadúlina fue traducido especialmente para *nerudiana* por **Olga Ries**, joven estudiosa de literatura hispanoamericana y comparada (rusa, alemana), nacida en Alma Ata, Kazajistán, con formación académica en Bielefeld y residente en Santiago desde hace pocos meses. Debemos también a Olga Ries la crónica (casi) biográfica sobre Bella Ajmadúlina que precede a su poema y al de Neruda.

Viaje inmóvil y viaje funerario en Bombal y en Neruda*

PATRICIO LIZAMA

Pontificia Universidad Católica de Chile



Los años que pasó María Luisa Bombal en Buenos Aires fueron de gran relevancia para su vida y su consolidación como escritora. Luego de sus estudios literarios en París y de sus vínculos con el teatro en Santiago, su trabajo narrativo se desplegó con gran lucidez en la capital argentina y, en razón de ello, obtuvo la legitimidad inmediata de sus pares: el reconocimiento de los artistas y la valoración de la crítica.

En este trabajo queremos profundizar en la importancia que tuvo para Bombal su encuentro con Neruda en Buenos Aires pues creemos que su proyecto creador se plasma, entre otros vínculos, en relación al trabajo del poeta chileno. En particular, el viaje inmóvil y el viaje funerario son problemáticas que Bombal apropia y más tarde articula con un sello original. Revisemos entonces el acercamiento que tuvo la narradora chilena con Neruda.

La amortajada: viajes y residencia en la tierra

En 1933, María Luisa Bombal es invitada por Neruda a vivir en su departamento de calle Corrientes. En este lugar se afianza la amistad de ambos escritores, iniciada en Santiago el año anterior, y se revela el respeto literario y genera un tejido nuevo a partir de la absorción o transformación del poemario preexistente. Postulemos un texto B, *La amortajada*, unido a un texto A, *Residencia en la tierra*, y destaquemos dos nexos fundamentales entre estas dos obras.

(1) El viaje inmóvil: lugar de enunciación y forma de aprehender la realidad

La novela presenta a una mujer envuelta en una mortaja que entreabre «un poco, muy poco» los ojos, como si quisiera mirar escondida con «aquella franja de pupila». Ella ve con una mirada visionaria y con esta conciencia de gran lucidez contempla y trata de entender desde la muerte lo que fue su vida. Para ello se sitúa en un umbral, en un *entre* de límites ambiguos porque si bien la protagonista está en un estado *post-mortem*, desde este «otro lado» percibe su entorno y narra sus experiencias. Ana María se encuentra y participa así de dos mundos.

Desde este lugar impreciso y con esta capacidad visionaria, la protagonista realiza una introspección autobiográfica en busca del fundamento de su propia vida, desdoblamiento que se articula como el viaje al pasado de una mujer que mira a otra mujer. Así, *el yo es otro*, clave de toda poética visionaria. Esta travesía que trasciende el tiempo y el espacio, inscribe a la novela en la tradición moderna del *viaje inmóvil*.¹ Ella es una vigía solitaria que en su condición de muerta, se encuentra condenada a sufrir un «doloroso acecho» de las personas que una a una se acercan a despedirla. Son estos sucesivos encuentros los que desencadenan en la amortajada variados recuerdos y sentimientos que le permiten reconstruir e interpretar su existencia.

El *lugar de enunciación* y la *manera de conocer* son muy similares en el libro nerudiano. Para Santí, «una 'residencia en

la tierra' puede serlo únicamente para alguien que *no* está en la tierra; alguien que se siente ajeno, o al menos enajenado» (88). El hablante residenciario habita en una territorialidad confusa donde no hay límites ni regiones bien delimitadas de modo que también está en un *entre*. En el poema "Agua sexual" se explicita muy bien esta dualidad opuesta y complementaria de quien participa a la vez de dos mundos:

*Estoy mirando, oyendo,
con la mitad del alma en el mar y la mitad del
alma en la tierra,
y con las dos mitades del alma miro el mundo.*

— "Agua sexual", *OC*, I, 323

El ve con un «párpado atrocemente levantado a la fuerza» (*OC*, I, 322), indicio al menos de un moribundo, ve «aunque cierre los ojos», ve como un «ciego de ojos abiertos» que exactamente igual que la amortajada, «observa con sus ojos que la muerte preserva» ("El fantasma del buque de carga", en *OC*, I, 289). En este sentido, inevitable es reparar en la enérgica condena nerudiana al muerto que, a pesar de su estado, rehúye la posibilidad de percibir, verso que otra vez nos conduce a la amortajada: «Execración para tanto muerto que no mira» ("Establecimientos nocturnos", en *OC*, I, 283), y que al mismo tiempo nos plantea la maldición del don visionario del cual el poeta no puede renegar.

El sujeto posee una visión que penetra todos los ámbitos de lo real pues como un vidente extrañado y dividido, explora el mundo interno, oscuro, irracional del yo,

y el mundo externo alienado y hostil que lo angustia. La desintegración que amenaza todo lo real, conduce al vidente a explorar también las regiones insondables de lo terrestre, en búsqueda de vínculo y arraigo.

El vigía que recorre su vida realiza un viaje horizontal, más cronológico, autobiográfico y otro viaje vertical, de inmersión «en lo más genital de lo terrestre» y en ambos permanece «anclado en una sustancia única y precedera, pero eternamente renovada» (Rodríguez Monegal 204). Él hace un viaje inmóvil alrededor de su ‘residencia’ en la tierra, situación que le ofrece «la oportunidad de descubrir o volver a conocer su entorno» y define el carácter visionario de todo el libro (Santí 88).²

(2a) El viaje funerario en *Residencia*

En “Entrada a la madera”, el hablante a través de una «absorción física del mundo», vía de acceso distanciada de la razón, desciende a las profundidades de la tierra, cruza diversos estratos y llega al corazón de la materia donde se gesta el universo primordial.

El viaje *vertical* es el de un vidente que con sus sentidos emprende un *viaje funerario* pues cae en un mundo donde encuentra sólo muerte y desintegración, se sumerge en un espacio donde todo es deterioro y disfuncionalidad: «destruidas cosas», «maderas inconclusas», «tréboles amargos».³ A esta realidad sombría e infernal se agrega la precariedad del propio yo, sujeto sin vínculos ni amparo, sin raíces ni arraigo, sin permanencia pues no encuentra un espacio para habitar, por tanto, vive extraviado y errante, vive siempre en un tiempo que todo lo destruye y disuelve.⁴ El deshabitado confiesa: poseído por «lamentos sin origen, / sin alimentos, desvelado, solo» (“Entrada a la madera”, en *OC*, I, 325); «sin fuego, / sin pan, sin piedra, sin silencio, solo, / rodé muriendo de mi propia muerte» (“Alturas de Macchu Picchu”, canto IV, en *OC*, I, 437). El *viaje horizontal*, en la tierra, conduce al *viaje vertical*, en las entrañas de la tierra, descenso que es un viaje funerario: bajar a morir.



María Luisa Bombal, pintada por Jorge Larco, Buenos Aires, hacia 1935. (Gentileza de Manuel Peña Muñoz).

El yo que con toda su orfandad se presenta al mundo de muerte, descubre que en este espacio subterráneo hay gérmenes de vida y signos de resistencia: «Veo moverse tus corrientes secas», «crecer manos interrumpidas», «siento morir hojas... incorporando materiales verdes / a tu inmovilidad». Estos núcleos de supervivencia en la naturaleza logran desplazar la hegemonía de la muerte de modo que estos «se toman» el poema y conforman una nueva hegemonía. El yo contempla la pluralidad de elementos que nacen, la presencia de intersticios y de venas desde donde surge y circula la vida: «poros, vetas, círculos de dulzura, / peso, temperatura silenciosa».

La manifestación emergente y múltiple que ahora predomina, se plasma en una enumeración caótica que construye un verdadero tejido. Es esta explosión de vida y este tejido lo que el hablante quiere apropiarse, pero ahora desde otro espacio, un espacio habitado: «venid a mí... caed en mi alcoba». El sujeto que también puede resistir a la muerte se abre «a vuestra vida, a vuestra muerte», quiere aferrarse a esta coexistencia inscrita en la naturaleza, para, a través de una metamorfosis, reconstituirse de otra manera. El viaje funerario se convierte en *viaje de salvación*, pues el vidente tiene el propósito de participar de la vida que late en la madera, materia madre, y el anhelo de integrarse a un *nosotros* y así encaminarse por otros cordones de existencia. El

viaje vertical de penetración deviene viaje de compenetración, porque el hablante se hace uno con la materia: «hagamos fuego» y «ardamos». Con esta voluntad de vínculo él se reintegra al mundo natural, matriz generadora de todo cuerpo, y a la vez halla una morada que lo habilita para incorporarse a la historia y tener una nueva residencia en la tierra.

(2b) El viaje funerario en *La amortajada*

Ana María permanece en su cama gran parte de la historia y más tarde es puesta en el ataúd y llevada por sus parientes cercanos hasta la cripta del panteón familiar donde es enterrada, trayecto que constituye *el primer viaje*. Entre su estadía en la casa y el traslado al panteón comienza un *segundo viaje* situado en un nivel de realidad distinto, pues lo inicia una fuerza misteriosa que aparece y desaparece, «alguien, algo» que llama y conduce a la protagonista a un «más allá» fuera del tiempo y del espacio. Esta segunda travesía es un intersticio discontinuo que primero se superpone al velorio y más adelante al cortejo, pero luego se instala en el relato y cierra la novela.

Si el primer viaje culmina con el cuerpo de Ana María en la cripta, el segundo, como en Neruda, es el viaje vertical de un vidente que desciende, cruza varios estratos y llega a «las entrañas mismas de la tierra» porque «ella se siente precipitada

hacia abajo, precipitada vertiginosamente durante un tiempo ilimitado hacia abajo; como si hubieran cavado el fondo de la cripta» (Bombal 174).

En efecto, al final de la novela, una vez más atraída por ese «alguien, algo», ella descende «fango abajo» y atraviesa raíces encrespadas y pequeñas madrigueras, cae en pozos de agua y vertientes subterráneas, ve animales que respiran y seres de cuerpo viscoso, accede a antiguos mares y bosques petrificados: caída continua de resonancia nerudiana pues revela la resistencia y los signos de vida de la naturaleza que se construyen en el texto sobre la base de la repetición, la enumeración caótica y el ritmo en cadena —otra resonancia residencial.

Ana María en este viaje tiene la misma revelación que el vidente nerudiano: la naturaleza genera la vida y la muerte en una dinámica de equilibrio permanente y eterno: «todo duerme en la tierra y todo despierta en la tierra» (Bombal 175). El comprender la existencia de esta continuidad de vida y de muerte trae como consecuencia inmediata la transformación de Ana María, metamorfosis que al igual que en Neruda la lleva de regreso a la vida. Por ello el narrador, después de la revelación, señala: «la amortajada refluyó a la superficie de la vida» (Bombal 175).

El segundo viaje funerario culmina en un *viaje de salvación*, porque este volver hacia atrás indica que Ana María regresa desde la muerte a la vida. El paso le permite una radical renovación, pues se reconstituye en un nuevo cuerpo el cual se funde y es uno con la naturaleza, ya que de él salen infinidad de raíces que se hunden en la tierra «como una pujante telaraña por la que subía temblando, hasta ella, la constante palpitación del universo» (Bombal 175-6). El viaje de penetración deviene uno de compenetración con el universo.

El primer viaje funerario, el que traslada a Ana María de la casa a la cripta, concluye con la bendición del padre Carlos. Con los sacramentos, él prepara a Ana María para que acceda a la vida eterna; luego invoca a la Trinidad para que reciba su cuerpo y alma

y, por último, acompaña al alma de la protagonista «hasta la puerta tras la cual te encuentras Tú, Señor, esperándonos con tu bondad y misericordia infinitas» (Bombal 174). Con esta certeza, él la bendice por última vez, le da la paz y la despide, y por tanto la deja a las puertas del Cielo, con la esperanza cierta que allí será recibida por Dios y tendrá vida eterna.

En cambio, muy distinto es el final del segundo viaje funerario. El deseo de la protagonista es quedarse «crucificada a la tierra, sufriendo y gozando», anhelo que subvierte la creencia de su hermana, del padre Carlos y de las monjas en cuanto a considerar la vida terrena como sólo un paso al «otro mundo» donde se halla la verdadera vida. Ana María, al contrario, quiere vivir la vida en plenitud y así, mediado por el amor humano, encontrar a Dios «en este mundo», en el aquí y en el ahora. Tal como «si hubieran cavado el fondo de la cripta y pretendieran sepultarla en las entrañas mismas de la tierra», así también ella desfonda el cielo y lo deja caer a la tierra al decirle al padre Carlos que le «gustaría que [el cielo] fuera lo mismo que es esta tierra» y al caracterizarlo como un lugar donde florece la vida y donde el hombre se reconcilia con la naturaleza y encuentra el amor: imagen que perturba al sacerdote y sobre todo a las monjas (Bombal 168).

La imagen de Dios, por lo mismo, también es diferente para Ana María. No comparte la veneración de ese Dios terrible, lejano y severo —más ligado al Antiguo Testamento— que le imponen las monjas y que adora su hermana; prefiere en cambio ese Dios más comprensivo, cercano y secreto que Zoila le hace sentir (Bombal 121) y que ella busca en las coincidencias extrañas de la naturaleza y en los signos inexplicables que aparecen en su vida. Para ella, Dios se le presenta de manera misteriosa, a través de signos, como un «alguien» anhelante de ser descubierto y que comparte su existencia más abierta al amor humano que al temor divino, por tanto, un Dios que la acompaña pues va «entretejiendo a ratos parte de su voluntad dentro de la aventura de mi vida» (Bombal 121).

Palabras finales

Neruda y Bombal proponen una lectura de la existencia humana a partir de un alejamiento respecto a esa misma existencia la cual se plasma en una representación de la ausencia y de la lejanía. En ambos se advierte una percepción de estar «fuera de lugar», una vivencia de «descolocación» con respecto a un centro deseado, experiencia que se resuelve como extrañeza y se asemeja al exilio. Como sugiere Pedro Lastra, «el poeta exiliado vive y comunica un mundo que es para él, por lejano y perdido, el espacio de una realidad sentida como fantasmática» (250). Y agrega: «El exilio convierte en fantasmal todo lo que toca, confunde los contornos del espacio propio, irrealiza no sólo los lugares del pasado sino también los del futuro» (252). En este sentido, si Neruda y Bombal abandonan el lugar en principio «propio», la residencia en la tierra, para acceder a uno extraño, al final todo se invierte pues lo extraño será realmente lo propio, movimiento que les otorga una nueva identidad.

Rodríguez Monegal llamó a todo el ciclo de *Residencia en la tierra* un «diario y confesión de una *temporada en el infierno*» (89), experiencia semejante a la que encontramos en las novelas de Bombal, en particular en *La amortajada*.

La búsqueda de un fundamento para salir del acoso y la descolocación, Neruda la resuelve al encontrarse con la materia, establecer vínculos y así abrirse a la historia. Bombal propone quedarse crucificada a la tierra con un nuevo cuerpo abierto al amor; ella baja la cruz de modo que el eje vertical queda horizontal y así postula que el cielo se debe encontrar en la tierra como lo postulará más tarde Carpentier en *El reino de este mundo*, Roa Bastos en *Hijo de hombre* y Cortázar en *Rayuela*. De esta forma, Bombal y Neruda, cada uno a su manera, encuentran una nueva residencia en la tierra. ♦

*Este trabajo es parte del proyecto de investigación «*La vanguardia chilena en sus revistas (1920-1930): modernidad, poesía e intelectuales*». Fondecyt 1090735.

Bombal, María Luisa. *Obras completas*. Edición de Lucía Guerra. Santiago: Andrés Bello, 1996.

Lastra, Pedro. *Obras selectas*. Santiago: Andrés Bello, 2008.

Neruda, OC. *Pablo Neruda. Obras Completas*, 5 vols. Edición y notas de Hernán Loyola. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 1999-2002.

Rodríguez Monegal, Emir. *El viajero inmóvil: introducción a Pablo Neruda*. Buenos Aires: Losada, 1966.

Santí, Enrico Mario. “Prólogo” al tomo I de *Pablo Neruda. Obras Completas*. Edición y notas de Hernán Loyola. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 1999, pp. 81-104.

NOTAS

¹ Entre los poemas de esa tradición, señalemos “El barco ebrio” de Rimbaud, “Voyage” de Baudelaire, y en el ámbito español, René de Costa añade los poemas metafísicos *Altazor* de Huidobro, *Muerte sin fin* de Gorostiza, *Sobre los ángeles* de Alberti y al propio Neruda con *Tentativa del hombre infinito*. Ver René de Costa, “Tentativa del hombre infinito. Notas para una revaloración”, en Emir Rodríguez Monegal y Enrico Mario Santí, eds., *Pablo Neruda*. Madrid: Taurus, 1980: 104-118. Para un análisis del viaje mágico y su proyección en la vanguardia, ver Selena Millares, *Neruda: el fuego y la fragua*. Salamanca: Ediciones U. de Salamanca, 2008.

² Santí señala que el viaje inmóvil ya está presente en *Tentativa del hombre infinito*. Señala que se trata «de un poema en la tradición del viaje visionario, que casi siempre es un nocturno, que en la poesía moderna inaugura *El barco ebrio* de Rimbaud y que se repetirá muchas veces después, desde Mallarmé hasta los surrealistas» (87).

³ En carta a Eandi, Neruda señala: «Pero, verdaderamente, no se halla usted rodeado de destrucciones, de muertes, de cosas aniquiladas?» (OC, V, 938).

⁴ En este sentido entendemos el verso «Si me preguntáis en dónde he estado / debo decir ‘Sucedé’», en el poema “No hay olvido (Sonata)” de 1935.

Miguel Hernández en la prisión de Alicante

Testimonios carcelarios

FRANCISCO ESCUDERO GALANTE

Escritor — Ayuntamiento de Elche, España



Los últimos años de vida de Miguel Hernández fueron un auténtico calvario que retratan los niveles de intolerancia y rencor acumulados en la España de final de la guerra. Miguel Hernández se ha encerrado en una literatura intimista, de soledad impuesta, y su recorrido personal resulta un vía crucis carcelario especialmente sangrante.

El 1 de abril de 1939 concluye oficialmente el conflicto civil que ha enfrentado a los españoles durante tres años, y Miguel Hernández se encuentra en ese momento en Cox. Venía de Madrid y Alicante, y pudo haber tomado uno de esos barcos salvadores que se hallaban en el puerto alicantino durante los últimos días del conflicto. Sin embargo, su único pensamiento es volver a su tierra y reencontrarse con su mujer y su hijo. Allí le aconsejan que se marche, y por ello se desplaza a Sevilla donde piensa encontrar ayuda.

A partir de este momento, Miguel busca en su entorno literario y de amistades el auxilio necesario para solventar la difícil situación en que se encuentran él y su familia. Con fecha 19 de abril, escribe a José M^a de Cossío para pedirle ayuda económica, y a finales de ese mismo mes se encuentra en Huelva, desde donde pretende alcanzar la frontera portuguesa para escapar a la represión de los vencedores. El 30 de abril cruza la frontera, llega al pueblo portugués de Santo Aleixo, y a continuación a Moura donde es detenido por la policía el día 3 de mayo¹ y devuelto al primer puesto fronterizo español: Rosal de la Frontera, que se convierte en su primera cárcel. Allí recibe palizas y sufre humillaciones, iniciando un periplo que le llevó por diversas prisiones españolas: Sevilla, Madrid (calle de Torrijos, nº 65), Orihuela,

de nuevo Madrid (Conde de Toreno), Palencia, Ocaña y Alicante. En los calabozos municipales de Rosal de la Frontera pasa Miguel siete días, del 3 al 9 de mayo, cuando es trasladado a la prisión provincial de Huelva, según consta en la ficha de la Dirección General de Seguridad. Los malos tratos y vejaciones se suceden, y sin embargo la única acusación que figura en el informe policial de esta villa es «haber pasado la frontera sin la debida documentación».

El 18 de mayo, Miguel llega a la cárcel madrileña de Torrijos, desde donde escribe a Josefina para que consiga la ayuda de un abogado oriolano, y a finales de mes pide de nuevo a su esposa que hable con el canónigo Luis Almarcha para que interceda por él ante las autoridades. También escribe de nuevo a Cossío pidiendo ayuda, así como a los padres de Ramón Sijé. Paralelamente, la causa abierta contra Miguel sigue su curso, y el 9 de junio, la Auditoría de Guerra del Ejército de Ocupación remite el sumario del juicio, y el juez militar lo transfiere al Juzgado Especial de Prensa. Asume el caso el Juez Especial de Prensa, Manuel Martínez Gargallo, y el 6 de julio Miguel es interrogado y realiza su primera declaración judicial. El juez solicita informes y la editorial Espasa-Calpe se desmarca afirmando que el poeta no trabajó para la empresa, sino que lo hizo directamente para Cossío.

Por su parte, el **Ayuntamiento de Orihuela** emite un informe negativo sobre Miguel firmado por el alcalde², en donde se recoge lo siguiente:

En contestación a su escrito de fecha 4 del actual solicitando informes políticos y sociales de Miguel Hernández Gilabert, he de manifestarle que su actuación en esta ciudad desde la proclamación de la República ha sido francamente izquierdista, más aún, marxista, incapaz por temperamento de acción directa en ningún aspecto, pero sí de activísima propaganda comunista. Se sabe que durante la revolución ha publicado numerosos trabajos en toda clase de periódicos y publicaciones, y que estuvo agregado al Estado Mayor de la Brigada del Campesino. Hace bastantes años se le conocía por 'El Pastor Poeta', y últimamente por 'El Poeta de la Revolución'.

Lo que comunico a los efectos que considere oportunos.

Orihuela, 14 de julio de 1939.

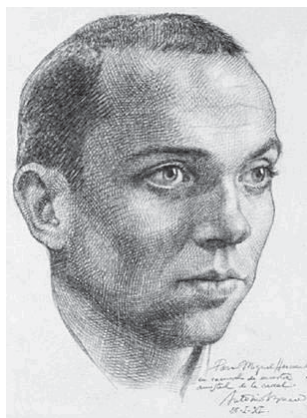
Año de la Victoria.

El Alcalde

Mientras tanto, el juez recibe ejemplares de los libros y escritos publicados, entre ellos un ejemplar de *Teatro en la guerra*, lo que le lleva a concluir que Miguel Hernández participó en la guerra como agitador y propagandista.

2

El 15 de septiembre, y ante sorpresa mayúscula, el juez concede su libertad. ¿Por qué? No lo sabemos a ciencia cierta, pero cabe pensar, primero en el caos administrativo-burocrático que debió reinar en los primeros meses tras la finalización de la guerra, y segundo en la descoordinación e incluso rivalidad existente entre las autoridades civil-políticas (léase la Falange) y las militares (léase el Ejército) en la construcción del nuevo régimen. Lo cierto es que, como preso gubernativo, las autoridades civiles no encontraron en Miguel Hernández causas graves (sólo cruzar ilegalmente la frontera con Portugal o no llevar documentación), y por ello lo ponen en libertad, sin tener en cuenta que al mismo tiempo las autoridades militares tenían un expediente abierto contra el poeta.



Miguel Hernández visto por Buero Vallejo en la cárcel (1940).

Fuera de prisión Miguel Hernández acude a la embajada de Chile y después a Cox para ver a su mujer y a su hijo. Se desplaza a Orihuela para visitar a sus padres y también a los padres de Sijé. El 29 de septiembre es denunciado y detenido en Orihuela, y se le traslada al seminario, convertido en cárcel. La fiscalía había pedido previamente la pena de muerte para el poeta. El juez militar de Madrid pide al juez de Orihuela que le remitan al preso y que se inhíba a su favor para unificar el expediente abierto inicialmente en el Juzgado Militar de Prensa de la Plaza de Callao. El 3 de diciembre Miguel sale del seminario esposado y custodiado por dos guardias civiles. Lo llevan a la estación de tren y desde allí es trasladado a Madrid, ingresando en la prisión de la Plaza de Conde de Toreno. El reo ha vuelto a la capital, pero el juez oriolano, desoyendo la petición del juez de Madrid, no envía el expediente abierto en Orihuela y continúa su marcha tomando declaración a testigos y recogiendo declaraciones. Es el sumarísimo de urgencia nº 4.487, descubierto e investigado por el escritor **Enrique Cerdán Tato**, y publicado hace tan sólo tres semanas por el Ayuntamiento de Elche³ en el marco de las actividades del centenario hernandiano. Se produce por tanto una situación absurda, con dos sumarísimos de urgencia abiertos en paralelo contra la misma persona, y con testimonios recogidos en el expediente del juzgado de Orihuela pero no en el de Madrid, como es el caso

de la declaración del falangista **Juan Bellod Salmerón**⁴, amigo de Miguel Hernández por haber colaborado con él en la revista *El Gallo Crisis* de Ramón Sijé. El testimonio de Bellod es claramente favorable a Miguel, y podría haber influido positivamente en el juicio, sin embargo no viene incorporado a la causa que le sigue el Consejo de Guerra en Madrid. En su declaración Bellod dice, entre otras cosas:

Juan Bellod Salmerón, secretario de la Jefatura provincial de la milicia de la F.E.T y de las JONS de Valencia,

Certifico: que conozco desde su niñez a Miguel Hernández Gilabert, hijo de Miguel y Concepción del reemplazo de 1931, natural y vecino de Orihuela, constándome ser persona de inmejorables antecedentes, generosos sentimientos y honda formación religiosa y humana, pero cuya excesiva sensibilidad y temperamento poético le han hecho actuar atendiendo más a los dictados del apasionamiento momentáneo que de una voluntad firme y serena...

Que garantizo plenamente su conducta y actuación así como su fervor patriótico y religioso que se revela por lo demás en la lectura de su producción literaria, singularmente en la de su magnífico auto sacramental 'Quién te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras', publicado en la revista Cruz y Raya....

No le creo pues en lo fundamental enemigo de nuestro Glorioso Movimiento, con cuyos principios, una vez conocidos en la reveladora verdad de nuestra Doctrina hecha actuación gloriosa, le considero identificado por su formación y por su temperamento....

No incorporar este testimonio, y otros tantos, al expediente abierto en el Juzgado Militar de Prensa de Madrid que juzgó y condenó al poeta, constituye una clara irregularidad jurídica, y está sirviendo en la actualidad como argumento para la petición de nulidad de la sentencia por defecto de forma que los herederos de Miguel Hernández han cursado ante el Tribunal Supremo.

En Madrid, el primer expediente sigue su curso, y el 14 de enero de 1940 tiene lugar el juicio sumarísimo 21.001 contra Miguel y otros 28 reclusos. La fiscalía pide

la pena de muerte, y tras 90 minutos de juicio ante el Consejo de Guerra, la mitad de los acusados, incluido el poeta, son condenados a muerte. El 9 de junio se le conmuta la pena de muerte por 30 años de prisión. Su contacto con el exterior es exiguo, pero algunos amigos intentan ayudarlo, entre ellos el propio Neruda desde París, también Germán Vergara, de la embajada de Chile, y Vicente Aleixandre. En la cárcel conoce al dramaturgo Antonio Buero Vallejo, quien le realiza el retrato a carboncillo que se convertirá en la imagen más conocida del poeta oriolano.

3

El 15 de septiembre es trasladado a la cárcel de Palencia y en esa prisión sufre neumonía. El 29 de noviembre es trasladado a la prisión de Ocaña. Miguel pide a sus amigos que intenten gestionar un traslado a la prisión de Alicante para poder estar cerca de su esposa y de su hijo, traslado que se lleva a cabo el 24 de junio de 1941, llegando a Alicante el día 28. En el Reformatorio de Adultos de Alicante, ya a finales de septiembre, el poeta recibe la visita de su esposa y de su hijo, a quien ve por primera vez desde que está en prisión. Pero la salud de Miguel Hernández es ya muy delicada, ha contraído la enfermedad del tífus, y posteriormente la tuberculosis.

En esta última sede carcelaria, la de Alicante, Miguel fue tratado por el Doctor Barbero, y algunos amigos y conocidos del poeta intentaron interceder para que fuera trasladado a un sanatorio donde pudiera ser operado con garantías de su afección pulmonar. Los testimonios que ha dejado escritos **Luis Fabregat**⁵, amigo y compañero de cárcel de Miguel hasta su muerte, revelan que el Reformatorio de Adultos de Alicante nunca llegó a cursar solicitud formal (oficio) a la Dirección General de Penitenciaría para proceder al traslado del poeta al sanatorio de Porta-Coeli (Valencia), sino que únicamente se cursaron cartas personales (no oficios).

Además, asegura Fabregat, la iniciativa no partió directamente de la dirección de la prisión de Alicante, sino del periodista Manuel Augusto García Viñolas, director general de Cinemato-

grafía en los albores del franquismo, un hombre que, a pesar de ser afecto al nuevo régimen, mantenía ciertas amistades y simpatías con escritores de izquierda, como ocurrió con Lorca y con Alberti. Según el testimonio de Luis Fabregat, las gestiones que a título particular realizó García Viñolas eran continuamente ‘frenadas’ por el padre Vendrell, que visitaba a Miguel Hernández como delegado del canónigo Luis Almarcha, que poco después sería obispo de León y uno de los hombres de confianza de Franco. Vendrell —asegura Fabregat en los escritos guardados por su familia— frenó esas gestiones de traslado para conseguir primero el arrepentimiento del enfermo y su regeneración moral.

Esa solicitud no fue cursada de forma oficial (en el expediente de la prisión no figura ninguna solicitud) sino en carta particular. ¿Por qué? Sencillamente porque se estaba ‘trabajando’ su regeneración. Aquella regeneración que se buscaba ya desde marzo de 1939. Pero como en sus contactos personales D. Luis no lo pudo conseguir, dejó a su lado al padre Vendrell para que trabajara ‘la pieza’ porque era necesario ganarle para la iglesia. La presión que este último señor ejerció sobre Miguel llegó a ser asfixiante, hasta tal punto que, en determinado momento, llegó a decirle: ‘Nosotros no vamos a conseguir de usted lo que queremos, pero usted tampoco va a conseguir de nosotros lo que pretende’.

El escritor Enrique Cerdán Tato recoge en su obra *La lucha por la democracia en Alicante*⁶ referencias al perfil de este sacerdote afirmando que «entre la población reclusa circulaba a hurtadillas, claro está, el comentario de que el padre Vendrell llevaba un crucifijo del nueve largo...», y también el discurso que obsequiaba a los presos en espera de ser fusilados: «¡No tengáis miedo, porque los moritos tienen muy buena puntería y no os harán ningún daño..., vosotros sí que sois bien afortunados, puesto que conocéis el momento exacto en que ha de venir la muerte, y así podéis poneros en paz con Dios y salvar vuestras almas, que es lo único que debe importaros!»

Fabregat afirma además, en carta dirigida a Miguel Signes⁷, que D. Luis Almarcha nunca llegó a cursar ninguna petición de traslado al sanatorio de Porta Coeli antes de que el poeta se casara por la iglesia 24 días antes de morir. *Dice así: cuando Francisco Martínez Marín me dijo que iba a tener acceso a los archivos del Reformatorio a tomar datos para su libro sobre Miguel, le pedí pusiera su mayor interés en ver si en el expediente figuraba alguna petición de traslado y una solicitud de autorización de la D.G.P. para hacerle una mascarilla. Pues bien, no figuraba ninguna solicitud, y sí sólo una orden de traslado con fecha posterior a su matrimonio canónico y pocos días antes de morir.*

4

Esta actitud de desinterés real que tanto Almarcha como Vendrell mostraron por la vida del poeta fue corroborada, años después de la muerte del poeta, por su hermano Vicente Hernández. En carta personal dirigida a su amigo y paisano, el doctor Vicente Escudero⁸, asegura:

Estimado amigo:

En vista de las diversas versiones que circulan por todas partes respecto a la ayuda que mi hermano Miguel recibió estando en la cárcel, quiero decirte la verdad de lo que ocurrió en la entrevista que tuve con el obispo Almarcha; creo que a los cinco o seis meses de terminar la guerra cuando fui a ver al obispo Almarcha para pedirle ayuda para mi hermano. Me dijo que no podía hacer ahora nada porque él no le quiso hacer caso cuando le propuso que rectificara de sus ideas y de sus escritos. Ahora ya no era el caso. Esto fue la primera vez, después de la primera visita fue la segunda cuando mi hermano estaba ya con el pulmón quitado por D. Antonio Barbero, estando tan malo en aquella enfermería donde había 90 – 100 hombres tendidos, quitándose las puses los unos a los otros con trapos sucios, pues allí no entraba un médico o un practicante en siete u ocho días. Aquello era inhumano.

Entonces propuso D. Luis Almarcha el traslado a Porta Coeli, a un sanatorio que

se llama así. Se estuvo esperando el traslado unos 20 días y no llegó, hasta que murió. Son malos recuerdos porque yo llegué a entrar allí, era terrible. La cabida del reformatorio es de 2.000 personas y había 9.000.

En fin, para qué decirte más.

Se despide de ti con un fuerte abrazo tu amigo, Vicente Hernández.

Vicente Hernández, Elvira Hernández y Josefina Manresa fueron las personas que más frecuentemente acudieron a la prisión de Alicante para ver a Miguel. Vicente y Elvira, al ser familiares directos (hermanos del poeta) tenían acceso a los permisos de visitas, sin embargo, Josefina Manresa tuvo más dificultades, a pesar de ser la esposa de Miguel, ya que no estaban casados por la Iglesia, y los matrimonios civiles materializados durante la República no eran reconocidos por el nuevo régimen. En más de una ocasión, los amigos de Miguel recurrieron a una estratagema para que pudiera ver a su hijo Manolillo.

Según el testimonio de **Julio Oca 'Petete'**⁹, hijo del pintor Eusebio Oca, compañero de cárcel del poeta en Alicante, en varias ocasiones Miguel acudía a la zona de visitas acompañando al pintor cuando sus familiares venían a verle. Eusebio Oca cojeaba de una pierna y andaba con bastante dificultad. Por ello precisaba de ayuda para poder caminar. De esta manera, el pintor podía salir ayudado por Miguel cuando recibía las visitas de sus familiares, entre ellos su esposa y su hijo pequeño, de tan solo 2 años de edad. Sin embargo, en alguna ocasión, el ingenio y la necesidad hizo que el niño de 2 años que portaba la esposa de Eusebio Oca no fuera su hijo, sino otro niño de la misma edad: Manuel Miguel Hernández, hijo del poeta. De esta manera, gracias al engaño, Miguel Hernández pudo ver en varias ocasiones a su hijo a pesar de que Josefina Manresa permanecía fuera sin poder entrar. Son testimonios transmitidos por Julio Oca a sus familiares, que retratan un episodio en cierta medida entrañable, pero también revelador de la cruel situación de aislamiento y falta de libertad que padecía el poeta.



Diseño computacional sobre Miguel Hernández realizado por Araceli Villalba, Santander-España.

Miguel se encuentra en estos años de cautiverio en una situación de amargura y desesperación, pero el dramático panorama personal no merma ni un ápice la capacidad creativa del poeta, que no deja de escribir versos que radiografían sus sentimientos. A este período carcelario pertenece su **Cancionero y romancero de ausencias**, posiblemente la obra cumbre de Hernández, en la que refleja con mayor profundidad los ejes hermandianos del amor, de la muerte y de la vida desde una óptica intimista. Como su nombre indica, este conjunto poético es un canto a las ausencias que el poeta padece, la ausencia de libertad, la ausencia del hijo muerto, de la esposa, de su segundo hijo al que no puede ver crecer, ausencia en definitiva de la vida exterior que le es injustamente negada. Es, por tanto, una poesía de amargura, pero también cargada de esperanza, como así puede contemplarse en la famosa "Nanas de la cebolla", la canción de cuna más emotiva y popular de la literatura española. En un contexto personal dramático, Miguel es capaz de transmitir luz a través de estos versos, que, de esta manera, se convierten en un canto de esperanza y de futuro.

5

Y mientras se intentaba sin éxito gestionar el traslado, la enfermedad de Miguel avanzaba con velocidad galopante. Y en este asunto es importante puntualizar algunos aspectos relacionados con los cuidados que recibió el poeta en prisión, ya que se ha llegado a publicar que los médicos del Reformatorio de Adultos de Alicante hicieron por él todo cuanto pudieron por salvarle.

Este extremo debe ser, al menos, matizado. El testimonio del hermano del poeta

nos aproxima una idea sobre las pésimas condiciones en las que se encontraba Miguel Hernández en aquella enfermería. Pero también Fabregat, compañero de penurias en aquellos momentos, revela comentarios del propio poeta a su esposa en donde habla de desidia y despreocupación en los cuidados que se le practicaban:

Josefina, mándame inmediatamente tres o cuatro kilos de algodón y gasas que no podré curarme hoy si no me los mandas. Se ha acabado todo en esta enfermería. Comprenderás lo difícil que es curarme aquí. Ayer se me hizo una cura con tra-pos y mal. Quiero salir de aquí cuanto antes. Se me hacen unas curas a fuerza de tirones y todo es desidia, ignorancia, despreocupación.

La propia Josefina, acompañada de Elvira, hermana del poeta, y de una de las hermanas de Fabregat, Maruja, fueron de puerta en puerta por las casas para recoger la mayor cantidad de algodón y gasas que pudieron. «En aquellos días fueron muchas las puertas de Alicante a las que tuvo que llamar su hermana Elvira, acompañada alguna vez por una de mis hermanas, para conseguir esas gasas y algodón.»¹⁰

Miguel murió en la madrugada del 28 de marzo de 1942 sin que llegara el ansiado traslado a un sanatorio. Entre Luis Fabregat y Ramón Pérez Álvarez lograron sacar de la cárcel los últimos poemas de Miguel Hernández, a saber: "Eterna Sombra", "Cada hombre", "Riéndose, burlándose con claridad del día", "Muerte nupcial", "Yo no quiero más luz que tu cuerpo ante el mío", "Desde que el alba quiso ser alba" y "Sonreí con la alegre tristeza del olivo". Lo hicieron a escondidas, y Fabregat utilizó para ello la capaza con doble fondo que portaba su hermana Maruja cuando fue a verle: «**La capaza Maruja, la capaza. No te olvides de la capaza.**»¹¹. Los poemas fueron entregados a Gabriel Sijé, hermano de Ramón, para que los remitiera a Josefina Manresa.

Tras velar su cadáver, varios paisanos compañeros de prisión, entre ellos Luis Fabregat y Ramón Pérez Álvarez, sacaron su cuerpo hasta el rastrillo de la cárcel.

Al día siguiente fue enterrado en el cementerio de Alicante. ♦

NOTAS

- ¹ El informe policial de las autoridades de Rosal de la Frontera recogen la fecha del 3 de mayo como día de la detención, sin embargo, el propio Miguel Hernández dice en las declaraciones a la policía del puesto fronterizo, y así consta en el informe, que fue detenido el 30 de abril.
- ² Informe del Ayuntamiento de Orihuela de fecha 14 de julio de 1939 con firma del alcalde y sello municipal.
- ³ Cerdán Tato, Enrique. *El otro sumarisimo contra Miguel Hernández*. Octubre, 2010. Editado por el Ayuntamiento de Elche y presentado públicamente el 6 de octubre de 2010 en el salón de plenos municipal de dicho Ayuntamiento.
- ⁴ Declaración de Juan Bellod Salmerón incluida en el expediente sumarisimo de urgencia nº 4.487, conservado en el Archivo Histórico del Ministerio de la Defensa, y publicado por el Ayuntamiento de Elche en *El otro sumarisimo contra Miguel Hernández*, libro de Enrique Cerdán Tato.
- ⁵ Escritos personales de Luis Fabregat de fecha marzo de 1983 conservados por su familia.
- ⁶ Cerdán Tato, Enrique. *La lucha por la democracia en Alicante*. Editorial Casa de Campo, Madrid 1978, pág. 56.
- ⁷ Carta de Luis Fabregat Terrés a Miguel Signes de fecha 8 de julio de 1975. Archivo familiar de L. Fabregat.
- ⁸ Carta de Vicente Hernández al doctor Vicente Escudero Esquer, de fecha 8 de septiembre de 1975. Archivo personal de Francisco Escudero Galante. La carta me fue solicitada para su publicación por Eutimio Martín para su biografía de Miguel Hernández, *El oficio de poeta*. Ed. Aguilar, Madrid, febrero de 2010, pág. 650. También es recogida por Jesucristo Riquelme en su tesis *Aproximación semiótica al teatro alegórico y social de M. Hernández*, Universidad de Valencia, 1985-1986, tomo IV.
- ⁹ Testimonio transmitido por Eusebio Pérez Oca. Archivo personal de la familia Oca.
- ¹⁰ Carta de Luis Fabregat Terrés a Miguel Signes de fecha 8 de julio de 1975. Archivo familiar de L. Fabregat.
- ¹¹ Testimonio de Maruja Fabregat y de Marisol Fabregat, hermana e hija de Luis Fabregat.



Miguel Hernández en el corazón de Neruda

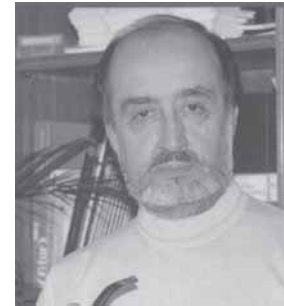
SERGIO MACÍAS BREVIS

Asesor Cultural en la Embajada de Chile, Madrid

1

Pablo Neruda escribió: «Recordar a Miguel Hernández que desapareció en la oscuridad y recordarlo a plena luz, es un deber de España, un deber de amor». Y esto es lo que hacemos una vez más sobre un poeta extraordinario en todo sentido. La razón está en la descripción que nos da Vicente Aleixandre: «Tú, el más puro y verdadero; tú, el más real de todos; tú, el no desaparecido». Cuando Neruda llegó a España en 1934, Miguel Hernández aún no era uno de los poetas más importantes. Dominaban los de la generación del 27, como García Lorca, Alberti, Altolaguirre, Cernuda, Aleixandre, Gerardo Diego, Juan Ramón Jiménez, Bergamín y otros. Miguel arribaba a Madrid en ese mismo año. Al igual que el poeta chileno que primero desempeña sus funciones diplomáticas en Barcelona por unos meses, para luego trasladarse a la capital, Miguel lo hacía desde su pueblo de Orihuela, donde fue pastor de cabras y cogió cierto olor a incienso pueblerino por su religiosidad, el que refleja en sus primeras composiciones. Durante su corta vida —apenas alcanzó los 32 años— mantuvo siempre una actitud humilde, provinciana, campesina, sin olvidar jamás sus raíces y, en aquel tiempo, un fervor a Dios: «Dale que dale, dale, / molino, piedra, aire, / cabrero, monte, astro; / dale que dale largo. / Dale que dale, Dios, / ay! / hasta la perfección.»

Pablo Neruda, que lo conoce a través de Federico, nos dice en sus *Memorias*: «Llegaba de alpargatas y pantalón campesinos de pana desde sus tierras de Orihuela, en donde había sido pastor de cabras. Yo publiqué sus versos en mi revista *Caballo Verde* y me entusiasmaba el destello y el brillo de su abundante poesía». Neruda traza un retrato literario de manera pintoresca y tierna: «tenía una cara de terrón o de papa que se saca de entre las raíces y que conserva fresca subterránea». Neruda percibió en él a un poeta talentoso con la simple lectura



de algunos versos que le mostró. Gozaba con las historias campesinas que éste le contaba: «cuán impresionante era poner los oídos sobre el vientre de las cabras dormidas. Así se escuchaba el ruido de la leche que llegaba a las ubres, el rumor secreto que nadie ha podido escuchar sino aquel poeta de cabras.» A Miguel se le puede definir como el poeta de la tierra, del amor y de la muerte: «después del amor, la tierra. Después de la tierra, nadie.»

Entre 1933 y 1934 escribe su poema “El silbo de la llaga perfecta”, diciendo que el amor es lo más agraciado, pero al mismo tiempo permite que «salgan las malas ansias» o las malas intenciones. No deja de ser curioso que en este comienzo de la poesía cantara: «Ábreme, amor, la puerta / de la llaga perfecta», y que en sus últimos poemas repitiera ante el fruto producto de su amor con Josefina, que «se abren todas las puertas del mundo». Josefina Manresa es la esposa y compañera que trasciende en sus poemas de amor. Se identifica con la sangre y proyecta sus ideales. Sus últimas palabras fueron para ella con una adoración apasionada: «Caudalosa mujer: en tu vientre me entierro. / Tu caudaloso vientre será mi sepultura. / Si quemaran mis huesos con la llama del hierro, / verían que grabada llevo allí tu figura. / Con el amor a cuestras, dormidos y despiertos, / seguiremos besándonos en el hijo profundo. / Besándonos tú y yo se besan nuestros muertos, / se besan los primeros pobladores del

mundo». Su lenguaje no es rígido, se deja llevar por los sentimientos, aunque en otros poemas se percibe claramente la influencia clásica. El amor que consagra a Josefina, es también para el hijo: «él hará que esta vida no caiga derribada». Su poesía en este sentido es optimista. El futuro está en el hombre nuevo, por esta razón le dice a su amada: «No te quiero en ti sola: te quiero en tu ascendencia». Este poema “Hijo de la luz y la sombra”, representa el verdadero amor de la pareja humana. La esposa está fundida en el nuevo ser como un sol naciente. Es un canto social en cuanto a que el amor cumple con una finalidad en la vida. Es la dicha para ellos y los demás. Es la esperanza de la especie humana. La transformación poética que fue teniendo Miguel, causó admiración en Pablo. Y a Miguel lo cautivaron el estilo vanguardista y la actitud generosa del poeta de los ríos y volcanes de la Araucanía, que le abrió su hogar de la *Casa de las Flores*. La amistad con Neruda fue fundamental para la innovación de su poesía. Además, se dio cuenta que esa influencia era positiva para transformarla.

Por otro lado, no podía vivir en solitario, aunque la soledad sea parte vital de la existencia del poeta. Los primeros desencuentros poéticos lo hicieron refugiarse en sí mismo. Cuando por primera vez viaja a Madrid trata de publicar en *La Gaceta Literaria*, pero no lo consigue. Entonces, retorna a su pueblo para escribir con más bríos. Después de publicar *Perito en lunas*, el auto sacramental *Quién te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras*, se dirige nuevamente a la capital. Si antes no lo aceptaron en *La Gaceta Literaria*, ahora tiene entrada y resonancia en *Cruz y Raya*, que con rigurosidad edita José Bergamín, y que le publica el auto sacramental. Y Neruda lo incluye en su *Caballo Verde*. Con sus amigos ya no se sentirá solo, ni tan desarraigado de Orihuela. Se ha enamorado de la modista Josefina Manresa, que vive también en su pueblo. Es un amor con permanente nostalgia. Con Josefina se casará en 1937, en plena guerra civil. Se convierte en poeta-amante-compañero-padre-militario. Tiempo de dolor profundo para Miguel, no sólo por su patria que se desangra,

sino porque se le muere su hijo de pocos meses. Nace otro, pero esta alegría y cariño es muy breve, pues lo han tomado prisionero y condenado a muerte.

2

La amistad con Neruda y los poetas en Madrid alentaron su creación, porque «Con ellos me he sentido más arraigado y hondo, / y además menos solo. Ya vosotros sabéis / lo solo que yo soy, por qué soy yo tan solo. / Andando voy, tan solos yo y mi sombra.» Neruda en sus *Memorias* dice: «El recuerdo de Miguel Hernández no puede escaparse de las raíces del corazón. El canto de los ruiseñores levantinos, sus torres de sonido erigidas entre la oscuridad y los azahares, eran para él presencia obsesiva, y eran parte del material de su sangre, de su poesía terrenal y silvestre en la que se juntaban todos los excesos del color, del perfume y de la voz del Levante español, con la abundancia y la fragancia de una poderosa y masculina juventud.»

Él quiere a sus amigos sin posturas académicas, lejos de museos y bibliotecas que son para otros momentos. Los quiere libres como las espigas a merced del viento: «Entre todos vosotros, con Vicente Aleixandre / y con Pablo Neruda tomo silla en la tierra: / tal vez porque he sentido su corazón cercano / cerca de mí, casi rozando el mío.» Delia del Carril, en ese tiempo amante de Neruda, apenas lo conoce le toma cariño por su aspecto de buen hombre y sin recovecos. Lo quiere como a un hijo, y Miguel un día compensa esa fraternidad con una “Relación que dedi-

co a mi amiga Delia”, versos que ella conocerá muchos años después, en Chile: «Tu ternura es capaz de abrazar a los cardos / y en ella veo un agua que pasa y no se altera... / Tu voz pasa a través de un mineral racimo. / No encontraréis a Delia sino muy repartida / como el pan de los pobres.» El poeta de Orihuela no solamente sintió una amistad entrañable con Pablo, sino también con aquella hermosa e inteligente mujer de izquierdas que tanto influyó en el vate sureño.

Neruda fue para él como el hermano mayor a quien leía su creación poética y que lentamente lo alejó de la influencia religiosa de Ramón Sijé para devenir poeta social y combatiente. Participa con entusiasmo y admiración, con Lorca, Alberti y otros, en el homenaje a Neruda del 14.06.1935, y luego publica un artículo elogioso, dramático y tremendista sobre *Residencia en la tierra* en el periódico *El Sol* (enero 2, 1936): «Ganas me dan de echarme puñados de arena en los ojos, de cogerme los dedos con las puertas, de trepar hasta la copa del pino más dificultoso y alto. Sería la mejor manera de expresar la borrascosa admiración que despierta en mí un poeta de este tamaño de gigante.» Además, le dedicó un bello y conmovedor prólogo en su libro *El hombre acecha* y un poema muy sentido: “Oda entre sangre y vino a Pablo Neruda”. ¡Cuánto había cambiado su poesía! Su espíritu piadoso y cristiano se rebela ante los que dividen a su España. No puede estar del lado de la iglesia que se inclina por los nacionalistas. Su creación se convierte en verbo militante, pero no panfletario, sino riguroso, hermoso y dramático en la forma que da al contenido.

Ante el riesgo que corre piensa en solicitar asilo a la embajada de Chile. Incluso se entrevista con el Encargado de Negocios, Carlos Morla Lynch, muy vinculado a los de la generación del 27, quien acepta una lista de refugiados que le pasa Alberti, pero recapacita y prefiere no huir de España, incorporándose a la milicia republicana. Lo liberan y nuevamente le toman preso. Desde ahí vivirá en permanente vía crucis. Su amigo Pablo ya no está de cónsul en Madrid, había pedido permiso a su Ministerio para hacer abandono de España en el comienzo de la guerra. La autorización se la dieron en noviembre de 1936. Neruda, ya



lejos de España, cuando le comunican la situación de su hermano de la poesía, se desespera, hace gestiones para que le den la libertad. Finalmente, los sufrimientos y la enfermedad que contrajo Miguel en las frías celdas acaban con su ya débil existencia: «Si me muero, que me muera / con la cabeza muy alta. / Muerto y veinte veces muerto, la boca contra la grama, / tendré apretados los dientes / y decidida la barba. / Cantando espero a la muerte, / que hay ruiseñores que cantan / encima de los fusiles / y en medio de las batallas.» En su consternación Neruda acusa de ser culpables a varios escritores españoles y a Carlos Morla Lynch. Acusación injusta y en algunos casos errónea. Esa muerte que provocó la dictadura franquista fue tan cruel y horrorosa como la de Federico García Lorca. Muertes enjuiciadas por la historia.

Neruda nunca pudo olvidar a su amigo. Sangró su corazón durante toda su vida. Al gran poeta de Orihuela, de España y de Iberoamérica dedicó dos magníficos poemas: en “A Miguel Hernández, asesinado en los presidios de España” describe biográficamente su origen, su inocencia, su cultura, su influencia escolástica, su toma de posición con el fusil y el verbo: «Ya sabes, hijo mío, cuánto no pude hacer, ya sabes / que para mí, de toda la poesía, tú eras el fuego azul. / Hoy sobre la tierra pongo mi rostro y te escucho, / te escucho, sangre, música, panal agonizante. / No he visto deslumbradora raza como la tuya, / ni raíces tan duras, ni manos de soldado, / ni he visto nada vivo como tu corazón / quemándose en la púrpura de mi propia bandera.» (*Canto general*); y en “El pastor perdido” exclama: «Nadie, Miguel, te ha olvidado. / Aquí te llevamos todos / en mitad del pecho /... / Verás que tu rostro arrugado / estará en las banderas, vivirá en la victoria, / revivirá cuando reviva el pueblo, / marchará con nosotros sin que nadie / pueda apartarte más del regazo de España.» (*Las uvas y el viento*).

Neruda y Hernández, dos grandes poetas que los pueblos no olvidan. Permanecen en la memoria de la historia, como símbolos luminosos de las ilusiones del hombre, en las dos orillas y en el mundo entero. ♦

Madrid, otoño, 2010

En el centenario de otro amigo granadino

La huella de Neruda en la poesía de Luis Rosales

GABRIELE MORELLI

Universidad de Bérgamo, Italia

1

Al recordar el acto del homenaje ofrecido a Pablo Neruda en su tercera estancia madrileña, que concretamente consiste en la publicación de *Tres cantos* (Madrid, Plutarco, 1935) —tres poemas del libro *Residencia en la tierra* que se publicará meses después— se suele atribuir la iniciativa a los poetas del grupo del 27, cuyos nombres aparecen en la hoja introductoria de la *plquette*. En orden alfabético son: Alberti, Aleixandre, Altolaguirre, Cernuda, Diego, León Felipe, García Lorca, Guillén, Salinas. De todos modos, en el espacio inferior del folleto aparecen otros firmantes: Hernández, Muñoz Rojas, Leopoldo y Juan Panero, Rosales, Serrano Plaja y Vivanco.

Para algunos, el homenaje supone el acto de solidaridad de los amigos del grupo generacional al vate chileno, autor del manifiesto de la poesía impura contra Juan Ramón Jiménez que representaba la lírica elitista. Pero existe otra versión más acreditada que tiene en cuenta una dedicatoria anterior del libro, que informaba que el homenajeado había sido objeto de una injusta campaña de denigración en su tierra natal. En la dedicatoria se aludía a una violenta querrela contra Neruda (a quien se acusaba de plagio), de la cual indirectamente se inculpaba a Huidobro. La correspondencia cruzada entre el autor de *Altazor* y sus discípulos Diego y Larrea¹ recuerda los preliminares del homenaje y el rechazo de parte de los dos neófitos del creacionismo a firmar la primera entrega, luego sustituida por la definitiva, donde en efecto se elimina la alusión a la polémica contra Neruda y por consiguiente a Huidobro. Una



carta (18 de marzo de 1936) de Diego a su amigo Vicente, recientemente salida a la luz, da nuevos detalles sobre el asunto. Escribe el santanderino:

Yo a Neruda le debo atenciones de fina amistad (aunque de mucho menor importancia y profundidad, que a las que a ti te debo). Cuando solicitaron mi firma para un homenaje a Neruda, yo les dije a los organizadores, que admiraba sinceramente al poeta, como es verdad, y que me parecía simpático que los poetas españoles le demostrasen públicamente su estimación y satisfacción por tenerle en Madrid. Pero me parecía hiperbólico y desproporcionado el homenaje, y, sobre todo, que yo no firmaba, si no se suprimía toda alusión a una campaña de que era objeto Neruda en su país.²

Todo esto permite afirmar que si el grupo del 27 efectivamente trabó una intensa relación con Neruda durante su larga estancia en España, no menos relevante fue el magisterio que el poeta de *Residencia en la tierra* ejerció sobre la generación de los poetas españoles más jóvenes, en particular sobre Hernández,

Rosales, Vivanco y Juan Panero, miembros de la generación del 36. Me refiero al vínculo personal y literario que se creó entre Pablo y los otros firmantes del homenaje. Como prueba contundente de la admiración profesada por estos jóvenes al maestro chileno –del cual se subraya «su extraordinaria personalidad y su indudable altura literaria»– basta recordar la reseña de Vivanco aparecida en el nº 8 de *Cruz y Raya* (noviembre de 1933) sobre el libro *Residencia en la tierra*, publicado en Chile en ese año. Bajo el título “La desesperación en el lenguaje” Vivanco reflexiona sobre el concepto de creación poética del chileno, subrayando la fuerza innovadora y experimental de su lenguaje moderno. «Pablo Neruda –apunta– no desespera en su conciencia, sino en su lenguaje; y esta desesperación, más profunda, es siempre la poesía». La crisis denunciada por Pablo (recordamos los conocidos versos de su poema “Walking around”: «Sucede que me canso de ser hombre /... Sucede que me canso de mis pies y mis uñas») coincide con la que están atravesando en la época los jóvenes poetas españoles. Se trata de una análoga desesperación, consecuencia de la toma de conciencia de carácter existencial e ideológico frente al vacío dejado por los valores e ideales consagrados del pasado.

2

Al lado de Vivanco, también Rosales rememora el impacto de su lectura de *Residencia en la tierra*: «Fue mi libro de cabecera –confiesa–, mi movilización, mi despertar». Y añade: «La lectura de este libro producía en mí un temblor hondo, tiritante, una dulzura, un calor húmedo como una lengua de vaca que me lamiera el rostro. No era tan solo una lectura: era un contacto.» Ningún sintagma más apropiado que el último para confesar la influencia ejercida por el verbo de Neruda, del que Rosales se apropia físicamente, con una adhesión en que participa cuerpo y alma. Y más el cuerpo que el alma. Más que el contenido, seduce al granadino el *tono*, la expresión poética, el arranque vital y formal del mensaje creativo del maestro chileno. Rosales insiste en la importancia



Neruda en el aeropuerto de Barajas, regresando a Chile en noviembre de 1972, con Luis Rosales y Luis Felipe Vivanco.

del *tono*, recordando la originalidad del de Neruda y de García Lorca, cuyos timbres misteriosos parecen arrancar de lo profundo de la tierra. Escribe: «El tono tiene carácter emocional. Conjunta la emoción vital y la conciencia artística que no se deben confundir –¡ay del que las confunde!–, ya que tienen distinta naturaleza.» Y más adelante: «El tono es la tensión poética motriz y abarca todos los componentes formales: palabra, verso, tiempo, que sólo en él pueden fundirse. El tono es, pues [...] la ley de acuñamiento de lo expresivo.»³ Y el granadino indica el poema “Barcarola”, en que el tono primigenio y genético llega a su cima, asignando gran importancia a la función del ritmo, sobre el cual apunta:

Es un ritmo alternante, encadenado, largo y lento, reiterativo, que vuelve siempre hacia su origen para tomar impulso y matizar de nuevo la expresión. Se despliega, como hemos visto ya en nuestro comentario de “Barcarola”, por medio de ondas concéntricas, cada vez mayores, que tienen siempre el mismo arranque. No lo olvide el lector. Este es el ritmo de *Residencia en la tierra*, del *Canto general*, de las *Odas elementales* o *Memorial de Isla Negra*, es decir: el ritmo característico de

Neruda, que no es un ritmo externo, sino una forma estructural.⁴

Al lado del tono entendido como columna estructural del poema, el lector puede notar, como elemento llamativo, el uso recurrente de la condicional «si», célula estilística que rige toda la arquitectura poemática –lo mismo que apuntaba Amado Alonso en su lectura de “Barcarola”⁵ («Si solamente me tocaras el corazón, / si solamente pusieras tu boca en mi corazón», etc.)–. Igualmente encontramos este uso en la poesía del granadino, sobre todo a partir de *La casa encendida*, la obra que más evidencia la influencia de Neruda. Sigue en el libro posterior *Rimas*, en particular en el poema “Hay un dolor que se nos junta en las palabras”, del que cito estos versos: «Si tú supieras que ayer tal vez resulta caro, / ...si tú supieras que un poema / no puede ya volver a ser como un escaparate de joyería, / si tú supieras que ahora es preciso que escribamos».

Rosales capta especialmente en la poesía de Neruda, en una época de desorientación colectiva, la recuperación de la realidad cotidiana y humana en la palabra poética, como él mismo confiesa a Félix Grande: «Lo que estaba en el aire aquellos años, de manera difusa pero apremiante, era el deseo de restablecer el contacto olvidado entre la vida y la poesía, y en ese sentido la aportación de Neruda fue decisiva.»⁶ Pero si Rosales coincide con Neruda en la denuncia de la congoja que aflige al ser humano, se diferencia porque el chileno encuentra solución en la filosofía del marxismo que culpa a la sociedad capitalista de la injusticia y sufrimiento del hombre, mientras que él, de profunda fe cristiana, ve el dolor como condición del ser humano y componente intrínseco de nuestra vida que sólo pueden consolar la presencia de Dios, el anhelo religioso y los afectos familiares. En este afán por captar la sustancia genuina del ser, por cantar la experiencia cotidiana y vital del hombre, Neruda anticipa una tendencia rehumanizadora del grupo generacional del 36, que inspira la revista *Cruz y Raya* y, más adelante, con más iniciativa programática, *España y Escorial*, que

reúnen al grupo de los jóvenes poetas falangistas.

Si limitamos el impacto de *Residencia en la tierra* al aspecto formal y precisamente a la presencia del lenguaje ‘desesperado’, vemos que el léxico de Rosales asume el dolor humano como elemento de la cosmovisión religiosa en que se funda la voz del poeta. Es suficiente volver a su libro juvenil *Abril*, cuyo título alude al optimismo laico afirmado por el libro *Cántico* de Guillén (el verso «El mundo está bien hecho» recurre con frecuencia también en *La casa encendida*). Rosales, por su parte, sabe que sólo queda el peso rutinario de la realidad cotidiana, nuestra consunción física, el paso del tiempo y el dolor de la muerte, y por eso la necesidad de confiar en la presencia protectora de Dios. Significativos son los versos del poema “Cántico del destino” de *Abril*, que rezan: «¡La nieve, Abril, la nieve con su cándido asombro!... la tiniebla precisa / para que mis sentidos no maduren, y sólo / quede erguida esta fe de sentir asombrado hacia ti»

Pero más evidente es la deuda con Neruda en *La casa encendida*, donde el granadino sintetiza los distintos géneros heredados de la tradición, borrando las fronteras que separaban los diferentes modos de la recepción poética. Modifica y funde los elementos variados «en una nueva forma artística ancha, flexible, oral, manumitida, que pudiera acoger, por igual la amplitud del movimiento narrativo, la viveza de la palabra dramática y la concentrada intensidad de la palabra lírica», según escribe el propio Rosales en su exégesis de la obra del vate chileno⁷. En efecto, no es difícil rastrear en el léxico de *La casa encendida* los recursos estilísticos peculiares de *Residencia en la tierra*, como la enumeración caótica, la repetición y, sobre todo, un ritmo narrativo lento y cadencioso, que, como anota Rosales en la lectura nerudiana, «vuelve siempre hacia su origen para tomar impulso y matizar de nuevo la expresión». ⁸ En particular, la reflexión vale para el poema “Barcarola”, del que Rosales analiza la función del ritmo de la frase que, en numerosos pasajes, acude a la tensión



Luis Rosales, al fondo un retrato de César Vallejo.

anafórica creada por la iteración de la condicional «si», ya citada («Si solamente me tocaras el corazón, / si solamente pusieras tu boca en mi corazón, / tu fina boca, tu dientes, / si pusieras tu lengua...»), donde cada célula métrica corresponde a una entera unidad fonológica y semántica. El uso está presente también en algunos poemas de *Rimas*, pero su empleo se repite con abundancia sobre todo en *La casa encendida* (véase la IV parte del libro “Cuando a escuchar el alma me retiro”).

3

Rosales comparte con Neruda el interés por el descubrimiento de la obra de Villamediana, al que dedica el importante libro *Poesías* (Madrid, Edición Nacional, 1944) y después el estudio monográfico *Pasión y Muerte del Conde de Villamediana* (Madrid, Gredos, 1969). Este interés fue anticipado por el maestro chileno que, ya en julio de 1935, presentaba *Poesías de Villamediana (En manos del silencio)*, compilación publicada por la revista *Cruz y Raya*, y también como *plaque* aparte. La predilección nerudiana por el autor barroco es criticada por Juan Ramón Jiménez quien, al negar el carácter indigenista asignado a la poesía del poeta

chileno, descubre su vínculo profundo con la literatura española. Escribe a propósito: «Y ya en los años 30, y esto es lo más peregrino, ¿no cayó Neruda, casi, en el goloseo gongorino de Villamediana, según moda del momento en cierta España otramente barroca, que ha igualado después, por ese lado a las dos Españas actuales?»⁹

De la lectura nerudiana extrae Rosales la concepción del poema entendido como resultado de un proceso compacto que une el elemento lírico y épico, narrativo y dramático, la palabra reflexiva y la coloquial. Igualmente proviene de Neruda la imagen de ascendencia surrealista y onírica que crea la atmósfera de un mundo irreal, habitado por seres invisibles, familiares o amigos desaparecidos que en el pasado poblaron la vida del poeta. Se trata de una poética que el propio Rosales reivindicó en las páginas de *Espadaña*, bajo la égida de “Poesía total”, vaticinando la supresión de las fronteras que separaban los géneros y dividían la forma del contenido y buscando el equilibrio necesario para amalgamar los distintos elementos. En definitiva, Rosales persigue una creación lírica que incorpore conocimiento y vivencia con los sentimientos y objetos de la vida humana. Para Xelo Candel, su palabra poética será «de meditación y de conocimiento vital que busca en los entresijos de la memoria los límites de la existencia».¹⁰ La intensa relación humana y literaria vivida entre Rosales y Neruda sufre gran distancia durante y después de la contienda civil y, en cambio, vuelve a recuperarse a partir de los años cincuenta. Entonces se produce el proceso de alejamiento del grupo de *Escorial* respecto al régimen franquista, proceso en el que participan en especial Rosales y Panero. La recuperación de los vínculos con Neruda tiene su ápice cuando se le concede el Premio Nobel de Literatura en 1971. No se conoce ninguna declaración oficial de Rosales, aunque —¡bien podemos imaginarlo!— la noticia fuera de gran satisfacción y alegría, como lo fue para su amigo Luis Felipe Vivanco, quien con sutil vena irónica comenta el acontecimiento en su diario con estas frases: «¡Qué triunfo para



Manuscrito original de Luis Rosales.

la España de Franco! Le han dado el Nobel a Pablo Neruda. Mañana, Pau Casals, a sus noventa y cinco años, estrena la música del himno de la ONU, y pasado mañana Pablo Picasso cumple noventa años.»¹¹.

4

En noviembre de 1972, Neruda regresa a Chile desde París —habiendo dejado atrás su embajada a la que nunca regresará— y su avión hace escala en el aeropuerto de Barajas. Vivanco y Rosales van a saludarle. El primero anota en su *Diario*: «Me alegro de haber bajado a Barajas y haberle dado un abrazo, a su paso por Madrid».¹² Gonzalo Menéndez Pidal, también presente, immortaliza el encuentro en una fotografía en que se ve a Neruda sonriendo satisfecho entre los dos antiguos amigos, ambos de nombre Luis. Poco después, Rosales empieza a escribir el libro sobre la obra nerudiana donde, ya en sus primeras páginas, analiza las coordenadas esenciales que caracterizan la producción del vate chileno. Se trata, apunta, de una poesía «donde se narren los hechos mismos que constituyen nuestra urdimbre vital, los acontecimientos que hemos vivido, y suprima las pretendidas diferencias entre los géneros literarios; esto es: una poesía con

argumento, una poesía total que asuma en su expresión los contenidos propios de la expresión lírica y la expresión narrativa».¹³ Ninguna expresión más adecuada para definir la propia experiencia poética de Rosales. El proceso de identificación, y al mismo tiempo de diferenciación, entre los dos poetas es evidente, como es evidente la gran deuda —reconocida por el propio granadino— que Rosales, renovador de la poesía española de posguerra, debe a su amigo y maestro Pablo Neruda.

Y para terminar recuerdo cómo en el homenaje que la revista *Cuadernos Hispanoamericanos* dedica a Luis Rosales en los años 70¹⁴, Pablo Neruda colabora con un texto autógrafo donde en pocas líneas resume de una manera ejemplar el recorrido literario de su amigo. Neruda llama a Rosales un «mortal antipolítico», que ha atravesado el periodo de la tragedia nacional y luego, recluso en su silencio, ha alimentado de continuo su palabra poética, llegando a ser un gran poeta, «exacto definidor, exigente y fecundo». Así lo saluda su amigo Pablo:

Qué decir de Luis Rosales a quien yo conocí naranjo, recién florido en aquellos años treinta, y que ahora es gran poeta, exacto

definidor, señor de idioma? Ahora lo tenemos lleno de frutos, exigente y fecundo. Atravesó este mortal antipolítico el momento desgarrador en Andalucía y se ha recuperado en silencio y en palabra. Salud! Buen compañero. — Pablo Neruda, París 1972. ♦

NOTAS

- ¹ Vicente Huidobro. *Epistolario. Correspondencia con Gerardo Diego, Juan Larrea y Guillermo de Torre, 1918-1947*, edición de Gabriele Morelli, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2009.
- ² La carta, encontrada en el archivo de la Fundación V.H., acaba de ser publicada por G. Morelli, “Aproximación a la lectura de *La casa encendida*”, en el catálogo dedicado en el centenario del autor, *Luis Rosales. Discípulo del aire*, Sevilla, Centro Andaluz de Las Letras, 2010, pág. 262, n. 16.
- ³ *La poesía de Neruda*, Madrid, Editora Nacional, 1978; respectivamente pág. 30 y pág. 35.
- ⁴ *Ibidem*, pág. 46.
- ⁵ *Poesía y estilo de Pablo Neruda*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1966, pág. 90.
- ⁶ “La poesía de Luis Rosales: más junta que una lágrima”, en Luis Rosales, *Poesía*, Madrid, Trotta, 1966, pág. 126.
- ⁷ *La poesía de Neruda*, op. cit., pág. 87.
- ⁸ *Ibidem*, pág. 46.
- ⁹ Cito del interesante libro de María Isabel López Martínez, *Neruda y los escritores de la Edad de Oro* (Sevilla, csc, Universidad de Sevilla, 2009, págs. 98-104), que estudia también la presencia de Villamediana en la obra del poeta chileno, aportando una nueva e importante documentación sobre el tema.
- ¹⁰ Introducción en Luis Rosales, *La casa encendida*, Valencia, Editorial Denes, Colección “Calabria/ Poesía”, 2003, pág. 12.
- ¹¹ *Diario (1946-1975)*, Madrid, Taurus, 1978, pág. 231.
- ¹² *Ibidem*, pág. 223.
- ¹³ *La poesía de Neruda*, op. cit., pág. 16.
- ¹⁴ Concretamente en el número doble 257-258, fechado (por razones internas o administrativas de la propia revista) en mayo-junio de 1971, aunque salió a la calle mucho más tarde, este texto-carta-homenaje de Neruda a Luis Rosales, texto de que habla Félix Grande en su libro *La calumnia*, contando cómo se entrevistó con Neruda en París.

El «otro» viaje de Neruda a Isla de Pascua*

GUNTHER CASTANEDO PFEIFFER

Estudioso de Neruda. Licenciado en Medicina y Doctor en Odontología.
Santander, España



En las cronologías de Pablo Neruda se describe el viaje que el poeta hizo a Isla de Pascua en enero de 1971, como su primer contacto con la Isla. Este hecho se ha repetido hasta ahora en todas las biografías del poeta.

El presente artículo se propone fundamentar cómo en 1945 Neruda viajó a la Isla en compañía de la pintora gallega Maruja Mallo. En ese momento su esposa era Delia del Carril, por lo cual se abstuvo entonces de comentar ese viaje, y tampoco lo recordó en sus memorias. Al parecer el asunto fue también mantenido en secreto entre sus amigos.

Pero años después Maruja Mallo confirmará en una conferencia aquel viaje con Neruda a Isla de Pascua. Viaje que, por lo demás, explicaría la inclusión en *Canto general* (México, 1950) de cuatro poemas temáticamente vinculados a la isla.

Rapa Nui

La Isla de Pascua o Rapa Nui es una isla chilena ubicada en la Polinesia, en medio del océano Pacífico, con una superficie de 163,6 km² y con una población actual que no llega a los 4.000 habitantes, casi todos concentrados en Hanga Roa, capital y único poblado existente. Administrativamente, la Isla es una provincia perteneciente a la V Región-Valparaíso, Chile (en 2007 fue declarada *territorio especial* cuyo estatuto está en trámite constitucional), y constituye hoy uno de los más preciados destinos turísticos del país debido a su belleza natural y a la enigmática cultura ancestral de la etnia *rapa nui* que ha dejado como únicos rastros esas enormes estatuas llamadas *moais*, mundialmente famosas. En 1995 la UNESCO la consagró *patrimonio de la humanidad*.

En el idioma autóctono la isla se llamaría *Teptito-te Henúa* equivalente a «el

ombbligo del mundo». *Rapa Nui* es un nombre posterior, y más aún *Isla de Pascua*, así rebautizada por el almirante Jakob Roggeveen, navegante holandés que en 1722, a bordo del velero *Thienhoven*, la llamó *Passers*, o sea Pascua.

1971: *La rosa separada*

Pablo Neruda visitó la isla en el mes de enero de 1971 para participar en el rodaje de un documental de Hugo Arévalo para el Canal 13 de la televisión chilena. Consecuencia de este viaje será su libro *La rosa separada*. Un libro triste a causa del triste desenlace de la historia de amor entre Pablo y Alicia Urrutia, joven sobrina de la tercera mujer del poeta, Matilde Urrutia. Alicia había sido acogida en Isla Negra con su hija pequeña, para ayudarla en sus problemas económicos. Con el paso del



Maruja Mallo en playa Brava, Punta del Este, 1943.

tiempo Neruda se convierte en su amante, a pesar de la diferencia de edad. El secreto idilio estalla cuando Matilde descubre la relación. Alicia es expulsada de la casa. Para intentar poner un poco de armonía con su mujer, Pablo pide al presidente Allende el puesto de embajador en París, ciudad que él asociaba a la felicidad. El Senado de Chile aprueba en sesión parlamentaria el cargo de embajador en fecha 21 de enero de 1971. En abril Neruda presenta sus credenciales al presidente de la república francesa, Georges Pompidou, quien lo recibe con singular rapidez. En París termina el libro que había comenzado durante su viaje a Isla de Pascua.

Así, *La rosa separada* no es un libro póstumo: su primera edición se publica en París en 1972 (fecha de colofón: 16 de octubre) por Éditions du Dragon, ilustrada con seis grabados en color de Enrique Zañartu, formato 34 x 26 cm, y presentados en una carpetilla, con la particularidad de que las planchas de cobre fueron *rayadas* con posterioridad. La edición se limita a 99 ejemplares firmados por Neruda y Zañartu. El libro tendrá una segunda edición póstuma en Buenos Aires, Losada 1973. Su último poema es una despedida, en la que se mezclan versos dedicados a la belleza de la Isla y otros a la estéril migración humana que no alcanza a comprender su misterio.

Nada hace sospechar en el libro que Pablo pudiera haber estado allí anteriormente. Pero estuvo.

Maruja Mallo

La pintora gallega Maruja Mallo (1902-1995) nos cuenta que con Pablo se conocieron en Madrid. En muchas tertulias y

fiestas coincidieron. Rafael Alberti lo recuerda en su crónica “La Hormiguita y otras hojas perdidas” (*El País*, 22.11.1985). También Neruda en sus memorias, escuetamente: «Aquel Madrid! Nos íbamos con Maruja Mallo, la pintora gallega, por los barrios bajos buscando las casas donde venden esparto y esteras, buscando las calles de los toneleros, de los cordeleros, de todas las materias secas de España, materias que trenzan y agarrotan su corazón».

Y Maruja confirmará: «Yo le acompañaba a la calle de Toledo a comprar cosas de esparto, esteras y otras materias secas, y mientras salía o entraba en tiendas de toneleros y cordeleros me recitaba versos con voz perezosa, lenta y triste, que se identificaba muy bien con su físico» (Vicent Manuel 1981). En una entrevista con Marino Gómez Santos, “En España con Pablo Neruda” (*ABC*, 23.08.1970, p. 97), el poeta dijo: «Pepe Caballero y otros artistas plásticos de la época, como Maruja Mallo, y especialmente el gran Alberto Sánchez (...) cruzamos el umbral de aquel tiempo, un tiempo encendido y apagado a medida que nuestras esperanzas y nuestros deseos se cumplían o se morían. (...) Éramos todos más o menos locos; pero la guerra nos hizo ponernos serios».

Maruja, que frecuentó la Casa de las Flores desde comienzos de 1935, recordará:

«Neruda había traído de Java pieles auténticas de todos los monarcas de la selva, león, tigre, leopardo, pantera, y máscaras de tribus javanesas también auténticas. Entonces nos poníamos esas vestiduras y armábamos una selva virgen llena de gritos ancestrales. En medio de aquella algarabía de rugidos siempre sonaba de repente un timbrazo en la puerta. Era un catedrático del piso de abajo que subía metido en un impecable pijama blanco a pedirnos que, por favor, rugiéramos más bajo, porque no le dejábamos dormir. Creo que fue Cernuda el que dijo: ‘A este señor hay que invitarle a una copa de Valdepeñas la próxima vez’. El sábado siguiente, en pleno ritual, se oyó el timbre. Amparo Mom, disfrazada de bandera argentina, con una gasa blanquiazul, se acercó a la puerta para recibir la queja. Pero el que llegó no era el catedrático sonámbulo, sino Federico



Maruja Mallo con manto de algas, Chile.



Pablo Neruda y Maruja Mallo en las playas de Chile, 1945.

García Lorca en persona que, al ver aquella bandera humana, la cogió de la mano, la introdujo en el salón, mandó callar a la concurrencia enloquecida y soltó estas palabras proféticas: ‘Esta bandera de Argentina nos custodiará un día’... Aquel día estaban todas las pieles acaparadas, y Federico se puso cualquier cosa, pero yo he visto a Lorca, a Alberti, a Bergamín, vestidos de león, de tigre, de leopardo [...] Eran fiestas surrealistas, es decir, de libertad, por eso el surrealismo molestaba tanto a la curia» (Vicent 1981).

Ella marcha al exilio y llega a Buenos Aires el 9 de febrero de 1937, vía Lisboa y gracias a la protección diplomática de Gabriela Mistral, entonces cónsul en la capital portuguesa. En 1939, Maruja Mallo viaja a Chile, se hospeda en el hotel Concón de Viña del Mar. Pablo Jiménez dice que en ese año compartieron «mágicos secretos de la noche de Valparaíso». Pero es durante su segundo viaje, a fines de 1945, que Neruda recorre con la pintora gran parte de Chile.

Maruja y Pablo viajan a Isla de Pascua

Para Maruja lo principal de esta nueva visita a Chile es el viaje que hace con Pablo

a Isla de Pascua. Tan importante que incluso transformará su forma de entender el mundo y la vida:

«Y ante el encuentro inesperado decidimos Pablo Neruda y yo penetrar en la estética inédita de la monumentalización en forma de estatua, donde aparecen: herméticas practicando ritos ancestrales: testimonios enigmáticos de la incógnita del pasado: Isla de Pascua (Rapa Nui), ojos que contemplan las estrellas... Y desde el fondo del Pacífico sentí la hiperestética de la substancia del éter, de los moradores del vacío.» (Mallo 1983).

José Luis Ferris, en su biografía de la pintora gallega (*Maruja Mallo*, Ed. Temas de Hoy, Madrid 2004), aporta el testimonio de Shirley Mangini: «no hace mención Neruda en sus memorias, *Confieso que he vivido*, quizá porque no quiso documentar las varias relaciones extra-matrimoniales que mantuvo» (Mangini 2001: 131, nota 48). El mismo Ferris hace mención a una carta de Bozenna Borkowska (2003: 334) en que Maruja se dirige al poeta chileno, conmovida por la muerte de Salvador Allende y preocupada por la salud de Pablo mismo. Al final de la misma se despidió con un «Te recuerdo y quiero», que tiene aire de confesión y de complicidad.

Por último, en 1983 Francisco Fernández Ordóñez, director del Banco Exterior de España, organizó una exposición de las cartas de amor de Pablo Neruda a Albertina Rosa Azócar. El cartel de la exposición, pintado por Maruja Mallo, fue acusado de ser el plagio del dibujo de Jorge Salas para la carátula de un LP del grupo Inti Illimani, editado en mayo 1976: una araucana volando asida al cuello de una llama. La llama lleva en ambos dibujos los mismos instrumentos: tambor, guitarra, quena y pan. Al fondo la cordillera andina.



«Maruja Mallo y Pablo Neruda en la Isla de Pascua hacia 1945.» (Catálogo de exposición: *Maruja Mallo*, Tomo II, Fundación Caixa Galicia, Madrid 2010).

Isla de Pascua en *Canto general*

En *Canto general* (1950), cuatro poemas de la sección XIV, “El Gran Océano”, aparecen vinculados a la Isla de Pascua. Son el poema IV, “Los hombres y las islas”; el V, “Rapa Nui”; el VI, “Los constructores de estatuas (Rapa Nui)”, y el VII, “La lluvia (Rapa Nui)”.

Ahora bien, Neruda nunca fue capaz de escribir y menos describir algo que no hubiera conocido. Su primer viaje oficial a Isla de Pascua es de 1971, pero según Maruja allí estuvieron juntos en 1945. Y *Canto general*, que se publicó en 1950, en los mencionados poemas trae versos de este tipo: «llevándonos suavemente / hacia la oscuridad, más abajo del agujero / de Ranu Raraku», que parece una descripción; «No temas, esperemos que caiga la lluvia, desnudos, / la lluvia, la misma que cae sobre Manu Tara».

Sobre todo el poema “La lluvia (Rapa Nui)” sugiere un apasionado romance clandestino, como el que suponemos entre Maruja Mallo y Neruda: «No, que la Reina no reconozca / tu rostro, es más dulce / así, amor mío, lejos de las efigies, el peso / de tu cabellera en mis manos». Pero hay un fragmento que contiene un singular indicio: «Mis manos no eran férreas cuando te conocieron, las aguas / de otro mar las pasaban como a una red: ahora / agua y piedras sostienen semillas y secretos». ¿A qué otro mar alude el poeta, cuál era ese otro mar que sus manos no atrapaban? ¿A cuál otro mar puede aludir Neruda sino al mar español vinculado a Maruja, el Cantábrico o el Atlántico de su orígenes, o

bien «el rostro seco de Castilla / como un océano de cuero» si pensamos en la ciudad donde el poeta la conoció? Pero hacen el amor entre los moais: «Y cuando yo también vaya durmiéndome / en tu amor, desnudo, / deja mi mano entre tus pechos para que palpite / al mismo tiempo que tus pezones mojados en la lluvia». Se trata de un poema amoroso con una sola destinataria posible: Maruja Mallo.

No deja de sorprendernos que en 1971 Neruda divida los poemas de *La rosa separada* en dos series que se alternan, tituladas *Los hombres* y *La isla*, en las que visiblemente resuena el título del primero de los poemas pascuenses de *Canto general*: “Los hombres y las islas”.

La posibilidad de encontrar alguna prueba documental del viaje de Maruja y Pablo a Isla de Pascua se ha revelado difícil para quien ha intentado tal tarea. Cualquier eventual testimonio de alguien que coincidiera allí con Pablo habría aparecido ya. En aquella época la isla pertenecía a la Armada de Chile, y sólo en sus naves se podía acceder a ella, o en barcos bajo su control. Pero los registros de billetes o listas de pasajeros invitados, podrían haber sido eludidos por el mismo Pablo Neruda, que en aquel momento era senador de la República y por tanto con recursos políticos para ‘ocultar’ su viaje.

Hay estudiosos de Neruda que sugieren que los versos de *Canto general* se justifican como un viaje imaginario, pero, en mi opinión, Pablo no era capaz de eso. En “Estatuto del vino” de *Residencia en la tierra*, dice: «Hablo de cosas que existen. Dios me

libre / de inventar cosas cuando estoy cantando» y en la conferencia inédita a la que se refiere Margarita Aguirre en *Las vidas de Pablo Neruda*, Grijalbo, 1973, p. 113, el poeta dijo: «Hablemos francamente. Nunca dije una palabra de amor que no fuera sincera, ni habría podido escribir un verso sin verdad». ¿Qué más puedo añadir? ♦

*Las fotos de Maruja Mallo fueron enviadas por el Dr. Castanedo y proceden de catálogos de la Fundación Caixa Galicia.

REFERENCIAS

Borkowska 2003: Bozena Borkowska, “Maruja Mallo en el recuerdo vivo”, en *Xornadas sobre Maruja Mallo*, Xunta de Galicia, Consellería de Cultura, Comunicación Sociale Turismo, Santiago de Compostela, 2003.

Ferris 2004: José Luis Ferris, *Maruja Mallo*, Ed. Temas de Hoy, Madrid 2004.

Mallo 1983: Maruja Mallo, “El surrealismo a través de mi obra”, conferencia pronunciada en la UIMP, Santander, 1981, y publicada en *El surrealismo en España*, Cátedra, Madrid, 1983. También aparece recogida en *Maruja Mallo*, catálogo de exposición, Xunta de Galicia, Centro de Arte Contemporáneo de Galicia, Santiago de Compostela, 1993.

Mangini 2001: Shirley Mangini, *Las modernas de Madrid. Las grandes intelectuales españolas de la vanguardia*, Península, Madrid, 2001.

Vicent 1981: Manuel Vicent, “Maruja Mallo, la diosa de los cuatro brazos”, *El País*, Madrid, 12.09.1981; declaraciones también recogidas y ampliadas en *Maruja Mallo*, catálogo de exposición, Guillermo de Osma y Fundación Cultural Banesto, Madrid, 1992.

1960-2010: el medio siglo de Canción de Gesta

HERNÁN LOYOLA

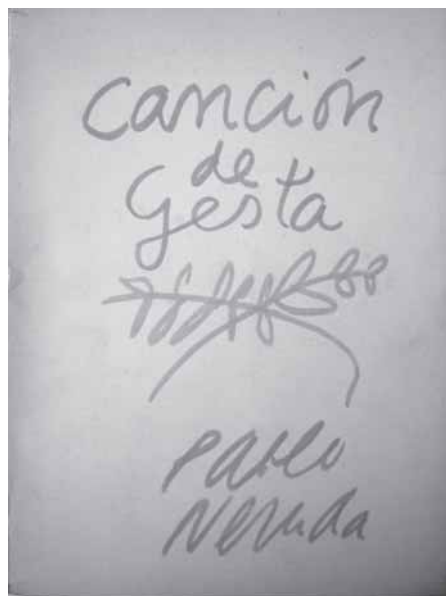
Universidad de Sássari, Italia

Primeramente medité este libro en torno a Puerto Rico, a su martirizada condición de colonia, a la lucha actual de sus patriotas insurgentes. El libro creció después con los acontecimientos magnánimos de Cuba y se desarrolló en el ámbito Caribe.

—Neruda, *Confieso que he vivido*

Un testimonio de Sylvia Thayer —hermana de Álvaro Hinojosa— iluminó el trasfondo de estas palabras póstumas de Pablo Neruda sobre la génesis de *Canción de Gesta* (La Habana, Imprenta Nacional de Cuba, 1960). En 1958 había estado en Chile el portorriqueño Antonio Santaella Blanco, apasionado activista de la causa de la liberación política y económica de la isla. Sylvia lo puso en contacto con Neruda, quien quedó tan impresionado con el relato de Santaella que comenzó a escribir algunos poemas «en torno a Puerto Rico, a su martirizada condición de colonia». Pero desde comienzos de 1959 el libro tomó un rumbo no previsto.

Estando Neruda en Venezuela, el 1º de abril escribió al entonces amigo Nicolás Guillén confidencialmente, de comunista a comunista: «Por qué tú, el más aventajado entre los discípulos de Blas Roca [dirigente del partido comunista cubano], no nos envías unas cortas líneas o un ‘son para turistas’ explicándonos quién es Fidel Castro, quién es el Che Guevara...? Escríbenos de manera bárbara o barbuda para saber al fin todo lo que pasa...» (cito por Ferro 2009: 89). Así, cuando Fidel llegó a agradecer la ayuda que a su lucha habían prestado el gobierno de Larrazábal y el pueblo venezolano, Neruda no se perdió el discurso de cuatro horas que el líder cubano pronunció «en la gran plaza de El Silencio, corazón de Caracas. Yo era una de las doscientas mil personas que escucharon de pie y sin chistar aquel largo discurso... Oyéndolo hablar ante aquella multitud, comprendí que una nueva época ha-



Portada de Neruda para un tiraje especial de la primera edición (1960).

bía comenzado para América Latina» (*Confieso que he vivido*, en *OC*, V, 755).

Neruda entonces apostó —de inmediato y sin vacilar— a la revolución recién triunfante y a su joven líder, cosa digna de notar dadas su habitual cautela poética y la circunstancia histórico-política de aquel período, y fue así que más y más poemas en endecasílabos romanceados jalonaron su escritura durante 1959. El libro fue completado en los primeros meses de 1960, según sugiere el prólogo del autor, fechado «A bordo del Paquebot *Louis Lumière* entre América y Europa, 12 de abril de 1960». Neruda estaba viajando (con Matilde) hacia la Unión Soviética como jurado permanente del Premio Lenin. Después de breves períodos en



Polonia, Bulgaria, Rumania y Checoslovaquia, se instaló por algunos meses en París (donde supo de los catastróficos terremotos de mayo en el sur de Chile, en particular del maremoto que arrolló su inolvidable Puerto Saavedra de la adolescencia). Desde París los originales del nuevo libro partieron hacia Cuba en manos de Juan Marinello (según Adoum 2002: 505).

El 12.11.1960 Pablo y Matilde se embarcaron en Marsella rumbo a La Habana, donde, al llegar el 5 de diciembre, los esperaba la «primera edición de *Canción de Gesta* [de la que] se tiraron 20.000 ejemplares en papel Gaceta, 5.000 ejemplares en papel Antique de 60 libras y 50 ejemplares en papel Guarro numerados y firmados por el autor» (del *colofón*). Recibido por el ministro Armando Hart y por los futuros disidentes Carlos Franqui y Guillermo Cabrera Infante (respectivamente directores del diario *Revolución* y del suplemento cultural de los *Lunes*), Neruda recorrerá la nueva Cuba durante casi un mes, concediendo entrevistas y verificando las transformaciones económicas y culturales. Y leyendo poemas de *Canción de Gesta* junto al poema 20 y a otros de su trayectoria. Antes de partir hacia México tendrá un encuentro con el Che y estará en el Presidium del multitudinario acto del ‘Segundo Aniversario’ en la Plaza de la Revolución (02.01.1961).

La escritura de *Canción de Gesta* fue un desafío para Neruda. ¿Cómo abordar un evento de tal magnitud histórica y política sin recaer en la tentación retórica, en la exaltación del líder? No era posible volver

al registro de *Canto general* (1950) ni de *Las uvas y el viento* (1954). El título mismo fue una transacción entre lo leve y lo solemne: ‘**canción** de gesta’ y no ‘**cantar** de gesta’, que acaso habría sonado arcaico y grave, y tampoco ‘**canto**’, que habría evocado un *canto general* ahora inviable.

Neruda rechazó entonces la solemnidad y el tono épico mayores de *Canto general* y de *Las uvas y el viento* en favor de un tono épico menor, deliberadamente tradicional, arcaico y popular. La diferencia fue marcada por el uso del *romance endecasílabo* (versos pares asonantados) como forma métrica, constante para todo el libro. Un brillante ejercicio de versificación de arte mayor, sostenido y monótono como el trovar juglaresco del medioevo: una versificación sólida y a la vez ligera; rigurosa y a la vez popular.

Otra diferencia fue marcada con menor sutileza en la invocación épica del líder: «ésta es la copa, tómalas, Fidel. / Está llena de tantas esperanzas / que al beberla sabrás que tu victoria / es como el viejo vino de mi patria: / no lo hace un hombre sino muchos hombres / y no una uva sino muchas plantas: / no es una gota sino muchos ríos: / no un capitán sino muchas batallas.» (poema XIX, “A Fidel Castro”).

No era difícil captar la advertencia implícita en esos versos. Pero la buena fe, la seriedad y la esperanzada admiración con que un Neruda próximo a los 60 pretendió ‘advertir’ al aún joven Fidel (de 34 años) sobre los peligros del poder revolucionario, fueron al parecer muy mal comprendidas. Lejos estaban —y están aún— los dirigentes cubanos de entender que Neruda era en 1960 un poeta en metamorfosis y en busca de la recuperación de sus sueños utópicos, y que desde su personal punto de vista estaba muy interesado en que la fascinante *diversidad* revolucionaria de Fidel no se malograra.

Lo cierto es que con su visita a Cuba comenzó para Neruda una lamentable historia de desencuentros e incomprensiones, incluso —dicho con sus palabras— de «malversaciones ideológicas» y malignidades que persistieron hasta su muerte. Algo nunca aclarado sucedió. El aparato

cultural cubano, tras un breve período de exaltación de *Canción de Gesta* en sus publicaciones (incluyendo el nº 88 de *Lunes de Revolución*, 26.12.1960, enteramente dedicado a Neruda), terminó por relegar el libro, sin jamás explicar por qué, a esa especie de limbo literario-revolucionario en el que todavía está. Nunca reeditado hasta



A uno conocí, cínico negro,
disfrazado hasta el fin de camarada:
éste de cabaret en cabaret
ganó en París las últimas batallas
para llegar campante como siempre
a cobrar sus laureles en La Habana.

Y a otro conocí neutral eterno,
que huyendo de los nazis como rata
se portó silencioso como un héroe
cuando era su voz más necesaria.

Y otro tan retamar que despojado
de su fernández ya no vale nada
sino lo que les cuesta a los cubanos
vendiendo elogios y comprando fama.

Del poema “Juicio Final”

hoy, que yo sepa, de *Canción de Gesta* no se habla ni se escribe en Cuba, ni siquiera para criticarlo. No hay memoria de él, no existe. Con razón y orgullo, en cambio, Neruda escribirá en sus memorias: «no puedo olvidar que yo fui el primer poeta que dedicó un libro entero a enaltecer la Revolución cubana» (en *OC*, V, 763).

En 1966 la distancia devino incolmable. La *Carta de los Intelectuales Cubanos a*

Pablo Neruda (léase el texto en *OC*, V, notas, 1390-1396) fue un documento extremadamente infeliz, como pocos en la historia político-cultural latinoamericana, e injustificable desde cualquier punto de vista. Porque fue un agravio a la integridad y a la dignidad revolucionarias de Neruda. La gratitud y la injusticia de tal ofensa aparecen hoy, desde una perspectiva actual, todavía más evidentes que entonces. Los mismos autores y firmantes de la *Carta* evitan recordarla, como si quemara. El aparato cultural cubano ha pretendido hacer pasar como reparación del daño algunas publicaciones casuales, y las conferencias de algún funcionario menor, en homenaje al poeta chileno. Pero la *dirección de la Revolución Cubana*, o sea el gobierno de Cuba (verdadero mandante de la *Carta*, según ha escrito y publicado su principal redactor), hasta hoy sigue siendo deudor del **desagravio público, oficial y de difusión mundial** (como fue la

Carta) que el poeta y revolucionario Pablo Neruda merece y que esperó hasta el último minuto de su vida. (Detalles en Loyola 2004.)

Para Neruda, hombre orgulloso y susceptible, fue muy difícil (y a ratos hasta heroico) moverse con decoro entre la ira y la responsabilidad. «El Partido Comunista de Chile decidió concederme en un acto público la Medalla Recabarren, recién creada entonces y destinada a sus mejores militantes. Era una sobria respuesta. El Partido Comunista chileno sobrellevó con inteligencia aquel período de divergencias...Con

el tiempo toda sombra de pugna se ha eliminado...» (*OC*, V, 763). El conflicto entre los partidos fue superado, pero en lo personal el abismo subsistió para Neruda: hasta hoy falta el **desagravio oficial** al ‘chivo expiatorio’ que el gobierno cubano eligió para manifestar sus divergencias políticas, puesto que Neruda era, además de importante poeta, un importante miembro de la dirección del Partido Comunista chileno.



Portada de la edición Planeta, Madrid 1990, que incluye “Juicio Final”.

Aunque excluida de *Obras completas* 1962 y 1968 (por temor del editor Losada a la censura oficial argentina), Neruda autorizó ediciones de *Canción de Gesta* en Chile (Austral, 1961) y en Uruguay (El Siglo Ilustrado, 1962, 1964, 1968, 1970). La edición 1968 de Montevideo incluyó un nuevo prólogo del autor —que era otra réplica a la *Carta*— y además la página 106 traía en alto el número romano XLIII, sucesivo al XLII del último poema (“Escrito en el año 2000”) de la edición cubana de 1960, y traía también el título de un poema, “Juicio Final”, pero *sin el texto de ese poema*, y en su lugar este anuncio: «(El Editor hace constar que el Poeta con este título anuncia un poema que cerraría este volumen en una edición definitiva.)»

Seguramente Neruda mismo se autocensuró en obediencia a la razón política, obligado a tascar el freno por disciplina partidaria... y por lealtad a la revolución cubana. Pero no resistió a concederse al menos ese *anuncio del editor* como señal hacia los ofensores y como mínimo desahogo del malestar en que vivía. La coda “Juicio Final” no se publicó —que yo sepa— en vida de Neruda. Mucho debe haberle costado esa renuncia.

Matilde decidió —seguramente lo habían concordado con Pablo— incluir “Juicio Final” en las ediciones póstumas de *Canción de Gesta*. Legítimamente, a mi entender, e incluso necesariamente porque el *anuncio* de 1968 expresó en modo inequívoco que era voluntad del autor cerrar con “Juicio Final” esa futura edición definitiva de *Canción de Gesta* que él —muy a contrapelo— eligió suspender. Y que la muerte le impidió ver impresa.

De ahí que “Juicio Final” viene en las *Obras completas* de Neruda editadas por mí para Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores en Barcelona (véase *OC*, vol. II, 1999, pp. 972-973). Algunos años después publiqué a mi vez una *carta abierta* personal (Loyola 2004) dirigida al principal redactor de la *Carta* cubana, Roberto Fernández Retamar, quien además acusará a Neruda de haber transformado una *Carta* «estrictamente política» en una querrela literaria al vapulear, en “Juicio Final” y en otros escritos, a Nicolás Guillén, a Alejo Carpentier y al propio Retamar, a quien, al respecto, entre otras cosas precisé:

«No, no fue Neruda quien confirió carácter de querrela literaria a este asunto. Él vivió la *carta abierta* precisamente como una agresión gratuita a su **condición política**, como [...] un agravio **político** enmascarado como carta de los intelectuales cubanos. [Pero,] por obvia disciplina de partido... y sobre todo por lealtad política hacia la Revolución cubana misma, Pablo **no podía** responder, como hubiera hecho en otro caso, y como sabía hacerlo, al verdadero emisor de la *carta abierta*, por tí mismo identificado como ‘la dirección de la Revolución cubana’. Eso explica que haya debido [o mejor: eso explica por qué eligió tácticamente] circunscribir su ‘contra-ataque’ a tres escritores que conocía: Carpentier, Guillén, Retamar.

«Al hacerlo aprovechó conscientemente el ‘juego’ que proponía la *carta abierta* al venir firmada por intelectuales, artistas y escritores, y no por el verdadero emisor (a éste, representado directamente en 1968 por el ministro Llanusa, respondió en modo diferente [véase *OC*, V, 103-106]). ¿Qué alternativa le dejaron? Admitirás que, respecto al volumen de la rabia que bullía en



Soy el hombre del pan y del pescado
y no me encontrarán entre los libros,
sino con las mujeres y los hombres:
ellos me han enseñado el infinito.

—Neruda, *Canción de Gesta*.
Versos elegidos por Juan A. Campos.

su interior, su desahogo contra ustedes tres fue más bien modesto, incluso heroicamente moderado. Y no estoy bromeando ni soy irónico: porque yo conocí [personalmente] la dimensión de la cólera que Pablo se vio obligado a tragar y a digerir por lealtad a su razón política. Y cuánto le costó.» (Loyola 2004).♦

REFERENCIAS CITADAS

- Adoum 2002:** Jorge Enrique Adoum, *De cerca y de memoria*. La Habana, Ed. Arte y Literatura, 2002.
- Ferro 2009:** Vladimir Ferro, *Neruda y Cuba*. Santiago de Chile, Editorial USACH, 2009.
- Loyola 2004:** Hernán Loyola, “Carta abierta a Roberto Fernández Retamar en los cien años de Neruda”, en *Anuario 2004*, número extraordinario de la revista *Cuadernos* de la Fundación Pablo Neruda, Santiago 2004, año del Centenario del poeta. — Texto reproducido en *Confabulario*, suplemento cultural del diario *El Universal*, Ciudad de México, 16.07.2005.
- Neruda, OC:** Pablo Neruda, *Obras completas*, 5 vols., edición y notas de Hernán Loyola. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1999-2002.

Notas de ayer y de hoy en torno a Canción de Gesta

JAIME CONCHA

University of California, San Diego (at La Jolla)



Dialéctica de la oscuridad y de la luz (1971)*

Previa incluso a las *Residencias* es la visión poética según la cual el movimiento de la oscuridad hacia la luz expresa un tránsito totalizador entre mitades complementarias de la realidad. Pero antes, sobre todo en las *Residencias* pero también en *Canto general*, el énfasis recaía en la construcción secreta, en la arquitectura intestina de las cavidades, en la fisiología invisible de la vida. Ahora, en cambio, como el horizonte de la luz lo define todo, podemos ver que los primeros poemas dentro del libro giran, por decirlo así, en búsqueda de la luz. Las instancias sucesivas de esa luz son las estrellas, la luna, la madrugada, la aurora, pero no como constelaciones de un cielo modernista [Rubén Darío], sino como régimen de marcha hacia la historia. Estamos indudablemente ante una teleología de la luz.

*Pero cuando torturas y tinieblas
parecen apagar el aire libre...
surge la mano de Fidel y en ella
Cuba, la rosa limpia del Caribe.
Y así demuestra con su luz la Historia
que el hombre modifica lo que existe...
atrás queda la noche del tirano,
su crueldad y sus ojos insensibles...
todo cae en el polvo de los muertos
cuando el pueblo establece sus violines
y mirando de frente corta y canta,
corta el odio de sombras y mastines,
canta y levanta estrellas con su canto
y corta las tinieblas con fusiles.
Y así surgió Fidel cortando sombras
para que amanecieran los jazmines.*

— CDG, IV, “Cuba aparece”

El poema, éste como los demás de *Canción de Gesta*, tiene dos perspectivas de constitución. Por una parte es canto rapsódico, homenaje y memoria de la hazaña reciente. El hecho está consumado: allí está, para admiración de quienes quieran contemplarlo. Por otra parte, él produce y genera el acto, recorre el movimiento de transformación, vence resistencias y adversidades. El poema es un hecho y un acto a la vez.

La procesalidad del poema comienza a existir a escala minúscula para elevarse a determinaciones de conjunto. Tensión de las segmentaciones silábicas; explosión dialéctica de las significaciones; alternancia de contrarios en la totalización poemática: tales son las medidas progresivas en que se presenta el fenómeno. En “Cuba aparece” se manifiesta, por ejemplo, un entramado aliterativo: «cuando el pueblo establece sus violines».

Si se observa de cerca el desenlace del poema, su cascada poderosa de rimas, tensiones y aliteraciones, el brioso avanzar del poema, es fácil darse cuenta que su energía reside en la contradicción de dos significaciones: *corta y canta*. Son la urdimbre y la trama del segmento final. En éste, las asonancias tienden a desaparecer en pos de una congruencia más estrecha de los sonidos terminales: *violines-mastines-fusiles-jazmines*. Y he aquí lo más interesante, en esta medida mínima de percepción:

*corta el odio de sombras y mastines...
Y así surgió Fidel cortando sombras
para que amanecieran los jazmines.*

La serie de la oscuridad *sombras-mastines* se quiebra en el último verso, se escinde, sintetizando a partir del último término, como un resultado na-

cido en su interior, la luz que se establece sobre el mundo:

para que amanecieran los jazmines.

Esta explosión de significaciones contradictorias (*sombras-mastines: amanecer-jazmines*) no es algo ocasional, es algo permanente en la poesía de Neruda, pero aquí, en *Canción de Gesta*, se pone al servicio de una particular dialéctica: *oscuridad / luz*.

Una nota posterior (2010)**

Hace tiempo, en el marco de un seminario sobre teología de la liberación y revisando algunos textos políticos sobre las principales revoluciones del siglo XX latinoamericano, me detuve en un escrito del Che: “Notas para el estudio de la ideología de la revolución cubana”. Lleva la fecha de octubre de 1960 y finaliza con este párrafo: «Por eso, cuando bañados en sudor campesino, con un horizonte de montañas y de nubes, bajo el sol ardiente entraron a La Habana el jefe rebelde y su cortejo, una nueva ‘escalinata del jardín de invierno, subía la historia con los pies del pueblo’» (Ernesto Che Guevara, *Obra revolucionaria*, México, Ediciones Era, 1967, pp. 513-4).

La cita tenía para mí un claro sabor nerudiano, pero por mucho que busqué en *Canción de Gesta*, desde luego, y en seguida en *España en el corazón* y en el *Canto general*, no tuve éxito en identificarla. La cosa quedó ahí hasta que, gracias a los prodigios del Google y a las artes electrónicas de mi colega y amiga Beatriz Pita, los versos resultaron ser parte de la “Oda a Leningrado” (*Odas elementales*, 1954). Lo que sobre todo impedía dar con ellos, conduciendo por una pista falsa, era un doble disfraz. En el texto en prosa que he transcrito, el par de versos tomaba un aire



Manuscrito del Prólogo de *Canción de Gesta* a la tercera edición uruguaya. (1968)

de perfectos endecasílabos; además, el Che, obviamente ocupado en otros menesteres, citaba de memoria, cambiando una palabra importante del breve pasaje. En la “Oda” los versos se ofrecían con la distribución métrica especial de este tipo de composiciones nerudianas:

*cuando en la escalinata
del Palacio de Invierno
subió la Historia
con los pies del pueblo*

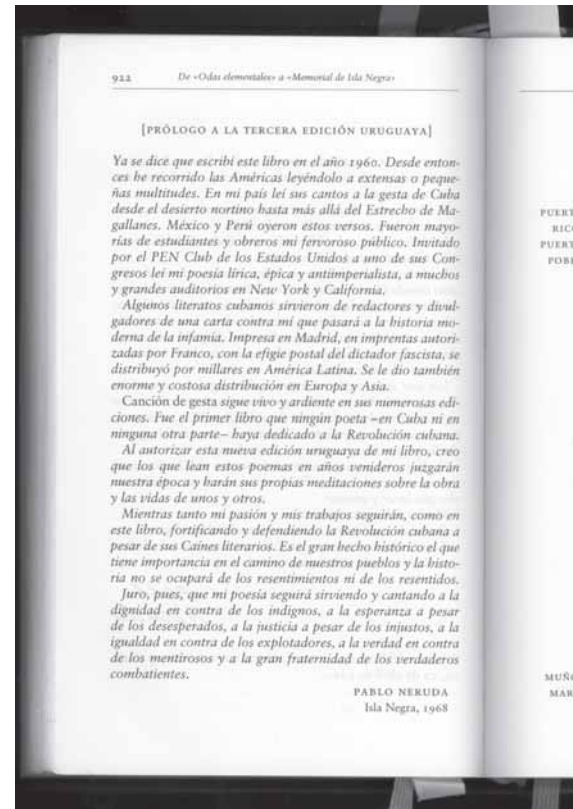
A estos versos en cascada, el Che les daba una disposición horizontal, revelando el esquema métrico siempre virtual en las *Odas*, el de endecasílabos; y, con asco inconsciente tal vez a las pompas zaristas, transformaba el *Palacio* de marras en mero *jardín*. El verso no dejaba de salir ganancioso, dicho sea de paso, y suministraría más tarde el título a uno de los libros póstumos de Neruda –*Jardín de invierno*, 1974– sin que el poeta lo supiera, por supuesto.

Las páginas del guerrillero argentino-cubano, pese a tratarse de un artículo de circunstancia, resultan bastante sólidas, de un vuelo político indudable, incluso intelectualmente ambiciosas. Con naturalidad, el Che empieza mencionando a Lenin (¿nexo mnemónico con la “Oda a Leningrado?”), sigue con Bolívar para pasar en seguida a Marx y a Engels; y ello, paseándose rauda y levemente por nombres de científicos

como Newton, Planck y otros peces gordos de la matemática y de la física. Uno puede pensar lo que quiera de esto, pero es útil su contraste con los líderes de nuestras democracias actuales cuyo mayor timbre de gloria es no haber leído jamás un libro. (Recuérdese la famosa declaración de la candidatura de Reagan en 1980: «*We Americans are not a philosophical people*»; y échese una ojeada a la reciente autobiografía de Bush el Joven.) Por otra parte, muy de pasada, el Che hace dos correcciones que siempre le fueron entrañables, rescatando a Bolívar de la leyenda negra con que lo percibió Marx y mostrando que la visión de la guerra entre Estados Unidos y México a mediados del XIX procedía de supuestos discutibles: «Nosotros los latinoamericanos, podemos, por ejemplo, no estar de acuerdo con su interpretación de Bolívar o con el análisis que hicieran Engels y él (Marx) de los mexicanos, dando por sentadas incluso ciertas teorías de las razas o las nacionalidades inadmisibles hoy» (p. 508). Con desplante típicamente argentino y con la autoridad que le confería su acción en la Sierra, el Che no se muerde la lengua, rechazando toda posible infalibilidad en materia ideológica. Por algo, a su muerte los chinos lo llamarán, para vergüenza eterna de Mao y sus congéneres, «un aventurero pequeño-burgués».

Poco antes de esta publicación, el Che había pronunciado un discurso en el Primer Congreso Latinoamericano de Juventudes (agosto de 1960). Es una pieza importante, no sólo por el momento en que tiene lugar, sino por las circunstancias que rodeaban sus palabras. Por un lado, el cerco imperialista aprieta cada vez más, acusando a la revolución de castigar ilegalmente a los asesinos de la dictadura. Demasiado paredón, es la queja de la prensa libre (¡véase, hoy, el affaire *WikiLeaks!*). Por otro, el discurso representa un hito en el camino de definición marxista del proceso revolucionario, apenas a un año y medio de la entrada en La Habana.

En lo que ahora importa, vale la pena señalar que uno de los primeros países mencionados es Chile, «ese sufrido pueblo que ha sido castigado por uno de los más terribles terremotos de la historia». Su representante es Clotario Blest (por error ‘Bletz’ en p. 309). Y, más cercano al espíri-



Prólogo de 1968 incluido en *Obras Completas*, II (1999).

tu y a los temas de *Canción de Gesta*, el relieve que adquieren la situación de Puerto Rico y la figura de Albizu Campos, muestra el tipo de preocupaciones existentes en ese entonces, lo que hallará plena respuesta en el carácter regional de los poemas nerudianos. Al *Canto general* de alcance latinoamericano de una década atrás, sucede ahora este canto de ámbito caribeño y centroamericano, más la presencia históricamente destacada de Venezuela. Lo que resuena en el fondo de la política de ese tiempo se asume y expresa en el texto épico y rapsódico de Neruda. Dentro del libro, uno de los versos memorables será «Ay pobre Puerto Rico, Puerto Pobre» (*CDG*, XX), que lanza dardos contra la voltereta política de Muñoz Marín; y a él se juntan dos (de “Américas”: *CDG*, XXXII) que condensan lo que es probablemente el retrato más inolvidable de América Latina:

*y no hay belleza como esta belleza
de América extendida en sus infiernos*

No hay duda que entre Neruda y el Che la simpatía y admiración fueron mutuas.

El héroe argentino fue desde muy pronto (¿desde cuándo?) lector constante del poeta chileno¹. Éste cuenta con sobria dignidad, en un parco párrafo de sus memorias, su encuentro nocturno en las oficinas del Che en La Habana, indicando que lo conmueve, halaga y enorgullece lo que aquél le dice de su *Canto general*: «Acostumbra a leerlo por la noche a sus guerrilleros, en la Sierra Maestra» (*Confieso que he vivido*, 1974, p. 364). Por su parte, Neruda, desde la muerte del Che en 1966 hasta su propia muerte en 1973, va a atesorar el recuerdo fantasmal de su joven compañero. Entre otras referencias, le dedicará el poema “Tristeza en la muerte de un héroe”, de *Fin de mundo* (Losada, 1969, pp. 58-9) y en el que es de seguro el mejor de sus libros póstumos, lo rememora así:

*Por qué no amanece en Bolivia
desde la noche de Guevara?
Y busca allí a los asesinos
su corazón asesinado?*

—Libro de las preguntas, XXXIV, 1974

Neruda recuerda entonces la muerte de Guevara en tierras bolivianas justo cuando se hunde en la suya propia, envuelto en las tinieblas que cubren su país. «El fuego ilustre de Guevara» siguió ardiendo en su memoria hasta el final. ♦

* Fragmento del ensayo “Sobre algunos poemas de *Canción de Gesta*”, publicado en *Anales de la Universidad de Chile*, n° 157-160 (1971), pp. 209-215.

** Texto inédito, especial para *nerudiana*

¹ Según J. Castañeda (también el Joven), que escribió una biografía del Che con negra mala leche, Guevara habría empezado a leer a Neruda ya de guaguüta (v. *La vida en rojo*, Alfaguara, 1997, p. 34). El dato no es confiable.

La mejor biografía del Che que he podido leer (por lo menos, la más satisfactoria e inteligente) es la de Pierre Kalfon (Barcelona, Plaza y Janés, 1997). Kalfon fue miembro del cuerpo diplomático francés en Santiago durante el tiempo de la Unidad Popular.

Los cien años de Francisco Coloane

*Pancho y Pablo**

JOSÉ MIGUEL VARAS

Premio Nacional de Literatura 2006

1

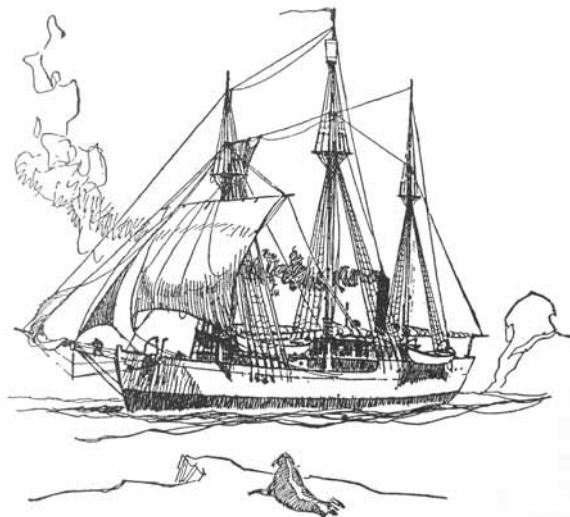
Existió una relación de amistad y de camaradería literaria y política entre Pancho y Pablo a partir del regreso de Neruda de su exilio, en 1952. Coloane no formó parte del círculo de los amigos y compañeros de bohemia nerudiana de los años 20. En esa época estaba dedicado a arriar ovejas por las praderas de Tierra del Fuego o a navegar por los canales del Sur. Desde los años 40 se convirtió en un devoto lector de Neruda, con un interés especial por *Residencia en la tierra*.

El 16 de agosto de 1952 Francisco Coloane habló sobre Neruda en un acto solemne en el Salón de Honor de la Universidad de Chile. Esa actividad y otras similares formaban parte de la campaña que se venía desarrollando en medios intelectuales y también sindicales y populares para reclamar del gobierno de González Videla, ya en su etapa final, garantías de que al regreso de Neruda al país no continuaría la persecución contra él. La conferencia de Pancho se titulaba “Neruda, voz del cosmos”. No era muy académica. Abor-



dó el tema sobre la base de subrayar ante todo el valor y la trascendencia de la poesía de Neruda, su identificación con el pueblo, su profunda vinculación con Chile en sus múltiples aspectos. Fue, como todos los suyos, un texto de una gran fuerza vital y de tono narrativo, donde se manifiesta su capacidad de vincular y hacer concretos, conceptos abstractos, no sin humor, a través de la evocación o el relato de episodios de su vida. Dijo entonces:

Viajaba en cierta ocasión en un barco carbonero desde Magallanes hasta Coronel, y leía un libro de Roger Martin du Gard *El verano de 1914*. Al final se insertaba un



poema de Neruda. El libro quedó abierto en esa página sobre la mesa de la cámara de ingenieros. Después de la cena nos quedamos en ella un cuarto ingeniero y yo.

—¿Usted entiende algo de eso? —me dijo con curiosidad.

—Sí, más o menos —le respondí dubitativamente,

—Mire aquello —me dijo indicándome una línea del poema. Y agregó: —¿Podría usted decirme lo que significa?

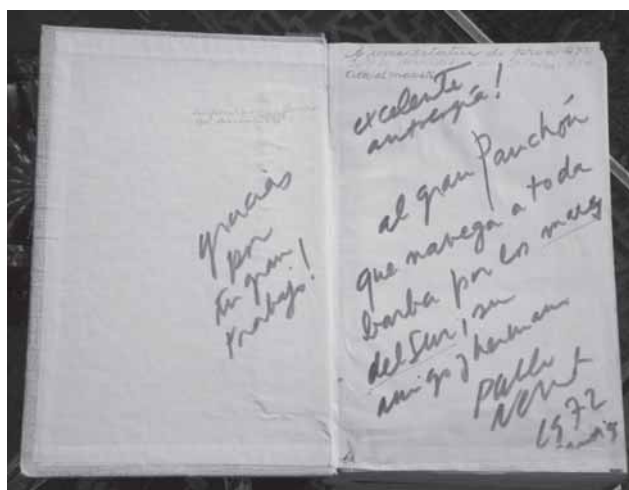
Lo leí: *llamaría como un tubo lleno de viento o llanto...* En esos mismos instantes ululaba el viento entre las jarcias. No supe qué responder.

—Lo entiendo —le expresé pero... con un gesto desesperado tomé una botella vacía que había a nuestro frente y soplando por ella, como hacen los niños en cualquier tubo de vidrio, arranqué ese tembloroso llanto de sirena que todos ustedes, más de una vez, habrán escuchado en sus juegos infantiles.

—¡Eso es —le dije— un tubo lleno de viento o llanto!

Me miró como si mi cara se hubiera transformado de repente en la faz de un caballo o algo así, y se fue sin decirme una sola palabra.»¹

Pancho y Pablo se encontraron muchas veces, en *Michoacán* (la casa de Los Guindos), en *Isla Negra* y en *La Chascona*. Coloane estuvo presente en la ceremonia con que Pablo inauguró, durante uno de sus cumpleaños (año no precisado), una gran cabeza tallada en madera de un personaje a quien el poeta identificó, sin vacilar, como el pirata Henry Morgan. «Gran maestro de ceremonias —dice Pancho—, Pablo nos llamó en secreto a Manuel Solimano y a mí para que estuviéramos preparados para la escena. Nos colocamos a ambos lados de la enorme escultura, que estaba cubierta con un paño. Pablo hizo entrar a los invitados. Manuel tenía el ojo izquierdo tapado con un parche negro. Yo me mantenía muy circunspecto. Pablo descubrió la escultura. Leí entonces una evocación del bucanero del siglo XVII que asoló Cuba y toda la región del Caribe, para convertirse más tarde en honorable miembro de la corte de Inglaterra y gobernador de Jamaica». El pirata Morgan sigue hoy presidiendo el comedor de la casa de *Isla Negra*.



2

Los encuentros sociales, literarios y políticos entre Pancho y Pablo fueron numerosos. La viuda de Coloane, Eliana Rojas, conserva libros con elocuentes dedicatorias, como la que escribió Neruda con grueso plumón verde en el primer volumen de sus *Obras escogidas*, selección de Coloane, publicadas por Editorial Andrés Bello en 1972. Allí se lee:

gracias por tu gran trabajo
excelente antología
al gran Panchón que
navega a toda barba
por los mares del sur
su amigo y hermano

Pablo Neruda

En 1969, cuando los partidos de la izquierda chilena buscaban dificultosamente un acuerdo en torno a un candidato único para la elección presidencial de 1970, una delegación de escritores soviéticos visitó *Isla Negra*. Eliana Rojas recuerda que uno de ellos era el poeta Mijaíl Lukonin. Como no traían un intérprete, la conversación debió desarrollarse en inglés, idioma que Eliana domina. Fatigado de responder preguntas, Neruda le dijo en un momento:

—Sigue tú.

—Pero, ¿qué les digo?

—Diles lo que quieras.

Los visitantes habían agotado numerosos temas poéticos, históricos y otros. Aho-



ra querían saber cuáles eran las perspectivas de la futura elección presidencial.

—Bueno —dijo Eliana y repitió con absoluta inocencia algo que circulaba en los medios políticos— se está buscando el candidato único. Y si no hay acuerdo, Pablo Neruda será el candidato del Partido Comunista.

Los soviéticos dieron un salto y Neruda, uno mucho mayor. Se puso rojo y dijo a Eliana:

—¡Traidora!

Ella se encogió de hombros.

En ese momento, ya había resuelto la dirección del Partido Comunista levantar la candidatura de Neruda. El poeta farfulló unas explicaciones confusas. Comprendió que Eliana no había hecho más que repetir lo que era un secreto a voces.

3

La amistad entre Pancho y Pablo no estuvo exenta de ocasionales contradicciones, a pesar de la admiración que existía entre ambos. Cuenta Coloane:

Entre mis recuerdos, flota una frase de Pablo Neruda. El estaba una vez con Rubén Azócar colgando ristas de banderitas chilenas en un bar de San Antonio, para una fiesta dedicada a María Izquierdo, pintora mexicana. Los veo de pie sobre unas sillas, afanados en su tarea. Rubén, con mayores dificultades por su corta estatura.

—Oye, Pablo, y tan chinesca esta cuestión —le digo.

Me responde: —Vamos a recibir aquí a la María Izquierdo con una comida.

—¡Pero puchas! —le dije— de repente esto parece casa de putas.

Y se enoja como un dios este huevón. Me mira de arriba a bajo (yo estaba muy abajo), y me dice:

—Queremos que esto sea algo espontáneo. Y la espontaneidad es el fruto de grandes reflexiones.

Una frase que nunca he olvidado.

En 1969 se fotografiaron los dos, con cierta solemnidad, Pancho de blanco, Pablo de oscuro, en la sede del Comité Central, Teatinos 416, poco después de haber sido proclamado Neruda candidato presidencial del Partido Comunista.

De ese mismo año data un hermoso mensaje enviado por el poeta a su amigo:

He acompañado a Pancho por todas las travesías y travesuras de cuarenta años y aquí estoy otra vez junto a su barba. Honor a tus ballenas, Francisco, a tus arpones, a tu espléndida y perdurable infancia. 1969. Pablo.

En su libro de memorias *Los pasos del hombre*, escribió Coloane:

«No hay duda de que mi encuentro más doloroso con Pablo fue el 23 de septiembre de 1973 en la clínica Santa María, donde ya fallecido, le abroché el botón de la camisa para cubrirle el pecho. Después el traslado a su casa para acomodar su velatorio. Una

casa violentada por la policía y robada y destruida por manos ensangrentadas.»

El cortejo fúnebre en medio de camiones militares y hombres armados, que se convirtió de hecho en la primera manifestación de protesta contra la dictadura recién instalada, es un hecho muy conocido. Más adelante escribe Coloane:

«Dije algunas palabras en el Cementerio General, que no recuerdo², aludí a sus 'Patagonias', increpándolo por su partida ya que no podríamos gozar de esos parajes donde las focas están pariendo en la profundidad de las zonas heladas, en las crepusculares grutas que forman los últimos hocicos del océano, las vacas de la Patagonia se destacan del día como un tumulto, como un vapor pesado que levanta en el frío su caliente columna hacia las soledades.»♦

* Fotografías y reproducciones de Marcel Garcés.

NOTAS

¹ El verso citado forma parte del poema

“Barcarola” de *Residencia en la tierra*.

² La única grabación conservada del discurso fúnebre de Coloane, la registró un periodista italiano presente en el lugar. Es posible escucharla en el centro Pompidou de París. (Información de Eliana Rojas.)

Entrevista con Eliana Rojas viuda de Francisco Coloane

MARIO VALDOVINOS



Tiene 91 años y la lucidez y fragilidad de una adolescente. Recibe a **nerudiana** sentada a contraluz de una ventana en su amplio departamento que da al Parque Forestal. Su claridad supera el resplandor de la mañana veraniega.

Es asistente social, con estudios en USA, y militó en el Partido Comunista, junto a su marido, el escritor Francisco Coloane, muerto en 2002, con quien recorrió el largo y sinuoso camino de vivir juntos más de 60 años. Trabajó en su profesión y como traductora, incluyendo tres años en China. Asombra comprobar que no vive de sus olvidos, más bien mantiene su pasado intacto y gravitando en su tranquilo presente.

Recuerda la gran amistad de su marido con el poeta Neruda y su posición, como testigo de muchos acontecimientos entre ambos escritores, de segundo plano, de observadora, sin duda apasionada, pero siempre discreta.

M.V. ¿Cómo veía usted las personalidades de Neruda y de Coloane, qué los diferenciaba, qué los hermanaba?

E.R. Ambos eran de gran estatura, no sólo física, y de enorme sensibilidad, sólo que Francisco era un hombre de mucha modestia y Pablo... bueno, usted puede sacar sus conclusiones.

Se entendieron en una zona común, que era la admiración de mi esposo por la poesía nerudiana. Sin saber lo que usted me preguntaría escogí este fragmento de las memorias de Francisco, *Los pasos del hombre* (2000), donde aparece una anécdota, a propósito de un viaje en barco con un grupo de ingenieros. Uno de ellos vio un poema de Neruda entre las hojas de un libro que mi esposo leía en ese momento y le comentó que, por ejemplo, el verso: «Llamaría como un tubo lleno de viento o llanto», no lograba entenderlo. Francisco tomó una botella que estaba en la mesa y sopló en su interior. Surgió un sonido extenso y lúgubre, como el de una sirena,



y exclamó: ¡Eso es un tubo lleno de viento o de llanto!

M.V. Mientras recuerda uno de los legendarios cumpleaños del poeta en Isla Negra, aquél en que inauguró el busto de madera del pirata Henry Morgan, le preguntamos: ¿Cómo se conocieron ambos, eran amigos de la juventud, de la época madura?

E.R. Conocí a mi marido, que era diez años mayor, en 1942, a propósito de la entrega del primer Premio Nacional de Literatura a Augusto D'Halmar, de quien mi madre era amiga. Yo venía llegando de USA, más o menos el 46. Pablo vivía con Delia, en la calle Lynch de La Reina. Nosotros teníamos una casa en Quintero y allí iban a vernos. Recuerdo un almuerzo junto a Delia y Pablo, más los Velasco—Francisco y su mujer María Martner—, dueños de la casa de Valparaíso que años después será La Sebastiana.

Mi esposo repentinamente se sintió muy mal y Pablo intercedió ante el doctor Velasco, casi ordenándose, para que fuera operado de urgencia. Ése era su nivel de amistad, es decir, había una corriente de cariño profundo entre ambos, de respeto, de cuidarse.

M.V. También entre los dos escritores existía una clara afinidad ideológica...

E.R. Yo era militante del Partido antes que ambos, tal vez por la profesión que escogí, tan relacionada con el tema social. Tuve, en primer término, mucho contacto con la literatura norteamericana partidista y con militantes de ese país.

Pablo y Francisco no discutían de política, pero eran afines. Francisco era un



militante más riguroso que Pablo, un poco desordenado. Francisco era invitado fijo en los congresos culturales que armaba Pablo en los años 50, por ejemplo en el Congreso Continental de 1953.

En todo caso, habiendo sido yo marxista, y marxista dura, resistí a todos los cambios y vaivenes en el Partido. Creo que las doctrinas pueden ser reelaboradas y reinterpretadas, pero eso lo dejo para los que vienen, yo ya me fui, ya no soy...

M.V. ¿Usted tiene una buena imagen de Neruda como persona y como artista?

E.R. Muy buena, si bien creo que de repente sacaba a relucir una ironía que era incapaz de atajar. En una oportunidad yo estaba encargada de llevar a Isla Negra a un grupo de soviéticos. Iba como traductora. Era el año 1968 o 1969. Aún no se sabía quién sería el candidato de la izquierda para la elección de 1970, que en definitiva ganó Allende. Después del agradable almuerzo, Pablo me pidió que les hablara a los soviéticos y yo les dije: se van a llevar una gran noticia porque Pablo es el candidato de la izquierda en la próxima elección presidencial.

Como aquello era secreto, Pablo me miró con dura expresión y me dijo «¡traidora!», y como lo hizo con tono enojado esa palabra me hirió, a mí me dañó.

Después hicimos un viaje a Concepción, sin Matilde, junto a la poeta rusa Margarita Aliguer. Yo hacía de traductora entre ambos.

M.V. Francisco Coloane tuvo una participación muy intensa a propósito de la muerte de Neruda, el 23 de septiembre de 1973, y también durante el

funeral. ¿Cómo recuerda usted esos momentos?

E.R. Se había producido el golpe militar y a raíz del fallecimiento de Pablo, Francisco demostró una vez más el inmenso amor que le tenía. El poeta yacía muerto y Francisco me contó después que nadie se atrevía a abrocharle un botón suelto de su camisa. Él se atrevió y lo hizo.

La casa de La Chascona, en Bellavista, estaba inundada y devastada por los militares. Una vez hecho el funeral la familia Dittborn acogió el cuerpo de Neruda en su tumba, por alrededor de seis meses. Después fue trasladado a un nicho modesto del Cementerio General y ahora descansa, como fue su voluntad, junto a Matilde, en Isla Negra.

Al funeral fue mucha gente que se atrevió a desafiar la represión de los golpistas. Pancho estaba ensoberbecido y dijo... barbaridades [lo que hizo fue gritar los nombres de Víctor Jara y Salvador Allende durante el cortejo, lo que era muy peligroso en ese momento, pero que resultó de gran eficacia pues los soldados no se atrevieron a disparar o reprimir—*ndr*], al punto que debió ser contenido por el grupo nuestro que acompañaba al féretro.

M.V. Usted conoció a dos esposas de Neruda, Delia y Matilde. ¿Qué visión tenía de ambas?

Una vez que el poeta se separó de Delia, se formaron dos bandos. Fue muy ingrato. Delia tuvo un mundo extraordinario, familia de estancieros, gente de alcurnia. Matilde era más posesiva porque tuvo una vida distinta, tal vez de muchas privaciones. En cambio, Delia lo había tenido todo

y se consagró a devolver, bajo las formas de la bondad y de la generosidad, lo que había recibido.

Matilde era de un carácter terco, y si bien se sentía muy amada, nunca tuvo el ciento por ciento de la seguridad del amor de Pablo.

Ésa es mi impresión.

Eliana cuenta que al morir su esposo no logró nunca hacer el duelo, que él era su única familia, junto al hijo que tienen, Juan Francisco, pero que, a raíz de una operación a las retinas, carece de lágrimas y no llora, sólo evoca y siente la ausencia que lleva ya ocho años. «No se llora lo que se quiere, se lleva.»

Termina el gratísimo diálogo con Eliana Rojas, la dejamos sola en su ético universo, mientras recordamos las palabras de Pablo Neruda dirigidas al amigo cuando éste recibió el Premio Nacional de Literatura en 1964 (y publicadas en Alerce n° 6, Santiago 1964, y en Neruda, Obras completas, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2002, tomo V, p. 68):

Para abrazar a Coloane hay que tener brazos largos como ríos o ser un ventarrón que lo envuelva con barba y todo o bien sentarse a examinar el problema, estimarlo en sus dimensiones, medirlo en forma sistemática y por fin tomarse una botella de vino con él y dejar la empresa para otra vez. Dejo estos planes, este abrazo, estas mediciones, esta botella para otra vez y le mando ahora unas cuantas palabras fraternales que lo circunden, lo regocijen y lo dejen dispuesto a venir por Isla Negra a desafiar y competir con el océano. ♦



La Antología General en Playa Ancha

El 20 de agosto tuvo lugar, en el Auditorium de la Universidad de Playa Ancha, la presentación de la *Antología General* de Pablo Neruda (RAE—Asociación de Academias—Alfaguara) en presencia de Alfredo Matus, Director de la Academia Chilena; del Rector Patricio Sanhueza Vivanco; de Carlos Ossa Budge, gerente de la Editorial Santillana, y de una numerosa concurrencia de profesores y estudiantes.

La Academia Chilena designó a **Pedro Lastra** para que presentara el libro en esa oportunidad. Fragmentos de las páginas del profesor Lastra van a continuación:



... Con muy buen criterio, Hernán Loyola convocó a autores que podían procurar aproximaciones a Neruda, variadas y complementarias. Es el primero el animado testimonio de Jorge Edwards sobre los últimos años del poeta, tiempo que él compartió muy de cerca, como sabemos...

El estudio de Selena Millares expone, con solvencia admirable, la dimensión de las poéticas nerudianas y comenta el proceso de las intertextualidades que él asumió desde sus inicios como una práctica verdaderamente productiva: «¿qué sería de mí sin mis largas lecturas de cuanto se escribió en mi patria y en todos los universos de la poesía?» (1962)... Las páginas de Selena Millares me han llevado, como de la mano, a la famosa afirmación de T.S. Eliot: «El sentido histórico envuelve una percepción, no sólo de lo que es el pasado como tal pasado, sino de su presencia... Este sentido histórico es lo que hace a un escritor tradicional. Y al mismo tiempo, lo que lo hace más agudamente consciente de su lugar en el tiempo, de su contemporaneidad.»

Entre los estudios introductorios debe destacarse la excelente guía propuesta por Hernán Loyola para caracterizar los doce apartados o capítulos antológicos que incluyen —ordenándola en el tiempo— toda la obra de Neruda. La considero mucho más que una guía, ... se trata no sólo de una pertinente y muy orientadora disposición personal del proceso creador de Neruda, sino de una puntualización de las variadas peripecias vitales que en cada momento dieron sentido a su quehacer y generaron la modalidad escritural y el sistema expresivo que iban a corresponderles. Se descubre entonces, a través de esas acuciosas e informadas observaciones (que sin vacila-

ción suscribiría y celebraría el gran ensayista George Steiner) que toda manifestación literaria —en este caso poética— está sólidamente imbricada con el contexto de la vida de su productor, y que de ninguna manera es ajena a las circunstancias políticas, sociales y epistemológicamente actuales. Lo que nos entrega el compilador y editor en su imprescindible guía es precisamente esto, lo que Steiner denomina una «lectura seria... que da provecho al contexto, a las condiciones generadoras de la obra, con todas las precauciones y sospechas que impone el estatuto incierto del documento histórico, incluso del testimonio del autor»...

Entre los muchos aciertos de esta antología hay que destacar, pues, que el contenido de sus doce partes recoge textos de periodos de variable extensión, pero siempre marcados por una especial significatividad. De acuerdo con esto, no solo incluye los poemas claves de cada periodo sino que considera también otras piezas contextualizadoras, que habremos de estimar como esenciales: crónicas, cartas, fragmentos de la novela *El habitante y su esperanza*, el discurso al alimón sobre Rubén Darío leído en Buenos Aires con García Lorca en 1933, conferencias sobre Quevedo y Shakespeare, etc. Vale decir, una suma de páginas iluminadoras de las vivencias, tareas, intereses y proyectos del poeta. Esta característica tiene asimismo el singular relato inédito titulado *Crónica de Sanpancho*, cedido y presentado por el bibliófilo Nurielidín Hermosilla. Con ese texto, de sesgo emotivo y humorístico, Neruda quiso agradecer a Francisco Cuevas Mackenna su hospitalidad y protección en los difíciles días de la persecución política que sufrió en 1948...

—Pedro Lastra

Il Postino: una ópera para el mundo

En el Bicentenario de Chile, una compañía como la Ópera de Los Angeles rinde homenaje a **Pablo Neruda** estrenando *Il Postino*, del compositor mexicano **Daniel Catán**. La experiencia sobrecoge porque es única, y después, por tantas circunstancias: el Himno Nacional de Estados Unidos al inicio; la presencia de Plácido Domingo sobre la escena; el ministro de Cultura, Luciano Cruz-Coke, en primera fila; la partitura en español y con subtítulos en inglés, y los textos del bardo cantados, dichos y hasta escritos sobre el escenario. Y Chile ahí en medio, como un sueño, una suerte de paraíso que se evoca, añora y desea.

Hay motivos para celebrar, sin duda. Porque estamos hablando del que quizás sea el mayor tributo artístico extranjero a nuestro país que se haya rendido nunca y en el que convergen un tenor histórico como Plácido Domingo; la cantante chilena más cotizada en el ámbito internacional, Cristina Gallardo-Domâs, en la breve parte de Matilde Urrutia; una de las mezzosopranos más destacadas de España, Nancy Fabiola Herrera, y un equipo técnico excepcional. Además, ¡hay una nueva ópera para el repertorio! Eso por sí solo ya es motivo de alegría. Y si se agrega que la función culminó con el teatro completo aplaudiendo de pie, casi ya no hay más que pedir. Un público que rió, se emocionó y finalmente lloró con esta historia de amor, poesía y política.

— **Juan Antonio Muñoz H.**
Los Angeles, Estados Unidos



Christian Formoso y Juan Agustín Figueroa, Presidente de la Fundación Pablo Neruda.



Hernán Loyola, Director de *Nerudiana* y Christian Formoso.

Premio Pablo Neruda 2010 fue otorgado al poeta puntarenense Christian Formoso

El viernes 10 de diciembre, conmemorando la entrega del Premio Nobel a Pablo Neruda en 1971, se otorgó el **Premio Pablo Neruda 2010** al poeta chileno, nacido en Punta Arenas, **Christian Formoso**, “en razón de la originalidad de su obra, donde se conjugan lo histórico, lo étnico, lo indígena y lo intimista. Se destaca en su trabajo el universo patagónico y su visión profunda y poética de ese mundo”, según señala el acta unánime de todos los miembros del Jurado: Edmundo Herrera, por la Sociedad de Escritores de Chile; Matías Rafide, por la Academia Chilena de la Lengua; Oscar Hahn y Manuel Jofré, miembros del directorio de la Fundación Pablo Neruda.

Presidieron la ceremonia el Presidente de la Fundación, Juan Agustín Figueroa, el poeta Oscar Hahn, y el galardonado, Christian Formoso, quien comenzó su

discurso citando a Neruda: « *‘Yo vengo de una oscura provincia, de un país separado de los otros por la tajante geografía. Fui el más abandonado de los poetas y mi poesía fue regional, dolorosa y lluviosa. Pero tuve siempre la confianza en el hombre. No perdí la esperanza.’* Voy a comenzar al revés y con eso quiero decir que voy a partir dándole vueltas a esa parte final del discurso de Neruda al recibir el Nobel, fecha que hoy se recuerda y figura que hoy verdaderamente nos convoca (...) Y acaso el recibir [este Premio] tenga relación, como dice Mistral, con el caso magallánico-antártico: ‘zona dura de vivir, pero materia fascinante para el chileno’. Porque no puedo dejar de pensar que en este premio hay implícitamente un reconocimiento a esa materia fascinante, al paisaje de, como dice Neruda, mi oscura provincia— aunque oscura sólo en invierno— y a lo ciertamente regional de mi poesía (...)».

—**Nicole Sternsdorff**

Congreso conmemora el Centenario de Luis Rosales

Del 22 al 24 de noviembre 2010, en Madrid, la Comunidad Autónoma y las universidades Complutense y Autónoma de la ciudad, más la Universidad de Alcalá, realizaron un Congreso Internacional dedicado al Centenario del poeta Luis Rosales, así motivado en el programa:

El 31 de mayo de 2010 se cumplió el centenario del nacimiento de Luis Rosales, uno de los nombres imprescindibles en la poesía española del siglo XX. Su vinculación con los poetas del 27—Federico García Lorca, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre— y su posición relevante en la promoción del 36—junto a Leopoldo Panero, Dionisio Ridruejo y Luis Felipe Vivanco, entre otros— lo convierten en una referencia inexcusable para explicar el discurrir de la lírica contemporánea. Pero, además, la figura de Rosales destacó entre otros ámbitos literarios, como la crítica, como lo demuestran sus libros fundamentales sobre Cervantes, Villamediana y la poesía

barroca, **Pablo Neruda**... Su cercanía con los principales poetas de su entorno, su labor en el Instituto de Cultura Hispánica y al frente de la revista *Cuadernos Hispanoamericanos*, fue decisiva para sacar la cultura española del aislamiento a que estuvo sometida durante muchos años. De todos estos aspectos, al lado de otros que indagan en su rica personalidad, pretende tratar este Congreso.

El miércoles 24 de noviembre, la conferencia de clausura del Congreso estuvo a cargo del profesor Gabrielle Morelli, activísimo y prestigioso hispanista de la Universidad de Bérgamo (Italia). Su tema fue: *Pablo Neruda en Luis Rosales*. El profesor Morelli escribió para este número de **nerudiana** un extracto de su conferencia, gentileza que agradecemos vivamente.

En La Chascona: casas y cosas de Pablo Neruda

El miércoles 15 de diciembre, en La Chascona, se presentó el libro *Las casas y cosas de Pablo Neruda* con textos de Aleka Vial (residió 25 años en México), con fotografías de Cristina Alemparte (chilena), publicado en México por la Editora Baobab. Presentaron la edición Poli Délano y Aída Figueroa. El libro de fotografías exhibe con detalle las colecciones del Nobel chileno y los secretos que esconden los rincones de Isla Negra, La Sebastiana y La Chascona.

Por primera vez se publica un libro centrado en la relación mágica entre los objetos coleccionados por Neruda y los espacios creados especialmente para ellos en cada una de sus casas. La periodista Aleka Vial y la fotógrafa Cristina Alemparte crearon un volumen de 200 páginas en gran formato, con encuadernación de lujo, colorido, llamativo y con un novedoso diseño para que el lector conozca, desde otro enfoque, los secretos de Pablo Neruda. El libro está disponible en las principales librerías del país y también en las tiendas de La Chascona, Isla Negra y La Sebastiana.

— Nicole Sternsdorff

Casas y cosas de mi amigo Pablo

AÍDA FIGUEROA

Este libro de Aleka Vial y Cristina Alemparte se nos abre con un refulgente objeto. ¿Es un trozo del sol desprendido del astro, un trozo de ámbar gigante, multidorado en su transparencia? ¿Es el pomo de una puerta y en la foto de enfrente el picaporte que se embute en la pared! He aquí una historia de casas que se van llenando de objetos y sorpresas: «Yo voy por casas, / calles, / escaleras / tocando cosas / divisando objetos / que en secreto ambiciono, / uno porque repica, / otro porque / es tan suave / como / una cadera, / otro por su color de agua profunda, / otro por su espesor de terciopelo.»

La Chascona. La casa secreta del amor clandestino. Los tonos dominantes en la cámara de Cristina Alemparte son el oro y el rojo, los tonos del amor y del otoño. Sólo hacia lo alto de la construcción aparece el azul. Allí, hasta la vecindad protectora del cerro San Cristóbal en mi automóvil iba yo a dejar a mi *poeta-político-eterno enamorado* a presuntas reuniones del partido, allá por los años '50. No es mucha la garantía de seguridad que ofrece nuestro partido, pensaba yo... Fui una confiada celestina, afortunadamente ignorante del romance que amparaba.

Pasaron algunos años y se supo todo. La Hormiga —Delia del Carril— partió a Europa desesperada, Pablo y Matilde se fueron a vivir juntos en un departamento en Providencia hasta que fue habitable aquella que Pablo llamó «la casa más linda del mundo» cuando nos invitó por fin, a Sergio Insunza y a mí, a conocerla, y con la casa a su nueva reina, Matilde, la impresionante *Chascona* del cuadro de Diego Rivera.

Entre las fotos de La Chascona destaca la del patio interior y de distribución del primer piso. En los helechos, camelias y hiedras está el frondoso follaje de la niñez de Pablo. Los copihues y el pájaro de Herrera completan la magia. En este lugar, que fue espacio de cita para festejos y reuniones, la concreción de luz y materia es maravillosa. Desde su autorretrato en el muro, el poeta nos mira socarrón. Y nos invita al bar, nos apremia a beber. Y luego al comedor. ¿No resulta casi demasiado? La soberbia sandía del cuadro se nos viene encima, resplandecen los vidrios, las escamas del pez-fuente son de plata.

La Chascona es la casa de Matilde. Al iluminar la intimidad del dormitorio, Cristina nos hace evidente a una mujer de espejos y tocadores, de cajuelas y rociadores de perfumes, las *chinerías* abundan y en todo hay sensualidad. La Chascona es una casa absolutamente mágica, pero fue un disparate en términos de comodidad y funcionamiento para un Neruda múltiple y demandante, quien no la habitó mucho, la gozó especialmente en los otoños.



Aleka Vial, Aída Figueroa, Poli Délano y Cristina Alemparte, en La Chascona, diciembre 2010,

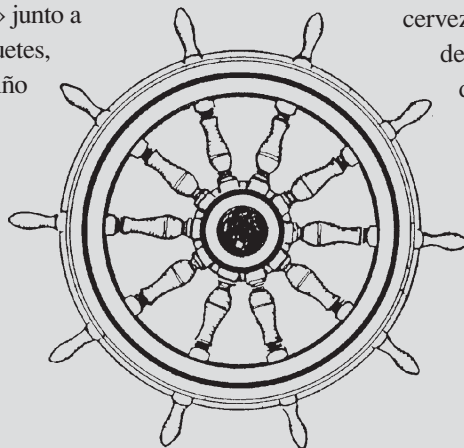
Isla Negra. La casa fundacional de Neruda. El azul profundo y la transparencia de las botellas. Cuando el poeta tomó posesión del lugar, al comienzo de los '40, quizás fulguró entonces para él ese verso famoso que dedicará más tarde a Machu Picchu, «ésta fue la morada, éste es el sitio». Isla Negra es mar y piedra, lo hirsuto y lo precioso. Un pez de fierro para golpear el portón de entrada. Nos reciben la torre, la transparencia, los caracoles y los vigilantes. La foto del *living* es una de las más impactantes de Cristina. Tomada desde el segundo piso, nos llega todo de golpe, sea el conjunto que sus componentes, las piedras de la chimenea, los mascarones de proa, la calidez del cuero, estamos en un interior, casi olvidamos la inmediatez dominante del océano. Luego hablan los personajes: María Celeste, Francis Drake, la gigantesca Medusa, ¿quizás un Pushkin? Y el Santo Varón de «palo puro» junto a la gran lupa suspendida. Y después los juguetes, juguetes y más juguetes, todos los que el niño Pablo no tuvo.

En Isla Negra nació el *Canto general*. En ese gran espacio-poema que fue creando, el poeta-político-capitán vivió la mayor parte de su existencia. Allí celebró

sus esponsales con Matilde, y allí, no en La Chascona, quiso dejar la constancia del inicio de la convivencia a través de ese trozo de madera que ahora fotografía Cristina con las iniciales engarzadas y la fecha «1958». Neruda amó su casa de Isla Negra, nunca terminó de construirla y engalanarla, fue allí donde amó a las mujeres emblemáticas de su vida y allí también lo fue a buscar la muerte.

La Sebastiana. Una mano-aldaba nos da la bienvenida y el acceso al *hall* con cielorraso pintado por Francisco Velasco. Esta casa en lo alto de un cerro hizo realidad el sueño del poeta de vivir en Valparaíso. ¿Se encarnó en el flamenco que colgó de su propia jaula de vidrio sobre el puerto? Todo fue transparencia y voladura. El caballo, el musulmán, el escanciador de cerveza y la fuente azul, todo el azul de los botellones, del cielo y del mar. Y las marinas maravillosas del capitán ensoñado.

En La Sebastiana mi amigo Pablo se enfiestó y festejó los *añonuevos* más felices de su vida. Rodeado de amigos, allí celebró sin tregua la vida que amó y defendió hasta su muerte. ♦



PUBLICACIONES RECIBIDAS

OBRA DE NERUDA

- Neruda, Pablo, *Los versos del capitán*. Prólogo Mario Benedetti. Barcelona. Editorial Random House Mondadori. Cuarta edición, marzo 2009.
- Confieso que he vivido*. Prólogo Jorge Edwards. Barcelona. Editorial Random House Mondadori. Octava edición, marzo 2009.
- Canto general*. Madrid. Editorial Seix Barral. Colección Biblioteca Breve. Segunda impresión en este formato, mayo 2009.
- Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. Barcelona. Editorial Seix Barral. 16ª impresión en este formato: septiembre 2009.
- Antología poética*. Por Rafael Alberti. Madrid. Editorial Espasa Calpe, 2009.
- Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. Buenos Aires. Editorial Planeta Argentina. Primera edición del sello Booket en este formato: diciembre 2009.
- Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. Edición y guía de lectura José Carlos Rovira. Madrid. Espasa Calpe S.A. Decimonovena edición (quinta en esta presentación), Colección “Austral. Poesía”. Noviembre, 2009.
- Oda a una estrella*. Ilustraciones de Elena Odriozola, Barcelona-Madrid. Editorial Albur (bajo el sello de Libros del Zorro Rojo). Octubre 2009.
- La rosa separada*. Isla de Pascua. Rapa Nui Press, 2009.
- Oda a la tipografía*. Valladolid. Editorial El Pasaje de las Letras. Edición facsímil de la primera edición, 2009.
- Amor al mar. Las caracolas de Neruda*. Madrid. Instituto Cervantes / Embajada de Chile en España. Edición a cargo de Pedro Núñez. Fotos de Claudio de Casas. Diciembre de 2009.
- Pablo Neruda ...amor al mar*. Santiago. Archivo Central Andrés Bello/Universidad de Chile. Edición a cargo de Sonia Montecino y Alejandra Araya. 2010.
- Cartas de amor*. Edición, introducción y notas de Darío Oses. Barcelona. Editorial Seix Barral, 2010.
- Antología general*. Organización, selección y notas de Hernán Loyola. Madrid. Real Academia Española / Asociación de Academias de la Lengua Española, Alfaguara, 2010. Edición Conmemorativa.
- Las casas y las cosas de Pablo Neruda*. Edición de Aleka Vial. Fotografías de Cristina Alemparte. México. Baobab Ediciones, 2010.

TRADUCCIONES

- Neruda, Pablo, *Das meer*. Praga. Gisela Oberbeck / Christa Schwarz T. Grabados, 2004.
- Yirmi Ask Siiri ve Bir Umutsuz Sarki*. (Veinte poemas de amor y una canción desesperada). Estambul. Editorial Kirmisi de Turquía. Traducción al turco Adnan Ózer. Bilingüe, 2007.
- Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. Pablo Neruda. Israel. Editorial Keshev Publishers. Traducido al hebreo por Tal Nitzán. 2009.
- Selección poemas de amor*. Atenas. Editorial Patakis. 2009. Bilingüe.
- Selección poemas de amor*. Atenas. Editorial Patakis. 2010. Bilingüe.
- Selección de poemas*. Macedonia. Editorial MIKENA, 2009.
- Vinte poemas de amor e uma canção desesperada*. Traducción de Domingó Carvalho da Silva. Río de Janeiro, Editora José Olympio. 27ª edición, 2009.
- Ode a uma estrela*. Ilustraciones Elena Odriozola. Traducción al portugués de Carlito Azevedo. Sao Paulo. Cosac Naify, 2009.
- Elementare Oder*. Traducción al danés Peer Sibast. Dinamarca. The Publishing House Sohn, 2009.
- Die gedichte band*. Vol. 1, 2 y 3. Alemania. Editorial Verlag Random House. Primera edición, 2009.
- Oda a un estel*. Pablo Neruda. Ilustraciones de Elena Odriozola. Traducción al catalán de Marta Ponzoda A. Barcelona-Madrid. Editorial Albur, 2009.

UNIVERSO NERUDIANO

- Castanedo Pfeiffer, Gunther, *Neruda y los barcos*. Santander. Autoridad Portuaria, 2010.
- González Tuñón, Raúl, *Himno de pólvora. (Tiempo del héroe / poesía de guerra)*. Santiago. Editorial Nueva América, 1943.
- Mansilla, Luis Alberto, *Gente del siglo XX. Crónicas culturales*. Santiago. Lom Ediciones, 2010.
- Marina, José Antonio, *Palabras de amor*. Madrid. Ediciones Temas de Hoy. 2009. (Incluye cartas de Neruda a Albertina Rosa, frag. De Oda al amor y Poema 6 de Veinte poemas).
- Martín, Eutimio, *El oficio de poeta. Miguel Hernández*. Madrid. Aguilar, 2010.
- Montes, Hugo, *Machu Picchu en la poesía de Pablo Neruda*. Santiago, Editora Zig-Zag, 2009.
- Pallante, Mauricio, *I Tallone*. Prefacio de Gianfranco Contini, Milán, Libri Scheiwille, 1989.
- Ruz Trujillo, Fernando, *Historia de América con Neruda*. Antofagasta. Autoedición, 2004.
- Rokha, Pablo de, *Neruda y yo*. Santiago, Ediciones Tácitas. Segunda edición, 2007.
- Sierra Castro, Enrique, *El Neruda que conocí*. Quito, Veta Ediciones, 2009.
- Varios, *Antología popular de la resistencia*. Santiago. Ediciones de la Resistencia, 1948.
- Varios, *España – 1936. Antología de la solidaridad chilena*. Selección de Hernán Soto. Santiago. Lom Ediciones, 1996.
- Varios, *Homenaje de los poetas de Francia a Pablo Neruda*. Santiago. Ediciones de la Resistencia, 1948.
- Varios, *Neruda: Discurso poético, escritura e internalidad*. Poitiers. Université de Poitiers, marzo - 2009.

—Adriana Valenzuela P.

castanedo
pfeiffer

Gunther Castanedo Pfeiffer, *Neruda y los barcos*. Santander, edición de la Autoridad Portuaria, 2010.

Hasta en los más inesperados rincones del planeta uno puede encontrar algún apasionado y tenaz estudioso de Neruda. Con mayor razón en Santander, donde la investigación literaria y el ejercicio de la poesía son de casa (Menéndez Pelayo, Cossío...). Pero el médico y odontólogo Gunther Castanedo Pfeiffer merece una especial mención laudatoria por sus esfuerzos en el estudio y en la difusión de la obra de Neruda en España. Ha publicado ya varios trabajos y en julio de 2008 incluso organizó en Santander, por personal iniciativa, una entera jornada de encuentros, entrevistas de prensa, ágapes y conferencias con ocasión del cumpleaños de Neruda. En 2010 apareció el volumen que aquí comentamos, auspiciado y editado por la Autoridad Portuaria de la ciudad, y a comienzos de 2011 estará en librerías el primer tomo del ambiciosísimo *Personario*, proyecto de diccionario enciclopédico de *las personas* nombradas por Neruda en sus escritos (o conectadas a su vida). Para tener una idea de la dimensión del proyecto, baste consignar que el primer volumen por aparecer cubrirá sólo los nombres que inician por la letra «A».

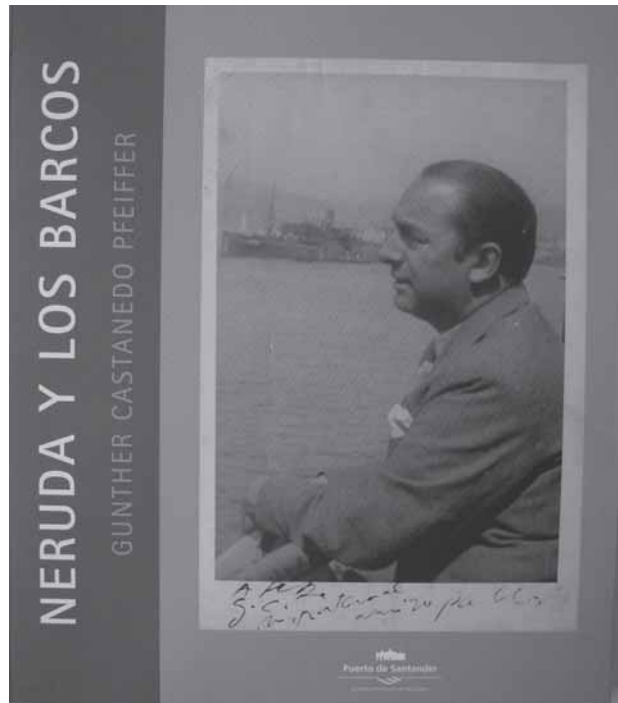
En su libro de 2010 Castanedo desarrolla una idea muy original e interesante: la (cuasi) biografía de Neruda a través del desfile (histórico y técnico) de las muchas embarcaciones, grandes y pequeñas, en que el poeta navegó a lo largo de su vida. De modo natural esta sucesión de relatos navieros atrae al texto asuntos conexos también tratados por Neruda, por ejemplo los mitos marinos, los minúsculos buques modelados dentro de botellas, algunos famosos personajes del mar (Lord Cochrane, Henry Morgan, Colón, Balboa), las colecciones de caracoles y la sorprendente eru-

dición malacológica del poeta, los mascarones de proa, los grandes acuarios, la fauna y la flora de la profundidad submarina, los maremotos. Y por cierto el océano mismo y sus misterios.

Pero los obvios protagonistas son los barcos. A comenzar por los pequeños *Cautín* y *Saturno* en que el adolescente Neftalí Reyes hizo sus primeros viajes desde el puerto fluvial de Carahue, sobre el río Imperial, hasta Puerto Saavedra en la costa del Pacífico sur. Ellos hicieron posible ese primer contacto fundamental. Luego entran en escena el *Baden* (Buenos Aires–Lisboa) y el cargo *Elsinor* (Marsella–Singapur), vehículos del exilio en Oriente donde Neruda escribe entre 1927 y 1932 la mayor parte de la primera *Residencia en la tierra*. Castanedo resume eficazmente los detalles y peripecias del largo viaje de Neruda (en compañía de su amigo Álvaro Hinojosa) con escalas en Santos, Port Said, Djibouti, Colombo, Sabang, Singapur, y de ahí hasta Rangoon (Birmania), su destinación final, en una tercera nave de nombre desconocido. Dentro de los años de exilio hacen fugaces apariciones otros barcos cuyos nombres Neruda no registró, como los que lo transportan desde Rangoon a Madrás (¡para visitar al Aquarium!) en noviembre 1927;

desde Saigón a Kowloon (Hong Kong), a Shanghai, a Tokio, y de regreso a Rangoon, todo ello durante enero-febrero 1928; y desde Colombo a Singapur, y luego a Batavia (Java), a mediados de 1930. Una carta al amigo argentino Héctor Eandi revela en cambio el nombre del barco —*S. S. Merkara*— que conduce a Neruda desde Calcutta a Colombo (Ceilán) en enero 1929, donde transcurrirá la segunda fase de su exilio oriental. De ésta, y de las otras dos fases (Rangoon y Batavia), el libro entrega también abundante información.

Por motivos bien diversos los años '30 inscriben en la vida de Neruda dos naves memorables. Una es el *Forafric* de la travesía que desde Colombo a Puerto Montt trae al poeta de regreso a su patria en abril 1932. Viaje interminable (junto a Maruca, la esposa holandesa nacida en Java) cuya desolación se proyectará magistralmente al poema “El fantasma del buque de carga”. Desde Buenos Aires viajará en 1934 a España como cónsul. En ese país nacerá su hija Malva Marina y él mismo devendrá comunista (aún sin carné), generando con ello dos temas —el presunto abandono de la hija y la relación del poeta con la figura de Stalin y con el comunismo en general— que a mi juicio están muy lejos de haber sido explorados hasta ahora con la profun-



didad, con la ecuanimidad e incluso con la seriedad científica que Neruda merece.

La segunda nave, no sólo memorable sino además gloriosa, es el *Winnipeg* de 1939, vehículo de los dos mil y más refugiados españoles que Neruda —contra viento y marea, contra el obstruccionismo sordo de la diplomacia chilena y otras insidias— logra sacar de Francia y desembarcar en Valparaíso para darles una nueva oportunidad de trabajo y creatividad en Chile. Acerca de la muy positiva respuesta de los españoles así salvados de los horrores del franquismo y de la segunda guerra mundial, hay testimonios de Víctor Pey, Leopoldo Castedo, Roser Bru, José Balmes y otros, que han nutrido la documentación de Castanedo.

De los primeros años '40 vividos por Neruda como cónsul en la capital de México (transportado por el *Yasukuni Maru* desde Valparaíso), este libro destaca el desarrollo de la pasión malacológica que Alberti había suscitado en su amigo Pablo cuando en 1939 le regala en París un caracol tritón. La colección crece aceleradamente durante un viaje del poeta a la Baja California y más aún en Varadero y otras playas de Cuba en 1942, aprovechando en positivo la suspensión de su cargo por un mes que el ministerio chileno le ha infligido por la visa concedida a Siqueiros. Esta enésima hostilidad burocrática determina la renuncia de Neruda a su carrera diplomática y su regreso a Chile en 1943, que inicia con la apoteósica despedida que le ofrecen intelectuales, políticos y simples lectores mexicanos a través de un almuerzo con dos mil comensales, reunidos en homenaje al poeta. La trayectoria del retorno a casa incluye escalas en Panamá, en Colombia (polémica con Laureano Gómez, acaudalado político, modesto poeta, propietario del diario conservador *El Siglo* de Bogotá, y años más tarde presidente del país, 1950-1953) y en Perú (visita a Machu Picchu).

Castanedo resume en su libro la teoría —que desarrolla más ampliamente en el presente número de *nerudiana*— sobre un viaje secreto de Neruda a Isla de Pascua en 1945, acompañado por su amiga Maruja Mallo, basándose en datos de la biografía y en declaraciones de la pintora

gallega. Ese año Neruda había sido elegido senador por Tarapacá y Antofagasta, cargo que ejerce con brillo y pasión hasta que en 1948 se ve obligado a la clandestinidad y en 1949 al exilio en Europa, que durará hasta 1952. Esos años fuera del país serán co-protagonizados por Matilde, con quien Neruda vive una feliz estación de amor en Capri durante la primera mitad de 1952, para luego regresar juntos al continente americano. Aquí Castanedo introduce otra nave importante, la *Giulio Cesare*, barco italiano que conduce a los enamorados hasta Montevideo, donde se separan por algunas semanas hasta la reunión en Chile.

Habrán todavía muchos otros barcos en la historia que narra este libro. Algunos sin nombre, como los de los viajes de Pablo y Matilde a los «lugares sagrados» del poeta en Asia y en Europa durante 1957. Otros no escapan a la investigación de Castanedo, así el *Ussodimare* y el *Orinoco* relacionados con un viaje a Venezuela en 1959; el paquebote *Louis Lumière* y el *Enrico Dandolo*, vinculados en cambio a la escritura de *Canción de Gesta* y al arribo de Neruda y Matilde a La Habana durante 1960; y el *Verdi* de 1967, asociable a una permanencia en Italia.

Castanedo cierra su libro con una sección espectacular, impresa en papel diferente, en la que desfilan las fichas técnicas y el historial (nacimiento y muerte) de los barcos identificados en el texto: *Augustus*, *Baden*, *Campana*, *Enrico Dandolo*, *Forafric*, *Giulio Cesare*, *Louis Lumière*, *Merkara*, *Verdi*, *Winnipeg*, *Yasukuni Maru*, entre otros. Esta sección manifiesta con luz admirable el rigor científico con que Gunther Castanedo lleva adelante sus investigaciones nerudianas.

— *Hernán Loyola*

Universidad de Sássari, Italia



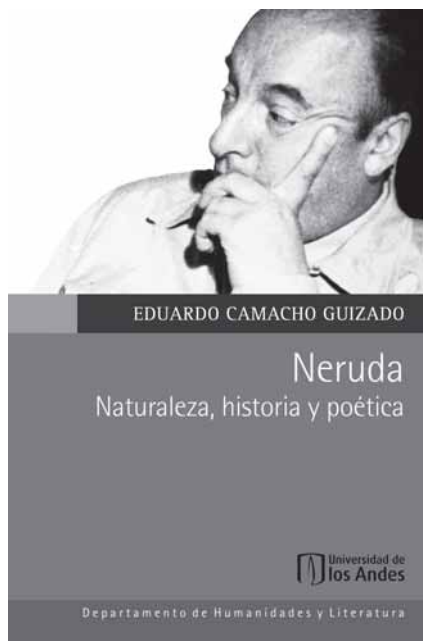
camacho guizado

Eduardo Camacho Guizado, *Pablo Neruda / Naturaleza, Historia y Poética*. Bogotá: Ediciones Uniandes, 2010, 230 pp.

Esta obra, publicada por la Sociedad General Española de Librería, Madrid, 1978, acaba de ser reeditada por la Facultad de Artes y Humanidades y el Departamento de Humanidades y Literatura de la Universidad de los Andes (Bogotá). Su texto, el mismo de 1978, tiene algunas actualizaciones, como el “Prólogo de 2009”. Este estudio se origina en cursos que dictó el autor en la Universidad de los Andes y en la Escuela Española de Middlebury College; nace, pues, en las aulas y conserva su sello de investigación académica. Es un recorrido por la obra de Neruda, centrado en el «enfrentamiento entre naturaleza e historia» que articula, para el autor, la poesía nerudiana (6). Apoyado en citas del poeta y de sus críticos ya clásicos como Saúl Yurkiévich, Emir Rodríguez Monegal, Amado Alonso, Hernán Loyola y Jaime Concha, nos orienta en la vasta bibliografía nerudiana y señala diferentes accesos a la poesía del chileno. Los cinco primeros capítulos del libro analizan los ciclos que Camacho establece en la obra de Neruda y el último estudia las reflexiones del poeta sobre su quehacer.

Frente a la usual parcelación de la poesía de Neruda en dos apartados, su producción hasta las *Residencias*, «subjettiva, a tono con la estética postmodernista y vanguardista», y la que va de *Canto general* a sus poemas póstumos, obras «con pretensiones objetivas», Camacho propone cinco ciclos, «más acordes con el cambiante proceso creador» del poeta, que obedecen a «tonos vitales y poéticos dominantes» y no a divisiones rígidas (2): etapa juvenil, etapa residenciaria, ciclo de intención política y social, ciclo elemental y ciclo autobiográfico.

Camacho subraya tanto constantes como cambios permanentes en Neruda (5);



así, en su obra juvenil, junto a ecos «del modernismo más depurado y más íntimo» (11), traza senderos que no abandonará y que guían este estudio: el telurismo y «la execración de la ciudad» frente al mundo rural (15); la «impureza» o incursión en lo prosaico y cotidiano y la reflexión sobre la poesía y el poeta. En el “Poema 17” de *Veinte poemas de amor* Neruda ya bordea el autoexamen, el monólogo interior, con imágenes de desintegración y una sintaxis de espaldas al rigor lógico que anuncian, junto al naufragio y el abandono de “Canción desesperada” y la corriente de conciencia en *Tentativa del hombre infinito*, el tono de las *Residencias*.

El capítulo II, “El ciclo residenciario”, es el más largo del libro, pues analiza lo que muchos críticos, «entre los que nos incluimos —declara Camacho— consideran sus más logrados y trascendentales poemas» (57). Luego de exponer varias interpretaciones de las *Residencias*, el autor presenta la suya, que asume estos tres libros como «una aventura poética unitaria» y que analiza «desde un punto de vista principalmente social», apoyándose en declaraciones de Neruda quien confiesa que su poesía residenciaria refleja «la soledad de un forastero trasplantado a un mundo violento y extraño» (67). Camacho

lee en esas palabras no un conflicto psicológico y personal, sino objetivo, histórico. En *Residencias* son recurrentes las imágenes de soledad y angustia, pero, como en “Walking around”, las fuerzas negativas son sociales (101): peluquerías, notarios, ascensores, a las que opone «un descanso de piedras o de lana». En “Tres cantos materiales”, última sección de *Residencia II*, la poesía del mundo en perpetuo desgaste regresa a la naturaleza, gran logro del ciclo residenciario.

Tercera Residencia salta de poemas que aún hablan de aislamiento y desesperación a “Reunión bajo las nuevas banderas” donde Neruda confiesa que ha mentido en su cosmovisión pesimista, y a “España en el corazón”, exaltado y torrencial «himno épico que anticipa actitudes de lo que será en adelante, durante varios años, la poesía de Neruda» (127-128). De las guerras española y europea pasa a América, estableciendo así el tránsito hacia esa «síntesis poética de la totalidad histórica latinoamericana» (133): *Canto General*.

De este libro realza dos apartados: “La lámpara en la tierra”, «uno de los más majestuosos momentos» del *Canto* (135), que se abre con una imagen de la tierra en su pureza primigenia, y “Alturas de Macchu Picchu”, donde se distinguen dos temas: «el autoanálisis vital y poético y la reflexión lírico-histórica» sobre América (141). En las secciones siguientes el poeta enjuicia la historia continental y aparecen el coloquialismo, el prosaísmo, la sátira y el insulto como recursos poéticos. Concluyendo el estudio del *Canto*, Camacho señala sus ejes vertebradores: «superación de la soledad y hallazgo de la solidaridad»; «afianzamiento de la metafísica materialista de la naturaleza» y «liberación del hombre oprimido» (172-3).

“La conquista elemental”, capítulo IV, comienza por *Las uvas y el viento*, continuación de la actitud beligerante del *Canto general* pero que también contiene una veta amorosa que incorpora una dimensión social y militante (179). Luego estudia el «vasto y maravilloso mundo de las *Odas elementales*», donde Neruda canta, con procedimientos sencillos y ojos optimistas, a objetos y utensilios que no habían

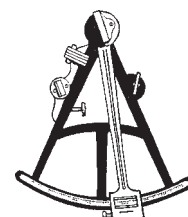
ingresado al lenguaje poético latinoamericano (180). Este ciclo culmina con *Estravagario*, que «por su irreverencia, declara el poeta, es mi libro más íntimo».

El capítulo V explora la poesía autobiográfica, analizando textos de más de una decena de libros, entre cuyos rasgos comunes está el regreso «de este Ulises socialista a su Itaca infantil» (208), y mostrando cómo la naturaleza, no la historia, se va definiendo como *el* tema del poeta (219). Así *Memorial de Isla Negra*, el libro de mayor alcance del ciclo, retoma la dicotomía entre lo natural y lo elaborado por el hombre (225).

El capítulo VI, “La poética”, es crucial pues desde su juventud es constante en Neruda la reflexión «sobre lo que es su propio oficio» (263); en ella conviven los contrarios: inspiración y racionalismo, «poesía sin pureza» y esteticismo, telurismo e historicismo. Al estallar la guerra civil española Neruda proclama una «conversión» en su poesía; sin embargo, como lo demuestra Camacho, esta obra nunca asume posiciones rígidas. Precisamente este capítulo ilustra las múltiples direcciones de su poética, lo que reconoce el poeta en *Barcarola*: “Yo cambié tantas veces de sol y de arte poética (...)”.

Muchas razones justifican la reedición de un ensayo de hace 32 años, pero hay tres que quiero destacar: se trata de un texto especializado pero asequible, que nos guía por los senderos de uno de los mundos poéticos más amplios y complejos de la lengua española; al estudiar a Neruda enseña a leer poesía, y al ser un riguroso análisis de texto sigue vigente porque se nutre de la palabra poética, que no caduca.

—Amalia Iriarte Núñez.
Universidad de los Andes, Bogotá.
airiarte@uniandes.edu.co



Bella Ajmadúlina (1937-2010)

Esbozo (casi) biográfico

OLGA RIES

Universidad Diego Portales



Bella (Isabella) Ajmadúlina (1937-2010) irrumpió en la escena literaria soviética como un relámpago: una mujer joven, todavía estudiante, atractiva, incluso *exótica*, pues era descendiente de tártaros por el lado paterno y de un músico italiano emigrado a Rusia por el materno. Alguna vez escribió un ensayo sobre los senderos tortuosos de su historia familiar. Su lenguaje es culto, pulido, formado con los clásicos de la lengua rusa, y al mismo tiempo es fresco, innovador. No lee su poesía: la vive, la actúa. Grabaciones en video nos permiten incluso hoy participar de sus particulares «actuaciones». Tan natural y profunda es la fusión de poesía y vida cotidiana en ella que su amigo, el cantautor Bulat Okudyava, él mismo uno de los cantautores más destacados de su generación, dice de ella: «escribe como respira».

Junto a Okudyava y a su pareja de entonces, Evgueny Evtushenko (de quien Neruda también habla en *Elegía*), Bella pertenecía a un pequeño círculo de artistas bohemios, el mismo círculo al que Pablo Neruda entra en sus viajes a la Unión Soviética. Eran jóvenes formados en la posguerra y surgidos al conocimiento público durante el *deshielo* de Jruschov. Incluso su aparición en la conciencia pública era algo nuevo e inusitado: leen sus poemas en el escenario frente a cientos o incluso miles de personas, son *estrellas* en el sentido más *pop* de la palabra. En esos años, la poesía no es nada intimista, ni elitista, ni rebuscada, es la máxima expresión de las necesidades emocionales e intelectuales de toda una generación. Además, esta poesía *viva* ofrecía una ventaja inesperada: poemas que no han podido pasar la censura para ser publicados pueden simplemente leerse en el escenario —un truco no precisamente permitido, pero difícil de impedir, y muy

usado por Bella, como admitió en una entrevista.

En una época de proclamados cambios, con su juventud, energía y originalidad de pensamiento, esta asociación convierte a esos artistas en personajes tan célebres como controvertidos, ídolos de toda una generación, una posición que saben mantener también en la letárgica época de Brézhnev y más allá, en los años postsoviéticos. Hasta su muerte Bella permanece una de las últimas grandes figuras de la literatura en lengua rusa, pues, de cierta manera, el quiebre estilístico y temático de la época



Bella Ajmadúlina en San Petersburgo.

postsoviética ha resultado ser más profundo que el de la primera mitad del siglo.

Lamentablemente, la época postsoviética hasta ahora no ha producido nadie de intensidad e influencia comparable y Bella sea quizá la última en gozar de esa (merecidísima) reputación de POETA, un nombre conocido también para los que no leen poesía, y para los que leen un vivo, pulsante fragmento de espíritu poé-

tico (para seguir las palabras de Pasternak).

Ajmadúlina conoce entonces a Neruda en el marco de ese grupo de escritores y artistas, cuya frescura y creatividad suscita en el poeta chileno tanto interés como viva simpatía, por oposición a las críticas de los funcionarios oficialistas soviéticos hacia ellos. Esto último se percibe sobre todo en el poema que Neruda dirige en *Elegía* a Evtushenko.

Específicamente Bella comparte con Neruda la capacidad de percibir la poesía dentro de los objetos más comunes, en cuerdas, pequeños aviones, o dentro de la escena cotidiana en un café (como la aludida por ambos en los poemas que aquí reproducimos). Su poesía posee un lirismo excepcional, manejando de una manera muy elegante y convincente un balance entre lo moderno, aparentemente prosaico, y lo poético-atemporal, «el verso antiguo» al que admite sentirse atraída. Nunca sucumbe a las modas literarias, ni al afán de ser «moderna»: el fluir y la inquietante belleza de sus versos parecen atemporales. Esto confiere a la obra de Ajmadúlina una orientación no siempre de acuerdo a los dogmas artístico-políticos de su época, obsesionada con lo nuevo y el progreso, y la convierte para muchos en la última guardiana del idioma poético ruso clásico, de su herencia y de sus mejores tradiciones. Su poesía, aparentemente tan apolítica, marcará con su intenso lirismo y tono íntimo toda la segunda mitad del siglo XX en la literatura rusa y dará continuidad a un fenómeno comenzado por las grandes figuras del siglo como Anna Ajmátova o Marina Tsvetáieva. Con la misma sensibilidad traducía desde un gran número de idiomas, tanto del interior de la Unión So-

viética como del extranjero, pero un particular amor la unía al Cáucaso y a su cultura (y es en Georgia donde se publican varios poemas suyos que no se pudieron publicar en la capital por razones de censura). Escribía prosa siempre bella, a la vez universal y personal, particularmente ensayos sobre poetas y escritores como Pasternak, Ajmátova o Nabókov. En el inicio de su carrera actuó en algunas películas orientadas a un público juvenil y optimista.

Sin embargo, su dedicación a lo poético propiamente dicho nunca significó un alejamiento de lo político. También en eso Bella es una de los últimos representantes de una tradición que funde el arte y la conciencia ciudadana: tradición potenciada por los grandes clásicos del siglo XIX como Pushkin o Dostoievski y continuada por Maiakovski y Ajmátova (varios de esos personajes se mencionan también en *Elegía*). Ya siendo estudiante en el Instituto Literario de Moscú en 1959 se pronuncia a favor del entonces perseguido Borís Pasternak, Premio Nobel de Literatura 1958, difamado como *burgués* y *antisoviético*, sólo para ser excluida de dicha institución — aunque finalmente le dan la oportunidad de graduarse en 1960.

Durante la época de Brézhnev, en la década de los '70, no tiene miedo de utilizar su influencia de autora ya consagrada para apoyar o defender a los desfavorecidos por el régimen. La unía una profunda amistad con los cantautores —controvertidos entonces, clásicos celebrados hoy— Bulat Okudjava y Vladímir Vysotski, y además con Nadezhda Mándelstam, viuda del poeta Osip Mándelstam, víctima del terror estalinista. Mantiene contacto con el mundo de los exiliados rusos. En Alemania occidental una editorial de emigrantes publica en 1969 un volumen que recoge su producción poética hasta entonces. En 1979 participa en Moscú en el escandaloso, ya que muy vanguardista, almanaque extraoficial *Metrópolis*.

Consigue, durante un viaje a Europa occidental, conocer a Nabókov y a Solyenitsin. Este episodio dice mucho de la vida en la Unión Soviética porque Bella consigue viajar a París sólo porque su amigo, el poeta y cantautor Vladímir Vysotski, estaba casa-



Bella Ajmadúlina con Serguéi Vosnesenski.

do con la actriz francesa Marina Vlady, probablemente el personaje más ilustre del partido comunista francés. La posición muy expuesta de la pareja crea una pequeña *ventana a Europa* que permite mayor libertad de movimiento, o sea viajes al extranjero. El mismo Vyssotski tiene la oportunidad de actuar en la televisión italiana y mexicana (donde lo comparan con Violeta Parra), y Bella tiene oportunidad de viajar a París, y de ahí a Suiza, donde visita a Nabókov, hacia quien siente una enorme admiración y simpatía. Es precisamente esta postura, por un lado estar protegida por su reconocimiento como autora, y por el otro seguir su instinto y su conciencia más allá de los límites dictados por el régimen, que le otorga particular respeto y autoridad como persona e intelectual.

Similarmente, participa en la formación de la nueva sociedad rusa después de la caída de la Unión Soviética. En 1993, firma con otros intelectuales la *Carta de los 42*, tomando posición en el conflicto entre el presidente Borís Yeltzin y el parlamento, el último con importante presencia de representantes del 'viejo poder'. La *Carta* apoya al presidente, exigiendo últimamente una renovación social. Una última vez demuestra su independencia intelectual al negarse a participar en la primera campaña electiva de Vladímir Putin, un gesto impresionante considerando el peso político que Putin ejercía desde su primera aparición como candidato. Su identidad de poeta siempre contenía un concepto de ciudadanía activa y responsable, el tomar

posición, el ser no solamente una institución estética, sino también moral y social.

La Respuesta retardada a Pablo Neruda fue escrita en 1975, dos años después de la muerte de Neruda, y dialoga con un poema de *Elegía*, libro póstumo en el cual Neruda expresa su amor e interés por la Unión Soviética, su presente, historia, cultura y literatura —tanto por los grandes clásicos como por los audaces jóvenes criticados por la censura oficial. El poema de Bella entabla, entonces, un diálogo con el poema de *Elegía* dedicado a ella. Aparte subrayar el hecho mismo de una amistad entre poetas, este poema muestra algo característico de Ajmadúlina: ella se proclama parte de una continuidad cultural, con sus poemas se integra a la historia de una literatura —la rusa— conformada por grandes figuras: se concibe un eslabón más de una cadena poética interminable.

Por otro lado, ella postula a Pablo Neruda como un clásico moderno, comparable a cualquier clásico mencionado por él en *Elegía*. La estrella mencionada en el primer verso podría aludir a un famoso verso de Pushkin dirigido a su amigo Chaadáiev, símbolo de felicidad y esperanza infinitas. Neruda es un elemento importante de la cadena, a nivel translingüístico, un poeta universal y absoluto.

Así como *Elegía* es un espejo de la escena literaria soviética y el amor nerudiano a la literatura rusa, así el poema de Ajmadúlina es una declaración de amor y admiración de la literatura rusa por él y por su excepcional sensibilidad poética. ♦

Ajmadúlina responde a Neruda

PABLO NERUDA

[A Bella Ajmadúlina]

*Detengámonos, debo dejar un beso
a Ajmadúlina: éste es el café, está oscuro,
no hay que tropezar con las sillas:
allí, allí en aquel rincón brilla su pelo,
su bella boca está encendida
como un clavel de Granada
y no es de lámparas aquella luz azul
sino los ojos de lo irracional,
de la pantera que sale del bosque
mordiéndolo un ruiñeñor,
es ella que, a la vez
rosa del destino, cigarra de la luna,
canta lo incomprensible y lo más claro,
se hace un collar de mágicas espinas
y no está cómoda en ninguna parte
como una sirena recién salida del mar
invitada a nadar en el desierto.*

—Elegía, 1974, poema XVI, en *OC*, III, 2000, p. 768.

BELLA AJMADÚLINA

Respuesta retardada a Pablo Neruda (1975)

*Si de verdad tambaleó y cayó
su estrella protectora,
¿desde dónde entonces el mensaje de Pablo?
¿y hacia dónde mi mensaje para él ?*

*¿Desde qué alturas, con cuánta claridad y asombro
observa el universo?
Todos somos infaliblemente bellos
mientras nos miran los ojos del poeta.*

*Nunca seré otra vez la que fui
en el anochecer de aquel café,
cantado por unos versos mágicos
y tan benévolos conmigo.*

*¿Y si aquello jamás ocurrió así?
No importa: cuando nos reflejamos
en las pupilas resplandecientes del poeta
somos exactamente lo que querríamos ser.*

—Traducción de **Olga Ries**

