

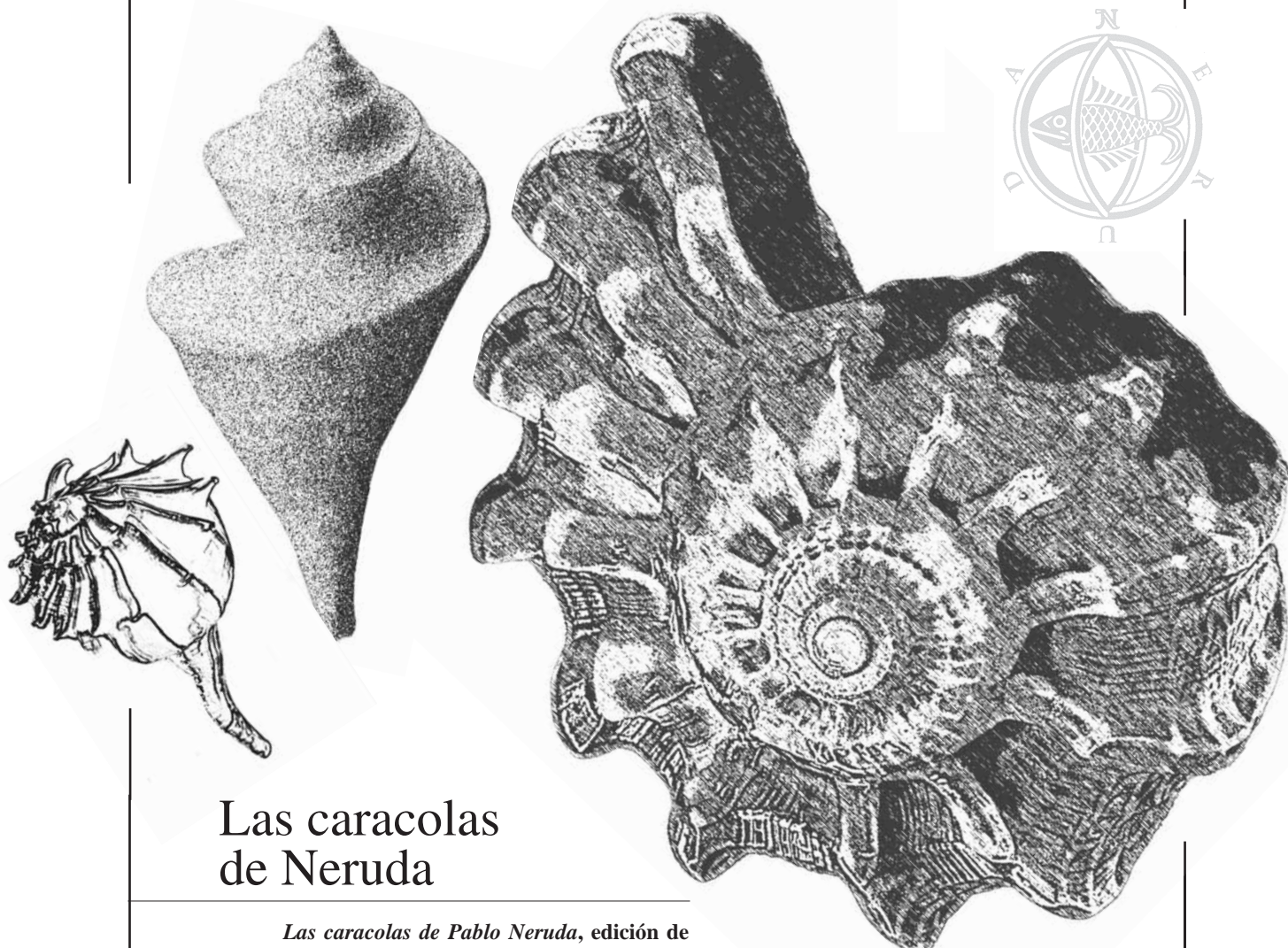
# nerudiana

Fundación Pablo Neruda

Santiago Chile n° 2

Diciembre 2006

Director **Hernán Loyola**



## Las caracolas de Neruda

*Las caracolas de Pablo Neruda*, edición de Cecilia Osorio y Manuel Dannemann, con espléndidas fotografías de José Moreno Fabbri. Santiago, Universidad de Chile & Editorial Universitaria, 2006.

**E**n junio de 1954, al donar a la Universidad de Chile su primera biblioteca personal y su primera colección de caracolas [la FPN conserva las segundas], Neruda declaró: «Yo fui recogiendo estos libros de la cultura universal, estas caracolas de todos los océanos, y esta espuma

*sigue en p. 2*

## escriben

Ángel Augier  
Dominique Casimiro  
Arturo Corcuera  
Zélia Gattai  
Nicolás Guillén  
Rafael Gumucio  
Juan Antonio Isla  
Camilo Marks

Pablo Neruda  
Edmundo Olivares  
Darío Osés  
Cecilia Osorio  
David Schidlowsky  
Alain Sicard  
Jaime Valdivieso

## Sumario

Las caracolas de Neruda CECILIA OSORIO - NICOLÁS GUILLÉN	1
Mi amigo y compadre Pablo ZÉLIA GATTAI	5
Neruda: la poética de los objetos ALAIN SICARD	8
América Neruda ARTURO CORCUERA	15
Dossier 1936 (II)	16
Años '30: Neruda y los Congresos de Escritores para la Defensa de la Cultura DAVID SCHIDLOWSKY	17
Bibliografía (1923-2004), en la Biblioteca de la Fundación Pablo Neruda EDMUNDO OLIVARES	21
1942: Neruda en Cuba ÁNGEL AUGIER - PABLO NERUDA	22
Un soneto para Neruda en su centenario ÁNGEL AUGIER	25
Adioses: Javier García Méndez JUAN ANTONIO ISLA	26
Publicaciones	27
Neruda y el hielo RAFAEL GUMUCIO	32

CARACOLAS: dibujos digitales de Lily Robres  
sobre fotografías de José Moreno Fabbri.

## nerudiana

nº 2 diciembre 2006

director

Hernán Loyola

editor

Mario Valdovinos

diseño y diagramación

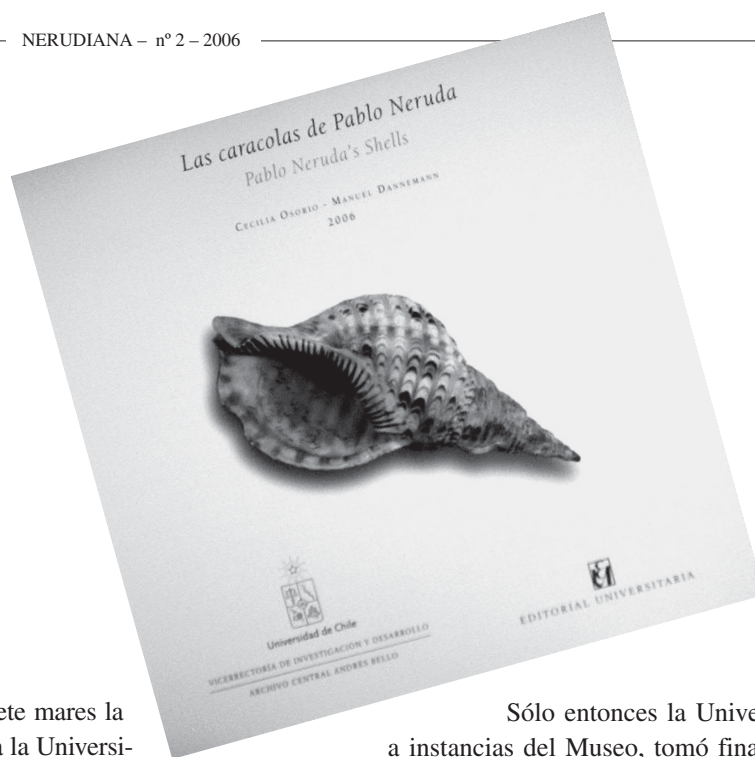
Juan Alberto Campos

secretaría de edición

Adriana Valenzuela

FUNDACIÓN PABLO NERUDA

Fernando Márquez de la Plata 0192  
Providencia,  
Santiago-Chile



de los siete mares la entrego a la Universidad por deber de conciencia y para pagar, en parte mínima, lo que he recibido de mi pueblo».

Notar la asimilación que el poeta establece entre los objetos naturales y los culturales, y la fusión del tiempo y del espacio que ellos materializan: tanto las caracolas como los libros constituyen un único tesoro, la «espuma de los siete mares» recogida a lo largo de los años. La interacción **naturaleza-cultura** fue siempre el núcleo simbólico más profundo y constante de la poesía nerudiana.

Durante decenios esa primera espléndida colección de caracolas de Pablo Neruda permaneció en olvido y abandono. Hacia el final de su vida, en la crónica “Libros y caracoles” (*Ercilla* nº 1.770 del 21.05.1969), el poeta se quejó de ello, y con razón: «Hace quince años de aquella fecha [1954]. Nadie las ha visto más. Ni libros ni caracoles parecen existir, como si se hubieran vuelto a las librerías, al océano. Hace años, cuando pregunté por mi donación, me dijeron: ‘Por ahí está en unos cajones’.» La Universidad no escuchó esta queja.

Tuvieron que pasar otros diez años más, y la muerte de Neruda, para que la situación comenzara a cambiar, cuando la doctora Grete Mostny, conservadora del Museo de Historia Natural, solicitó algunas caracolas de la Colección Neruda para la exposición *Moluscos Bioarte* (1979).

Sólo entonces la Universidad, a instancias del Museo, tomó finalmente conciencia del abandono en que mantenía ese aspecto de la donación nerudiana y decidió que la malacóloga María Codoceo echara las bases para la catalogación científica de las maravillosas piezas. Esa primera tentativa se realizó entre los años 1981 y 1985.

Transcurrieron todavía 17 años antes de que el profesor Manuel Dannemann, actual director del Archivo Central de la Universidad, dispusiera en 2002 una limpieza técnica de las caracolas y encargara su catalogación definitiva a la malacóloga Cecilia Osorio. Este volumen, *Las caracolas de Pablo Neruda*, es una magnífica muestra de los resultados de tan indispensable operación. Muy interesante el texto introductorio de Dannemann que incluye una historia de las vicisitudes que atravesó la colección hasta alcanzar su actual visibilidad. Cecilia Osorio traza por su lado la génesis del conjunto y la descripción técnica de las piezas más representativas, recogidas por Neruda mismo desde sus años de juventud en las costas de Ceilán, Baja California y Cuba entre otros lugares, o adquiridas en los mercados y tiendas naturalistas de París.

Pero naturalmente el libro se define, para el lector común, a través de las estupefacientes fotografías de José Moreno Fabbri que consiguen captar lo que Neruda confesó en aquella crónica de 1969: «... en realidad lo mejor que coleccioné en mi vida fue-

ron mis caracoles. Éstos me dieron el placer de su prodigiosa estructura, la pureza lunar de una porcelana misteriosa, agregada a la multiplicidad de las formas, táctiles, góticas, funcionales.» (declaración recogida en sus memorias: *Confieso que he vivido*, 1974, y en *Nerudiana dispersa II*, vol. V de *Obras completas*, Barcelona 2002, p. 700).

Por lo cual resulta extraño que el nombre del fotógrafo no figure en esta edición con el relieve que merece. En vano lo busqué en la portada y en los créditos iniciales. Para saber quién hizo las fotografías que sustentan el libro hay que ir hasta la coda final de agradecimientos, donde el nombre de **José Moreno Fabbri** viene mezclado y homologado con otros nombres, incluido el mío que obviamente era muchísimo menos importante —y hasta prescindible— en relación a la factura del volumen.

— *Hernán Loyola*

## ¿Por qué Neruda se interesó especialmente por los moluscos?

Según mi opinión, porque era un naturalista innato y percibió que estos animales magníficos y generosos están muy ligados a la vida del hombre desde sus orígenes. Sus conchas son historia, testimonio de su existencia y permiten descubrir huellas de las diversas etapas de su ciclo de vida. En los detalles de la superficie, en su ornamentación, estas preciosas conchas muestran líneas, surcos, y otras estructuras que revelan sus adaptaciones al medio en que vivieron. El significado de su extraordinaria belleza y de los ornamentos de esas conchas fueron captados por la exquisita sensibilidad de Neruda.

El trabajo realizado en los dos últimos años me permitió reconocer 1.151 especies y 9.095 ejemplares que fueron registrados en un catálogo cuya publicación aparecerá próximamente en los *Anales de la Universidad de Chile*. En una visión global se puede decir que la colección tiene especies de todos los mares y océanos, de agua dulce y terrestre, de lugares exóticos, lejanos y a veces ocultos. Al observar los tamaños, se distinguen numerosas conchas



## EDITORIAL

Completamos en este número el *Dossier 1936* recordando los precoces estudios nerudianos de Concha Meléndez y Arturo Aldunate Phillips, publicados ese año (como el *Recado* de Gabriela Mistral reproducido en nuestro nº 1). El desencadenamiento de la Guerra Civil Española, en julio 1936, fue enmarcado por los Congresos Internacionales de Escritores para la Defensa de la Cultura realizados en 1935 y 1937 (París y Valencia) que enfrentaron la amenaza fascista sobre Europa y en los que Neruda participó. A examinar la decisiva importancia de esos Congresos en su evolución poética está dedicada la crónica de David Schidlowsky que incluimos en este número.

No dejaremos de enfocar, más adelante, algunos importantes eventos que marcaron otros años de la trayectoria de Neruda terminados en 6. Así, la escritura y primera publicación de “Galope muerto” en la revista *Claridad*, agosto 1926, y de “Alturas de Macchu Picchu” en 1946; las repercusiones del XX Congreso del Partido Comunista de la Unión Soviética y de la ocupación de Budapest por el Ejército Rojo (marzo y noviembre 1956) en la vida y en la obra de Neruda; y los conflictivos efectos de la llamada “Carta abierta de los escritores y artistas cubanos”, publicada en el diario *Granma* a fines de julio 1966.

La amorosa dedicación de Neruda a los *objetos* constituye uno de los núcleos temáticos del presente número, que abre con un pequeño *dossier* sobre sus caracolas, suscitado por el reciente libro editado por Manuel Dannemann y Cecilia Osorio con fotos de José Moreno Fabbri (cuyas paráfrasis digitales, realizadas por Lily Robres, ilustran estas páginas). El *dossier* incluye una reseña del libro mismo, una nota científica de Cecilia Osorio y un homenaje que escribiera Nicolás Guillén en 1950 en ocasión de la muerte de don Carlos de la Torre y Huerta, el sabio malacólogo cubano, amigo personal de Neruda desde 1942. El enjundioso ensayo de Alain Sicard sobre *la poética nerudiana de los objetos* nos propone, de modo magistral, el marco teórico que el tema requiere.

Aquel viaje a Cuba durante 1942, cuando Neruda era cónsul en México, es otro de los asuntos centrales de esta edición. Hemos extractado para nuestros lectores algunos materiales incluidos en un libro de Ángel Augier editado recientemente en Cuba, y hemos recuperado —es casi una primicia— un artículo de Neruda con “Recuerdos de La Habana”, prácticamente desconocido (no figura en las últimas *Obras Completas*), escrito por nuestro poeta mientras regresaba por mar desde México a Europa, a mediados de 1950.

Aparte las reseñas que buscan invitar a la lectura de nuevos volúmenes biográficos, este número 2 de *nerudiana* se enriquece con poemas del cubano Ángel Augier y del peruano Arturo Corcuera, y trae al cierre una inteligente reflexión de Rafael Gumucio, especialmente escrita para nuestra revista.

— *El Director*  
loyolah@gmail.com

o piezas grandes y medianas, pero la mayoría son pequeñas y de escaso valor económico. Hay, por el contrario, pocas piezas de alto valor comercial que corresponden a ejemplares gigantes, que ya no se encuentran en la biosfera, o a especies muy difíciles de encontrar, pues son raras en la naturaleza, o porque generalmente viven a grandes profundidades, o porque han sido consideradas extintas como la *Tripidophora cuvieriana* de Madagascar.

De la familia *Tridacnidae* (almejas gigantes), que sólo registra nueve especies en todo el mundo, hay cuatro representadas en el catálogo. De la familia *Cypraeidos* la colección tiene 59 piezas, es decir, un 29,2% de las 202 que actualmente se conocen, lo cual supone predilección por algunas formas: *Mas tuve una cypraea cuyas manchas cayeron / sobre su capa, ornando su terciopelo puro / con círculos quemados de pólvora o pantera...* (“Mollusca gongorina”). Hay también numerosos ejemplares de *Polymita*, especie terrestre y endémica de la isla de Cuba, que muestran una sorprendente, maravillosa e increíble gama de colores. Probablemente fueron regalo de Carlos de la Torre, célebre y experto malacólogo cubano que Neruda conoció durante su viaje a la isla en 1942.

En relación a las piezas provenientes de Chile, vale la pena destacar que hay numerosas especies frecuentes en las costas del litoral central y de Isla de Pascua. Por lo general son ejemplares pequeños, algunos corresponden a formas juveniles, otros pertenecen a especies que son parte de la dieta de los chilenos, sin faltar el *loco* ni el *ostiión*, mientras que hay otras de mayor tamaño, erosionadas, quebradas y de no muy buen aspecto, probablemente recogidas por el poeta en sus frecuentes y/o diarios paseos a la playa de Isla Negra. Pienso que ellas no fueron obsequios o regalos de algún amigo. ¿Recogía todo? ¿Admiraba aun aquellas conchitas humildes? A mí me parece indudable que el poeta tenía un sentimiento de respeto hacia aquellas que no eran ni grandes ni hermosas, al comprobar que ellas también reflejaban vida.

En algunos especímenes hay un papel escrito por Neruda en el que se lee «la



encontré en Acapulco en agosto 1942» o «la encontré en Manzanillo», pero en otras el papel muestra que se trata de ejemplares comprados por Neruda.

Para las fotos que adornan el libro *Las Caracolas de Pablo Neruda* seleccioné los ejemplares que consideré más significativos en la formación de esta colección y los destacados por Neruda mismo en su poesía, entre ellos los moluscos que se insinúan en el poema “Mollusca Gongorina” (*Canto general*, XIV, xix) y en el volumen titulado *Maremoto*. También se tuvo en cuenta varios testimonios del poeta o de sus amigos.

— Cecilia Osorio\*

### Don Carlos de la Torre y Huerta: la muerte de un sabio [1950]

Cuando Pablo Neruda visitó La Habana hace ya algunos años [1942], trabó grande amistad con un famoso hombre de ciencia, un sabio de muy poética prestancia por cierto: don Carlos de la Torre y Huerta, que acaba de morir al cabo de los noventa y dos años de su edad. El poeta chileno y el científico cubano tenían zonas de simpática coincidencia en los versos y los caracoles. Neruda colecciona éstos apasionadamente:

el hacerlo viene a ser su hobby, al que ha dedicado buena parte de su tiempo y no escasa porción de sus medios económicos, siempre muy líricos, es decir, nunca caudalosos. A su vez, don Carlos cultivó la poesía en sus años mozos – tal vez a hurtadillas la cultivaba todavía de viejo.

Así que cuando el autor de *Residencia en la tierra* se vio, pues, en Cuba, pidió como gracia inmediata la de visitar al sabio cubano. Éste era un hombre de mediana estatura, aunque encorvado por los años, que entonces pasaban de los ochenta. La cabeza poderosa, de frente alta y muy amplia, derramábale sobre los hombros una melena blanca, flotante, que se movía a impulsos de la charla. [...]

Para Neruda aquel contacto fue toda una fiesta. Don Carlos, cuya especialidad era la Malacología, sintióse halagadísimo con que el poeta estuviera iniciado en esos estudios, lo conociera a él y le hablara en un lenguaje que no era común en hombre dedicado a una disciplina tan opuesta a las investigaciones científicas. Así fue que se juntaron una larga tarde para charlar de poesía y moluscos, de lo que se arrastra y lo que vuela... Don Carlos llevó a Neruda a su casa y allí lo acercó a su abismo submarino, a su maravillosa colección, una de las más grandes y famosas del mundo.

Por cierto que cuando yo estuve en Chile, en el '46, el poeta me enseñaría una caja de regulares proporciones, llena de algodón.

— ¿Sabes qué es esto?

— Caracoles, por supuesto —le respondí.

— Sí, caracoles. Pero lo que no sabes es quién me los regaló. ¡Don Carlos! ¡El viejo don Carlos, chico! ¡Don Carlos de la Torre!

Y Pablo acariciaba con los ojos, a través del cristal, unas conchas grises, cuyo nombre en latín era terriblemente complicado y que a mí me parecieron sin ninguna importancia. [...]

Don Carlos de la Torre había nacido en Matanzas, el 15 de mayo de 1858, hijo de un profesor de nombre Bernabé. En 1875 ingresa en la Universidad de La Habana para estudiar Medicina y Ciencias. Allí el profesor

Felipe Poey, también cubano y también famoso, lo inicia en la Malacología. A los 25 años es ya médico y doctor en Ciencias. Gana por oposición una cátedra en la Universidad de Puerto Rico, donde enseña hasta 1885. De vuelta a Cuba enseña Anatomía Comparada en la Universidad de La Habana. Se casa. El gobierno español, sospechoso de su lealtad, lo destituye. Viaja a París, donde permanece hasta que, instaurada la República, regresa otra vez para participar en la organización de la enseñanza.

Su fama era ya universal. Cuéntase que durante una visita al Museo Británico de Zoología, al llegar a la zona de sus más profundos conocimientos, la Malacología, señaló al funcionario que lo acompañaba varios errores en la clasificación de las especies. La noticia llegó de inmediato al director, Edward Smith, quien salió de su despacho para conocer al visitante.

— Por ventura, señor —díjole—, ¿es usted don Carlos de la Torre?

— ¿Acaso me conoce usted?

— De referencia tan sólo. Pero únicamente el profesor de la Torre tiene a mi juicio autoridad y ciencia para corregir semejante clasificación.

— *Nicolás Guillén*

*Hoy, La Habana, marzo 15, 1950.*

\* CECILIA OSORIO. Bióloga especialista en moluscos (es decir, malacóloga). Profesora e investigadora en la Facultad de Ciencias de la Universidad de Chile. Ha publicado en revistas nacionales e internacionales más de 70 artículos científicos sobre estos organismos de las costas de Chile continental y de las islas oceánicas. En el 2002 publicó un libro titulado *Moluscos marinos en Chile. Especies de importancia económica*.

\* JOSÉ MORENO FABBRI (Bolivia, 23.11.1944). Llega a Chile en 1960, a los 15 años de edad al barrio Recoleta, en cuya Academia de Humanidades completa su educación secundaria. En 1966 ingresa a la facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile. Nombrado ayudante y profesor auxiliar, en 1973 fue expulsado por las autoridades de la dictadura. Noviembre 2005: exposición fotográfica *Una revisión del rostro de Chile*. Actualmente prepara un libro y una retrospectiva (previstos para enero 2007) sobre vida y obra del fotógrafo y documentalista Antonio Quintana, gran amigo de Neruda. ♦

## Mi amigo y compadre Pablo

ZÉLIA GATTAI

escritora brasileña

Discurso pronunciado el 12.07.2004 en la Academia Brasileña de Letras, inaugurando la exposición de fotografías de Pablo Neruda, organizada por la Fundación Casa de Jorge Amado, Bahía.

**M**e siento honrada y conmovida de estar aquí, hoy, participando de un homenaje destinado al centenario de Pablo Neruda, de quien tuve la suerte de ser madre y amiga durante gran parte de mi vida.

Hace precisamente 67 años oí por vez primera la voz de Pablo Neruda y tomé conocimiento de la existencia del poeta. Por aquel entonces no había televisión y la radio cumplía la tarea de transmitir, entre otros programas, dos o tres noticieros diarios. No me perdía el del mediodía, cuando hablaban sobre la guerra civil de España, iniciada en 1936 por Francisco Franco. Fue en uno de esos noticieros que oí la voz pausada y lenta de Pablo Neruda, leyendo un poema de sedición y dolor, protestando contra el asesinato de Federico García Lorca, que acababa de ser fusilado por los franquistas.

Aún otras veces escuché la voz de Neruda, usando su poesía, poderosa arma, contra aquella guerra que instalaba en España un régimen dictatorial. ¿Cuándo iba yo a imaginar, en aquella ocasión, que un día ese fabuloso poeta se transformaría en uno de mis más queridos amigos y, además, en mi compadre?

Lo conocí, personalmente, en 1945, en São Paulo. En la misma ocasión también conocí a otra gran figura, un escritor que admiraba a la distancia: Jorge Amado. La Segunda Guerra Mundial llegaba a su fin. También en Brasil el régimen dictatorial del Estado Nuevo, después de diez años, terminaba. Había motivos de sobra para celebrar y el pueblo salía a las calles.

Sabiendo que intelectuales venidos desde todo Brasil protestaban por la liberación de los presos políticos, fui corrien-

do al comité de organización, quería contribuir organizando una fiesta, un mitin monstruoso en el estadio de Pacaembú, para conmemorar la liberación de Prestes. Había trabajo para quien quisiera ayudar y yo me presenté. Jorge Amado vino desde Bahía y encabezaba el movimiento. Pablo Neruda llegó a São Paulo en vísperas del acontecimiento. En aquel estadio volvería a oír su voz lenta, casi un lamento, declamando un poema dedicado a Leocadia, madre de Prestes.

Pablo llegó con Delia del Carril, su mujer, y Jorge decidió que yo debía hacer compañía a su esposa. Interesado en mí, halló un buen pretexto para que participase de todos los programas —y no fueron pocos— en los que él también estaría presente.

Una atmósfera de interés amoroso circulaba entre Jorge y yo, pero nada había sido dicho.

Los días que Neruda pasó en São Paulo fueron suficientes para que él, entendido en tales asuntos, percibiese el idilio entre Jorge y yo. Con un aire de malicia nos dijo: «Espero volver en breve y encontrarlos casados».

Neruda regresó a Brasil en 1947 para participar en un festival de poesía en Río de Janeiro. A esas alturas vivíamos en Río, a Jorge lo habían elegido diputado federal y yo esperaba un hijo.

En ese estado recibí la visita de Neruda y Nicolás Guillén, poeta cubano, otro de nuestros admirados amigos. Nicolás se acercó a la cama donde João dormía y declaró: «Voy a ser padrino del niño». Neruda no perdió tiempo: «Seré la madrina». Y así fue que nos ganamos, además de dos amigos, dos compadres.

En 1948, un retroceso democrático en Brasil, nos llevó al exilio. Estaba yo en el hotel en París, cuando Jorge llegó con aire misterioso y dijo: «Hay una persona en el bar de enfrente, un tal don Antonio. Quiere verla.» Le pregunté de quién se trataba. «Es una sorpresa.» La sorpresa era un hombre con barba que al principio no pude reconocer. Vino a mi encuentro. «¡Comadrita querida!» —«¡Compadre Pablo!».

Neruda había llegado ilegalmente a Francia. Perseguido en su país, se vio forzado a exiliarse. Consiguió con el escritor Miguel Ángel Asturias, gran amigo y embajador de Guatemala en Chile, un pasaporte falso, con el nombre de don Antonio, el apellido no lo recuerdo [era Ruiz, *ndr*]; de esa forma pudo salir de Chile y llegar a París.

Invitado a participar en el Congreso de Intelectuales por la Paz en la capital de Francia, Neruda necesitaba legalizar su situación. Amigos de Neruda, entre otros Frédéric Joliot Curie, presidente del Consejo Mundial de la Paz, Pablo Picasso, Louis Aragon, Paul Éluard, Elsa Triolet y Jorge Amado trataron de resolver el asunto, cada cual más empeñado.

Delia del Carril se encontraba en Suiza y entró en contacto con un diplomático de la Embajada de Chile, quien se apresuró a dar un pasaporte legal a Pablo siempre que él lo fuese a recibir personalmente.

Pablo debía viajar a Suiza y pasar la frontera en automóvil donde le pedirían los documentos. Allí estaba el problema. Picasso, respetado y amado por todo el mundo, tenía todas las puertas abiertas y conversó con autoridades competentes para que permitiesen al poeta cruzar la frontera. Jorge lo acompañó y, durante un día entero, los dos pasaron de Ministerio en Ministerio hasta conseguir el deseado permiso.

Neruda fue la estrella del Congreso de Intelectuales por la Paz, recitando sus poemas, al lado del gran cantante Paul Robeson.

De París fuimos juntos a la Unión Soviética. Imposible hallar un mejor compañero de viaje. Nos reíamos con ese hombre de aire tan serio y austero, en quien descubrimos a un ser ingenioso, lleno de

malicia e inteligencia desbordante.

Pablo y Jorge adoraban comprar objetos de todo tipo y ambos justificaban tales compras, a veces difíciles de ser transportadas, diciendo: «¡Ya no puedo vivir sin esto!» decía Pablo, y «¡Sin esta cosa mi vida no tendrá el más mínimo significado!» decía Jorge, y no cesaban de comprar.

Cierta vez, en China, Pablo se apasionó por un caballo esculpido en madera: «¡Imposible vivir sin este caballo!» Nuestro traductor, entendido también en artes,



le avisó: «Es falsificado, el auténtico está en el museo». Y Neruda: «A mí eso no me importa. Voy a comprar este auténtico falsificado.» Y, desde luego, lo compró.

Juntos estuvimos en todos los países de democracia popular. También visitamos Ceilán, hoy Sri Lanka, Pakistán, India, Birmania, China... En cada uno de esos viajes acontecieron mil cosas, historias que darían para juntar el día con la noche. «Cuénteme cuentos, comadre», me decía Pablo, porque yo siempre tenía historias para narrarle.

Después de más de un año de permanencia en Francia, un día recibimos el famoso “billete azul”: *Quinze jours pour quitter la France. ¿Motivo? Vous avez trop voyagé.* Disponíamos de sólo quince días para dejar el país.

Convidados por la Unión de Escritores Checos, nos mudamos para Checoslovaquia. Nos dieron como residencia el cas-

tillo de Dobris, cercano a Praga, donde escritores y artistas iban a trabajar o a pasar vacaciones.

Por precaución Neruda también se mudó a Praga, donde vivió en un hotel de la calle principal de la ciudad. Los sábados y domingos nos visitaba para charlar y saber las novedades. «¡Cuénteme cuentos, comadre!» me decía. Un día, le pregunté por qué llamaba *Hormiga* a su mujer. «Porque me pellizca, no con la punta de los dedos, sino con la punta de las uñas y me duele como puntada de hormiga», y se reía. «Lo pellizco, sí, pero sólo cuando lo veo coquetear con las chicas que se le acercan», explicó la Hormiguita.

Estábamos invitados al Festival de la Juventud en Berlín. Yo no podía asistir porque estaba en el octavo mes de embarazo. Debía permanecer en Praga para ser internada. Pablo, gentilmente, me ofreció su departamento en el hotel, durante su ausencia.

Paloma nació y aún me encontraba en el hospital cuando, terminado el Festival de Berlín, Jorge apareció en el cuarto con Neruda y Guillén. Esta vez Pablo no perdió tiempo, se aproximó a la cuna de la niña y antes que Nicolás se adelantase, declaró con voz grave: «Voy a ser el padrino de Paloma». Guillén, con voz no menos grave: «Yo también». Así, Paloma ganó dos padrinos de categoría que acompañaron sus pasos hasta el fin de sus vidas.

Jorge escribía una novela en Dobris. Los compadres habían viajado, y también la Hormiga hacia su Argentina. Pablo, que había ido no recuerdo a dónde, volvió solo.

Después de ese viaje lo encontré diferente, afligido, con un aire distante. «¿Qué será lo que está pasando con mi compadre? ¿Añoranzas de la Hormiga?», pregunté a Jorge, quien tampoco sabía pero igual se daba cuenta de que algo le ocurría a Pablo. Le conté algunos de mis *cuentos*, pero no le hicieron gracia, los escuchó con la mirada perdida.

Recuerdo un momento en que Pablo llamó a Jorge para pasear juntos por el jardín, en realidad para una confidencia. Le reveló su pasión. Había conocido a la mu-

jer de sus sueños. «Ya no puedo vivir sin ella.» Su nombre: Matilde Urrutia.

La situación en Brasil ya permitía nuestro regreso y, en 1952, volvimos a nuestro país. Pablo también volvió a Chile, sin el riesgo de ir preso.

En 1953 viajamos a Chile, donde Neruda nos albergó. Llegamos a su casa de Los Guindos, encontramos al muralista Diego Rivera, también huésped del poeta. Un gigante, enorme como sus murales maravillosos. Pasamos días inolvidables en Isla Negra, oyendo por las noches, en torno a una chimenea, historias fantásticas contadas por el genial artista. Diego pintó un retrato de Matilde y, en medio de sus cabellos rojizos, esbozó el perfil de Pablo. Me prometió hacer mi retrato cuando regresáramos a Santiago, pero de improviso recibió un telegrama desde México. Frida Kahlo estaba necesitando de su presencia, de sus atenciones.

Regresamos a Chile en 1954, para el cincuentenario de Neruda. Otra vez nos alojamos en Los Guindos, era como llegar a mi casa, por todas partes bártulos comprados en nuestros viajes, algunos idénticos a los nuestros, y la preciosa colección de caracolas. Delia era la dueña de casa.

Viendo la alegría estampada en el rostro del compadre, Jorge quiso saber si la pasión de Pablo había pasado. La verdad era que no: continuaba aún más fuerte. Había traído a Matilde para vivir en Santiago. Los amantes se veían discretamente, no podían vivir juntos, pues ninguno de los dos quería herir a Delia.

Aquel mundo de amigos llenando la casa, hombres y mujeres, jóvenes y viejas, me despertó una curiosidad. «Dígame, compadre, ¿quién fue la musa que inspiró los *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*? ¿Fue la Hormiga?» pregunté por preguntar, sabiendo que no lo era. «Esos poemas los escribí cuando tenía veinte años. Aquella musa entonces joven, hoy ya no, es Albertina, casada con mi amigo de juventud Ángel Cruchaga Santa María. Ya aparecerán por aquí. Los vas a ver.»

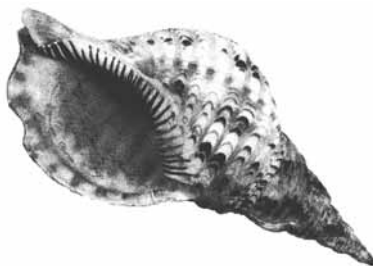
Realmente aparecieron y conocí a aquella señora que inspirara, en un pasado

remoto, los más bellos poemas de amor.

En 1958 Jorge dirigía una publicación cultural en Río, *Para Todos*. Convidó a Pablo para que diera un recital que ayudaría al periódico, rico en contenidos, pobre en dineros.

Fuimos a esperar al compadre en el muelle del puerto, donde desembarcó sonriente: «Acabo de conocer la palabra más bella del idioma portugués: *Alfândega*.»

El recital de Pablo a beneficio de *Para Todos* fue un éxito. Sabiendo que la fadista portuguesa Amália Rodrigues se encontra-



ba en Río, gran admirador de ella, Pablo pidió que la convidáramos. Devota del poeta, Amália oyó sus poemas, al principio reverencial, de rodillas, luego con las manos juntas.

Meses después recibimos un telegrama sin firma, apenas una palabra: *Camarones*. «Va a llegar», dijimos satisfechos. Volveríamos a ofrecer a Pablo esos camarones gigantes que lo fascinaban.

Volvimos aún varias veces al muelle del puerto. Allí estaban siempre Vinicius de Moraes y Moacyr Werneck de Castro, amigos del alma del poeta.

Un día recibimos un telegrama de Delia del Carril. En viaje hacia París se quedaría en Río sólo un día y deseaba vernos. Lo que quería decirnos no fue sorpresa: ella y Pablo se habían separado. Un jardinero infidente había contado a Delia todo lo que sabía acerca de la segunda casa del patrón y de la segunda mujer.

La dignidad de Delia le impidió continuar la vida con su esposo. En vano él le imploró quedarse, ella partió. Venía a comunicar la separación, a despedirse de nosotros. De nuestra amiga Delia tuvimos las más sorprendentes noticias. Después del gran impacto se volcó al arte, transformándose en una grabadora de primer nivel. Tal era su verdadera vocación.

En 1963 nos marchamos a Bahía. Pablo nos fue a visitar, esta vez acompañado de Matilde. Dejó a Delia la casa de Los Guindos y se fue a vivir con Matilde en La Chascona. Persona encantadora, Matilde nos cautivó y nos hicimos amigos suyos. Viajamos juntos por el mundo, y regresamos a Chile algunas veces más. También nos hicimos amigos de sus amigos, de Volodia Teitelboim, de Rubén Azócar, de la exuberante Margot Loyola, que cantaba y bailaba.

Con Matilde fuimos a China, viajamos en un viejo barco por el río Amarillo. A bordo celebramos el cumpleaños de Pablo, haciéndole una sorpresa: ella y yo logramos romper la rígida rutina protocolar de la comida china y, tras sobornar al cocinero, le preparamos al festejado un pollo entero, asado en la forma que a él le gustaba.

Pablo y Matilde nos visitaron varias veces más en Bahía, pero la última vez tuvimos el presentimiento que venía a despedirse.

Imagino lo que diría mi compadre Pablo si pudiese imaginar que su comadrita iría a contar cuentos un día, precisamente el día de su centenario. ♦

ZÉLIA GATTAI (São Paulo, 02.07.1916), viuda de Jorge Amado. Fotógrafa profesional, se descubre escritora y publica *Anarquistas, graças a Deus* (1979), *Un chapéu per viagem* (1982), *Senhora dona do baile* (1985), *Jardim de inverno* (1988) y otros libros que han alcanzado gran éxito en Brasil y a través de traducciones.

## Neruda: la poética de los objetos

ALAIN SICARD  
 Université de Poitiers, CRLA

*In memoriam Amado Alonso,  
 pionero de los estudios nerudianos*

**E**xaminar el estatuto de los objetos en la poesía de Pablo Neruda plantea primero un problema de definición. Antes de hablar del **objeto** en la poesía de Neruda, es preciso ensanchar el marco de la reflexión y situarlo dentro del problema a nuestro parecer básico para todo examen de esta obra, que es el estatuto que en ella tiene la **materia**, lo que me va a obligar –ruego que se me perdone– a recordar de paso mis propias inquietudes ante este problema.

Se trata de un problema complejo, en el que es preciso guardarse de toda tentación simplificadora, aun cuando el texto nerudiano diabólicamente la induce. Hace ya muchos años, sintiendo la necesidad de reconsiderar la ruptura decidida por el poeta con su pasado residenciario, y de revalorar la mutación provocada por la tragedia española, yo propuse considerar como central en el materialismo nerudiano, al lado y en contradicción con aquella versión histórica de la materia instaurada por la toma de conciencia del 36 –una materia definida por el trabajo humano y las relaciones socio-económicas que engendra–, otra versión, no ideologizada, e incluso insólita desde un punto de vista marxista ortodoxo: la de una materia de la cual el hombre está excluido y que saca de esta exclusión su definición y su estatuto. La llamé **lo inhabitado**.

Las reflexiones que siguen tratarán de situar el objeto con respecto a esas dos postulaciones contrarias, o contradictorias, de la poética nerudiana que son **lo histórico** –con especial atención a lo que constituye el motor de la evolución social: el trabajo– y **lo inhabitado**.

### El objeto residenciario

Una primera constatación: el objeto no esperó la toma de conciencia ideológica del poeta para instalarse en su poesía. Su irrupción coincide con el paso del mundo solitario y del ensimismamiento interrogante de la primera *Residencia* a la apertura, en la segunda, del sujeto a lo otro, trátase de la naturaleza o de la sociedad. Es importante subrayar que el objeto no emerge de la materia inhabitada intuita ya en “Galope muerto” y celebrada en “Entrada a la madera”: no se presenta como una producción realizada a partir y contra lo indiferenciado. No lleva grabado en él el recuerdo del gesto que lo ha creado, ni tampoco el recuerdo de sus orígenes materiales. Tampoco provoca en el testigo esa revelación brutal avasalladora de lo existente: no hay, en *Residencia en la tierra*, lo que podría llamarse una fenomenología poética del objeto. El estatuto del objeto residenciario es la pluralidad y la heterogeneidad. Se instaura, en la segunda *Residencia*, una retórica del amontonamiento cuyo vector es la percepción más desnuda y elemental –«veo» ... «hay»– y cuya figura reina es la enumeración<sup>1</sup>:

*Sobre las poblaciones  
 una lengua de polvo podrido se adelanta  
 rompiendo anillos, royendo pintura,  
 haciendo aullar sin voz las sillas negras,  
 cubriendo los florones del cemento, los  
 baluartes de metal destrozado,  
 el jardín y la lana, las ampliaciones de  
 fotografías ardientes  
 heridas por la lluvia, la sed de las alcobas, y los  
 grandes carteles de los cines en donde luchan  
 la pantera y el trueno,  
 las lanzas del geranio, los almacenes llenos de  
 miel perdida,  
 la tos, los trajes de tejido brillante,*

*todo se cubre de un sabor mortal  
 a retroceso y a humedad.*<sup>2</sup>

La enumeración residenciaria borra la singularidad del objeto: éste no existe ya sino como manifestación de la presencia fantasmal del tiempo que todo lo iguala, dejando en todo su marca mortífera. El poema “Unidad”<sup>3</sup>, en la primera *Residencia*, constata que

*Hay algo denso, unido, sentado en el fondo,  
 repitiendo su número, su señal idéntica.*

Como un envés de la enumeración, hay, en las *Residencias*, esa unificación de los objetos en «una sola cosa», una pared inquietante que rodea al poeta:

*...las cosas de cuero, de madera, de lana,  
 envejecidas, desteñidas, uniformes,  
 se unen en torno a mí como paredes.*

Los objetos residenciarios son anónimos: se hacinan dentro de una categoría neutra que es **lo confuso**. El poder **profético** de la palabra confiesa su fracaso ante esa desindividuación de los objetos por la acción uniformizadora del tiempo: «con melancolía» ellos llaman a la puerta del poema en los últimos versos de “Arte poética”:

*las noches de substancia infinita caídas  
 en mi dormitorio,  
 el ruido de un día que arde con sacrificio,  
 me piden lo profético que hay en mí, con  
 melancolía,  
 y un golpe de objetos que llaman sin ser  
 respondidos  
 hay, y un movimiento sin tregua, y un nom-  
 bre confuso.*<sup>4</sup>

Sin embargo una específica relación une el sujeto de las *Residencias* a esos ob-

jetos despojados de singularidad. A pesar de ser sometidos a la despiadada ley del tiempo, permanecen. Criaturas del tiempo que los amasa y que es su substancia, atestiguan, desde su humildad, de una paradójica victoria sobre el tiempo. Oponen a su labor destructiva una resistencia patética y aleccionadora. Aquella «paciencia» de la que se vanagloria en “Sabor” («Quién puede jactarse de paciencia más sólida?»<sup>5</sup>), el errante testigo la ha aprendido de los objetos. Éstos constituyen la base de ese humanismo residencial proclamado en los últimos versos de la primera *Residencia*:

*Sea, pues, lo que soy, en alguna parte y en  
todo tiempo,  
establecido y asegurado y ardiente testigo,  
cuidadosamente destruyéndose y preservándose  
incesantemente,  
evidentemente empeñado en su deber original.*<sup>6</sup>

Una humanización de los objetos –que será una de sus características definitivas– se va desdibujando desde *Residencia en la tierra*, humanización que franqueará un nuevo paso en 1935 –publicadas ya las dos primeras *Residencias*– con la redacción del prólogo que encabeza el primer número de la revista que dirige Neruda en Madrid: *Caballo Verde para la Poesía*.

### El objeto humanizado

“Sobre una poesía sin pureza”<sup>7</sup> está estructurado a partir de una larga comparación que divide claramente el texto en dos partes. El comparante precede lo comparado que es la poesía («Así sea la poesía que buscamos...»), y es el mundo de los objetos. Los objetos «en descanso», o sea en ese momento en que uno deja de manejarlos en el distraído trato cotidiano para contemplarlos y escuchar su lección silenciosa, una lección que va especialmente dirigida al «torturado poeta lírico»:

Es muy conveniente, en ciertas horas del día o de la noche, observar profundamente los objetos en descanso: las ruedas que han recorrido largas, polvorientas distancias, soportando grandes cargas vegetales o mi-

nerales, los sacos de las carbonerías, los barriles, las cestas, los mangos y asas de los instrumentos del carpintero. De ellos se desprende el contacto del hombre y de la tierra como una lección para el torturado poeta lírico. Las superficies usadas, el gasto que las manos han infligido a las cosas, la atmósfera a menudo trágica y siempre patética de estos objetos, infunde una especie de atracción no despreciable hacia la realidad del mundo.

Los objetos aleccionan desde el desgaste que les ha infligido «el contacto del



hombre y de la tierra»: contacto del hombre ejemplificado en la enumeración de esta primera parte por «los mangos y asas de los instrumentos del carpintero», y contacto de la tierra ilustrado por «las ruedas que han recorrido largas, polvorientas distancias, soportando grandes cargas vegetales o mineras, los sacos de las carbonerías, los barriles, las cestas». En el desgaste los objetos se humanizan, e, inversamente, el sujeto poético se objetiva: gracias a él sale de su cárcel individual para salir al encuentro de la realidad e identificarse con ella<sup>8</sup>.

En otros términos: este desgaste evocado en la primera parte de “Sobre una poesía sin pureza” ha dejado de ser el solo desgaste natural, temporal. En él la mano invisible del tiempo y la mano del hombre se confunden para producir en el contemplador esa «atracción no despreciable hacia la realidad del mundo». La mano del hombre, es decir su huella, que no es toda-

vía la del hombre productor, del futuro trabajador del *Canto general*<sup>9</sup>. Sin embargo, la noción de trabajo –y con ella la de producción de los objetos– está en ciernes en este tatuaje que las manos humanas dejan sobre la superficie de las cosas. Para que se instaure como valor esencial del universo nerudiano será necesaria la terrible prueba de la guerra

Es frecuente en la poesía de Neruda que sea a través de la negación o desde ella cómo se realiza la afirmación de los valores. Ejemplos: la destrucción temporal revelando paradójicamente, como ya lo vimos, en *Residencia en la tierra*, el mundo como unidad y como totalidad, o –en las futuras “Alturas de Macchu Picchu”– la muerte como vector de la toma de conciencia histórica. Algo parecido pasa en “España en el corazón”, donde no ya la destrucción temporal, sino aquella brutal y estéril causada por la guerra, va a servir como revelador del trabajo humano.

En este conjunto de poemas escritos durante o en los meses que siguen a la guerra civil, hay uno que es esencial para el tema que nos ocupa. Se trata de “Canto sobre unas ruinas”, que representa un paso decisivo hacia lo que llamaré –sin la menor connotación peyorativa– el objeto ideologizado.

### El objeto ideologizado

Como se sabe, los primeros versos del poema («Esto que fue creado y dominado, / esto que fue humedecido, usado, visto, / yace –pobre pañuelo– entre las olas / de tierra y negro azufre») tienen un modelo en el famoso poema de Rodrigo Caro (1576-1647) “A las ruinas de Itálica”.<sup>10</sup> Como su lejano predecesor, Neruda opone en su poema la prosperidad pasada y la actual desolación. Pero es significativo que no acude como él al audaz hipérbaton del modelo. Todo pasa como si para el poeta chileno ningún hiato debiera separar el deíctico de lo que designa: como si nada pudiera interponerse entre la realidad y el hombre que la ha marcado con su huella. Obsérvese la doble serie de participios enunciados en los dos versos iniciales. La

segunda serie —«humedecido, usado, visto»—, recuerda “Sobre una poesía sin pureza”: aquel contacto humano y patético de la mano con los objetos, el sudor que los humedece y los roe, el desgaste entre mecánico y natural que el testigo contempla en ellos. Pero, en la primera serie, dos vocablos campean, inaugurando una nueva era para el objeto en la poesía de Neruda: «creado... dominado»: y, de hecho, es al recuerdo maravillado de una génesis que el poema nos convida, una génesis que no es aquélla natural que, dentro de unos años, iba a celebrar la penúltima sección del *Canto general*, sino una génesis histórica donde el hombre afirma con orgullo prometeico su capacidad de dominar la materia:

*Como el botón o el pecho  
se levantan al cielo, como la flor sube  
desde el hueso destruido, así las formas  
del mundo aparecieron. Oh párpados,  
oh columnas, oh escalas!*

*Oh profundas materias  
agregadas y puras: cuánto hasta ser campanas!  
cuánto hasta ser relojes! Aluminio  
de azules proporciones, cemento  
pegado al sueño de los seres!*

*El polvo se congrega,  
la goma, el lodo, los objetos crecen  
y las paredes se levantan  
como parras de oscura piel humana.*

Una versión inédita del tiempo acaba de hacer su aparición. Se trata de una versión ideologizada, evidentemente influida por la cultura marxista incipiente del poeta en sus contactos con Rafael Alberti, y Delia del Carril, principalmente. Es la del tiempo infinitamente precioso del trabajo que separa de la materia informe el objeto que estaba esperando en ella, como una virtualidad secreta.

Esta celebración del trabajo humano, este himno a las cosas manufacturadas ¿abren una nueva era para la poética de los objetos en la obra del poeta? Lo podríamos pensar al leer, por ejemplo, la declaración programática que encabeza las *Nuevas odas elementales* (1956):

*Yo destroné la negra monarquía,  
la cabellera inútil de los sueños,  
pisé la cola  
del reptil mental,  
y dispuse las cosas  
—agua y fuego—  
de acuerdo con el hombre y con la tierra.  
Quiero que todo  
tenga  
empuñadura,  
que todo sea  
taza o herramienta.  
Quiero que por la puerta de mis odas  
entre la gente a la ferretería.*

Después de leer semejante profesión de fe, el lector —y más el que investiga sobre el tema que hoy nos ocupa— se prepara a una abundante cosecha de objetos. Ahora bien: en las *Nuevas odas elementales*, de las cuales estos versos son el prólogo, solamente dos o tres odas celebran los objetos fabricados por la mano del hombre. La proporción era más o menos la misma en las *Odas elementales* (1952-54), y, si remontamos al *Canto general* (1950), sólo tres poemas del “Canto general de Chile” (“Talabartería”, “Alfarería” y “Telares”) desarrollan este tema. Además, cuando lo desarrollan, se observa una constante e involuntaria devolución del objeto al mundo material, un constante desliz de lo cultural a lo natural aunque sea por medio de la sola metaforización. En la montura cantada en “Talabartería” vive «la unidad de las vidas forestales»<sup>11</sup>; la farmacia huele a bosque<sup>12</sup>; el jabón «resbala / y naufraga como un / pescado ciego / en la profundidad de la bañera»<sup>13</sup>; el serrucho, a pesar de ser en el mundo de las *Odas* el emblema mismo del trabajo transformador, es «astral / y submarino» y «tiburón de la madera»<sup>14</sup>; las tijeras son parecidas a pájaros o peces<sup>15</sup>; el plato lo «inventó el manantial en la piedra»<sup>16</sup>; en cuanto a la silla, está insólita y sintomáticamente evocada en un decorado selvático por una oda que es más una oda a la espesura que al humilde asiento humano<sup>17</sup>. Dentro de esta enumeración merece una mención especial la máscara marina a la cual el poeta dedicó dos poemas, uno en *Canto general*<sup>18</sup> y

otro en *La barcarola*<sup>19</sup>. Es entonces a una verdadera reapropiación del objeto por la materia oceánica que asistimos.

*no nuevo los ojos no canto no tengo palabras  
no sueño  
me mueven me cantan me sueñan me sume la  
ola  
[...]  
soy sólo una forma en la luz una vértebra de  
la alegoría<sup>20</sup>*

Pero tal vez la atracción irresistible que ejerce el mundo natural sobre el mundo de lo manufacturado culmine en la “Oda a las cosas rotas”, donde el poeta propone una extraña solución al misterio de las cosas que se rompen en la casa:

*Pongamos todo de una vez, relojes,  
platos, copas talladas por el frío,  
en un saco y llevemos  
al mar nuestros tesoros:  
que se derrumben nuestras posesiones  
en un solo alarmante quebradero,<sup>21</sup>  
que suene como un río  
lo que se quiebra  
y que el mar reconstruya  
con su largo trabajo de mareas  
tantas cosas inútiles  
que nadie rompe  
pero se rompieron.<sup>22</sup>*

Es interesante, en esta cita, la referencia al «largo trabajo de las mareas». Nos va a servir de transición para examinar modalidades no humanas del trabajo: un trabajo sin manos, que pertenece no al mundo histórico de la materia transformada sino a **lo inhabitado**. No será ya un *hacer* sino un *hacerse* lo que presidirá el advenimiento de una categoría particular de objetos: los objetos naturales.

### El objeto natural

Esta modalidad del trabajo —ajena a la actividad humana— ya era perceptible, en “Canto sobre unas ruinas”, a través de una cierta tendencia a naturalizar la producción de objetos, a asimilarla al crecimiento material: los objetos *crecían* como crece la flor o el cuerpo humano. Pero ella es ante-

rior a la conmoción de la guerra. Antes de la materia, y matriz de la materia, como ya traté de mostrarlo en otras ocasiones, estaba el **tiempo**, su *trabajo frío*, como reza el título de un poema de la primera *Residencia*. La intuición de un tiempo-materia productor ronda ya desde los más antiguos poemas del libro, por ejemplo en la génesis de los zapallos en los últimos versos de “Galope muerto”. El cotejo que hemos hecho entre la “Oda a las cosas rotas” y “El sur del océano” ha mostrado también, en este poema de la segunda *Residencia*, la presencia implícita de un *trabajo oceánico*, productor de su propia materia. La “Oda al mar” –en la que el poeta insta al «camarada océano», con humor, a que deje de despilfarrar su energía formidable en una gesticulación inútil<sup>23</sup>– también la sugiere de modo indirecto. Pero es un poema de *Las piedras de Chile*, “La estatua ciega”<sup>24</sup>, el que mejor la ejemplifica. Tiene como tema una piedra: no una de esas piedras rodantes, *piedras-objetos*, que luego examinaremos, sino la *piedra-monumento*, la estatua natural. Esta estatua retrata a su propio constructor, pero a un constructor inexistente:

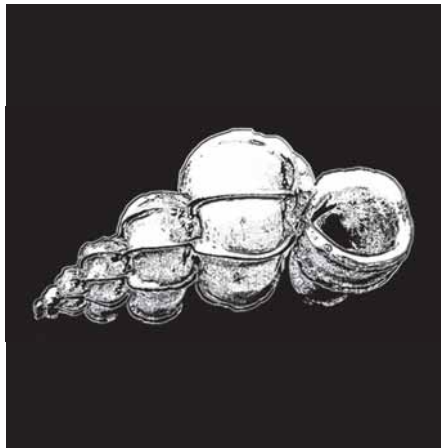
*Hace mil veces mil  
años de piedra  
yo fui picapedrero  
y esto fue lo que hice,  
golpeando  
sin manos  
sin martillo,  
abriendo  
sin cincel,  
mirando el sol sin ojos,  
sin ser,  
sin existir sino en el viento,  
sin otro pensamiento que una ola,  
sin otras herramientas  
que el tiempo,  
el tiempo,  
el tiempo.*

El tiempo, o sea, en el mundo nerudiano, el tiempo matriz y devenir de una materia misteriosamente productora de sí misma, y de aquello que hemos elegido llamar objetos naturales.

El trabajo improductivo del mar –del *mar-tiempo*<sup>25</sup>–, que escandalizaba al poeta social de la “Oda al mar”, produce objetos inútiles, y esos objetos encantan a su doble solitario: al vagabundo paseante de las orillas.

Pero ha llegado el momento, hablando de esos *objetos naturales*, de abrir un paréntesis para tratar de definirlos.

No se confunden con las demás producciones del mundo natural: vegetales o animales. Por su aparente inercia, ocupan un lugar marginal con respecto a ese gran



movimiento creador que atraviesa todas las criaturas y al que Neruda se refiere con la palabra *crecimiento*. El estatuto del *objeto natural* es evidentemente ambiguo, como reza el oxímoron con que lo hemos designado: no fueron creados por el hombre, pero de algún modo le son destinados. En efecto: su particularidad, dentro del conjunto de las criaturas del mundo material, es que caben en la mano humana, la cual los recoge, los levanta, los palpa, los sopea, los pone en un bolsillo. Otra ambigüedad: los objetos naturales presentan, con excepción de la utilidad, las características del objeto manufacturado –compacidad, inmovilidad, singularidad, belleza–, pero llevadas a un grado de perfección y de infinita diversidad fuera del alcance del trabajo humano.

El mar, precisamente, en cuyas orillas hemos dejado a nuestro<sup>26</sup> poeta, es un gran proveedor de estos objetos, empezando, evidentemente, por los caracoles. Neruda fue durante toda su vida un gran

malacólogo. En un artículo escrito para la revista *Ercilla* en 1969, escribe acerca de su caracolismo empedernido

Pero, en realidad, lo mejor que coleccioné en mi vida fueron mis caracoles. Estos me dieron el placer de su prodigiosa estructura: la pureza lunar de una porcelana misteriosa, agregada a la multiplicidad de las formas, táctiles, góticas, funcionales. [...] al azar de mis viajes recorrí los siete mares acechándolos y buscándolos. Pero debo reconocer que fue el mar de París el que, entre ola y ola, me descubrió más caracoles. Todo el nácar de las oceanías había transmigrado a sus tiendas naturalistas, a sus mercados de pulgas.<sup>27</sup>

En el *Canto general* un poema del “Gran océano” –“Mollusca gongorina” [ver nota 26]– celebra los caracoles marinos

*De California traje un múrex espinoso,  
la sílice en sus púas, ataviada con humo  
su erizada apostura de rosa congelada  
y su interior rosado de paladar ardía  
con una suave sombra de corola carnosa.*<sup>28</sup>

Las arenas de Isla Negra revelan, para el ocioso *cosista* de la naturaleza, tesoros infinitos. Si los caracoles son los objetos más sofisticados producidos por el mar, no son los únicos. Otros, más humildes, procuran al poeta la misma «embriaguez intransferible / de tomar parte en los trabajos de la soledad y la arena»: <sup>29</sup>

*Entre las cosas que echa el mar  
busquemos las más calcinadas,  
patas violetas de cangrejos,  
cabecitas de pez difunto,  
sílabas suaves de madera,  
pequeños países de nácar,  
busquemos lo que el mar deshizo  
con insistencia y sin lograrlo,  
lo que rompió y abandonó  
y lo que dejó para nosotros.  
[...]*

*pero nada más desgarrador  
que el síntoma de los naufragios :  
el suave madero perdido  
que fue mordido por las olas  
y desdeñado por la muerte.*<sup>30</sup>

Cuando, con ocasión de su aniversario, el poeta obsequia a su amada con cien sonetos de amor, son estos regalos gastados de la ola –como ya lo era en tiempos del *Caballo Verde* la «dulce superficie del instrumento tocado sin descanso, la suavidad durísima de la madera manejada, del orgulloso hierro»– los que sirven de referencia para caracterizar el material lingüístico usado por el poeta:

Yo, con mucha humildad hice estos sonetos de madera, les di el sonido de esta opaca y pura substancia y así deben llegar a tus oídos. Tú y yo caminando por bosques y arenales, por lagos perdidos, por cien latitudes, recogimos fragmentos de palo puro, de maderos sometidos al vaivén del agua y la intemperie. De tales suavizadísimos vestigios construí con hacha, cuchillo, cortaplumas, estas madererías de amor y edificué pequeñas casas de catorce tablas para que en ellas vivan tus ojos que adoro y canto.<sup>31</sup>

En el objeto natural, las manos transparentes del océano sustituye la mano humana, pero el desgaste, siempre, de alguna manera, humaniza el objeto, hace que el hombre reconozca su propio destino en el trozo de madera sometido al vaivén de las mareas o en la piedra arrancada de la roca y pulida por las olas.

Neruda ha dedicado dos libros enteros a la piedra: *Las piedras de Chile* (1959-1961) y *Las piedras del cielo* (1970). Si se pueden distinguir, según acabamos de comprobar, dos clases de objetos producidos por la materia oceánica –el objeto dignificado por el incesante roce del agua, y el objeto de elaboración sofisticada, de estructura infinitamente compleja, como el caracol–, las ágatas de Isla Negra ilustran la primera categoría y las «piedras del cielo» la segunda.

A Neruda le gustaba regalar a sus amigos lo que él llamaba sus «ágatas». Siempre dudé de que las «piedrecitas puras», las «aceitunas azules de la ola» pulidas por las mareas que el poeta recogía por las mañanas delante de su casa en Isla Negra fueran todas auténticas ágatas. Pero eran, de todos modos, una versión doble-

mente humanizada del objeto natural: por aquel roce que las había hecho casi transparentes, y por haber llegado a ser aquella especie de moneda de la amistad entre las manos del poeta. Un poema de *Las piedras de Chile*<sup>32</sup> les rinde homenaje, pero más vale citar una frase de *Una casa en la arena* (1956-1966) que las restituye en su sencillo esplendor:

Y en la mano las misteriosas gotas de luz redonda, color de miel o de ostra, parecidas a uvas que se petrificaron para caber en los versos del Genil de Espinosa, suavemente espolvoreadas por alguna deidad cenicienta, horadadas a veces en su centro por algún agujijón de oro, socavadas como por la más diminuta de las olas: ágatas de Isla Negra, neblinosas o celestes, suavemente carmíneas o verdiverdes, o avioletadas o rojizas o ensaladas por dentro como racimos moscateles: y a menudo estáticas de transparencia, abiertas a la luz, entregadas por el panal del océano al albedrío del cristal: a la pura pureza.<sup>33</sup>

Las ágatas, por su carácter errante y su infinita diversidad de matices, forman como una transición entre la humilde opacidad de la madera trabajada por la ola y el aristocrático fulgor de aquellas piedras que Neruda llama *del cielo* y que nosotros llamamos preciosas.

Éstas tienen su origen en el cielo cósmico de las génesis, del cual han conservado el deslumbrante recuerdo. Pero su elaboración es el resultado de un largo trabajo, no oceánico, como en el caso del caracol, sino terrestre, y, más precisamente, subterráneo. Esta última característica explica la reaparición, con la piedra preciosa, del comportamiento clásico del sujeto poético nerudiano ante lo inhabitado que es su disolución dentro de la materia bajo la forma ficticia de un viaje. El objeto, en principio, excluye semejante comportamiento: tratándose del objeto ideologizado a causa de su absoluta exterioridad, enteramente volcada hacia las prácticas humanas, y, tratándose del objeto natural, por la posibilidad de apoderarse de él físicamente, en un gesto que no es de disolución sino

más bien de posesión<sup>34</sup>. La piedra preciosa, en vez de ser, como el caracol, el madero o las ágatas, fragmento o forma solitaria, siempre conserva algo de aquella luminosa incrustación suya dentro de la noche de lo inhabitado. Testimonia de la «actitud sumergida / en la materia»<sup>35</sup>. Hundida bajo espesas capas de tiempo, inventa la inagotable gama de sus colores:

*Yo quiero que despierte  
la luz encarcelada:  
flor mineral, acude  
a mi conducta:  
los párpados levantan la cortina  
del largo tiempo espeso  
hasta que aquellos ojos enterrados  
vuelvan a ser y ver su transparencia.*<sup>36</sup>

Confrontación de miradas, intercambio: el contemplador se contempla a sí mismo con el ojo de la piedra. Y, al revés, el que mira el topacio, el cuarzo o la turquesa los mira con los ojos de la naturaleza. Acceder a su resplandor sumergido supone para el sujeto convertirse al mundo de la nocturnidad:

[...]

*Yo duermo a veces, voy  
hacia el origen, retrocedo en vilo  
llevado por mi condición intrínseca  
de dormilón de la naturaleza,  
y en sueños extravago  
despertando en el fondo de las piedras.*<sup>37</sup>

De todos los libros de Neruda, los que escribió sobre las piedras son tal vez, como lo señalé en otra ocasión<sup>38</sup>, los más metapoéticos de su obra. Me dan la oportunidad de concluir este examen de los objetos nerudianos con el más particular de todos: el poema mismo.

### El objeto poemático

¿Es el poema un objeto?<sup>39</sup> Y si lo es ¿a cuál de las dos grandes familias de objetos que hemos venido distinguiendo pertenece? ¿A la de los manufacturados o a la de los naturales? El tema abarca la totalidad de la poética nerudiana. Me contentaré con emitir al res-

pecto algunas hipótesis que me parecen derivar de las consideraciones que preceden.

Neruda, en su afán de confundirse con la multitud anónima de los trabajadores, en varias oportunidades se autodefinió como simple artesano de la palabra, fabricando un poema como otros una mesa o una silla. Es el caso, por ejemplo, de “Artes poéticas”, donde se retrata sucesivamente como carpintero, panadero y ferretero<sup>40</sup>. No sin alguna influencia del credo del realismo socialista, pero adaptándole su propio y muy antiguo credo de *una poesía sin pureza*, quiso demixtificar el acto poético asimilándolo a la generalidad de los actos productores: que el poeta produzca poemas que sean tan útiles para el hombre, como lo son la cuchara o el plato, poemas que se conviertan en herramienta, o en arma, como lo reivindica la “explicación perentoria” del último libro que publicó en vida<sup>41</sup>. Neruda no renunció nunca a esa instrumentalización de la palabra poética, porque la consideraba inseparable del humanismo poético al que aspiraba. Sin embargo –y sin renunciar a aquel estatuto de trabajador de la palabra, o de *ingeniero del verso* como decían sus camaradas soviéticos en los años cincuenta– el poeta expresa en uno de los últimos libros de su producción, *Las manos del día* (1967-1968), el sentimiento inverso: el de estar definitiva y consubstancialmente excluido del mundo de los productores:

*Y porque anduve tanto sin quebrar  
los minerales ni cortar madera  
siento que no me pertenece el mundo:  
que es de los que clavaron y cortaron  
y levantaron estos edificios  
porque si la argamasa que nació  
y duró sosteniendo los designios,  
la hicieron otras manos,  
sucias de barro y sangre,  
yo no tengo derecho a proclamar  
mi existencia : fui un hijo de la luna.*<sup>42</sup>

Por cierto, como lo recuerda en otros poemas del libro, fue el hermano de esos titánicos transformadores de la materia, compartió lo que hacían, y que de tanta nada que su poesía sacó de la nada toma-

ron algo<sup>43</sup>. Pero el *hacer* es lo que define el objeto, y el poeta no conoce el objeto por el *hacer* sino por el *decir*: ésta es su vocación –que *Las manos del día*, en sus momentos más depresivos, consideran como una maldición. La capacidad formidable de los hombres de fabricar objetos sigue el punto de referencia supremo, y es celebrada, pero esta celebración ahora se hace no en el modo entusiasta de la comunión sino en el modo de la marginación. El poeta contempla sus manos inútiles, *negativas*. «No encendí sino un papel amargo», concluye con tristeza.

Si el poema está excluido del paraíso colectivo de los objetos engendrados por el trabajo humano –o si se lo manda a un melancólico purgatorio– ¿tendrá, por lo menos, su lugar entre aquellos objetos que son el fruto milagroso del **hacerse** de la naturaleza? La pregunta puede parecer absurda. Sin embargo no lo es totalmente. Halla su justificación en la idea, recurrente en la obra de Neruda, de la esencia material de su poesía. En un poema del *Memorial de Isla Negra*, el sujeto poético se compara con un molusco marino que «el ritmo verde [del océano] en lo más oculto», «el desdén y el deseo de una ola» han ido formando, y termina diciendo:

*sentí que yo latía como aquello:  
que mi canto crecía con el agua.*<sup>44</sup>

«Unido al crecimiento», como lo dice en otro poema, el sujeto sueña su propia reabsorción dentro del mundo objetivo de modo que no haya solución de continuidad entre éste y su canto. El poeta desaparece como *hacedor* para ser *el no-sujeto de un hacerse* en el que el verbo se confunde con el flujo material. Este *canto material*, por supuesto, es una utopía, como lo era, en el polo opuesto, la *metalurgia* poética del poeta-obrero de la palabra. Al poema no le es dado sino soñar su identificación con el movimiento creador de la materia, y su producción como objeto nacido de su propia substancia. Un texto de *Las manos del día*, sintomáticamente titulado “Los soberanos”, reconoce como tal esta utopía *naturalizante*:

*La caracola no la puede hacer  
sino la propia bestia  
íntima, en su silencio,  
y es propiedad de los escarabajos  
la errante y enigmática estructura  
de los siete relámpagos que ostentan.*

*Pero el hombre que sale con sus manos  
como con guantes muertos  
moviendo el aire hasta que se deshacen  
no me merece  
la ternura  
que doy al diminuto oceanida  
o al mínimo coloso coleóptero :  
ellos sacaron de su propia esencia  
su construcción y su soberanía.*<sup>45</sup>

¿Qué lugar, entonces, para el poema? ¿Qué estatuto? Aquí será preciso resumir y simplificar mucho. Yo diría que se sitúa entre estas dos utopías y que de ellas se nutre igualmente. Dado el postulado de la dependencia fundamental con respecto a los objetos, no puede tratarse de otra cosa que de un realismo, pero un realismo de tipo muy particular. Tratándose de la utopía socio-histórica, el poeta de *Las manos del día* va expresando en un poema –es un ejemplo– que es incapaz de hacer una escoba, pero, expresándolo, fabrica por preterición una poética escoba. Tratándose de la otra utopía, la del canto material, el caracol o el escarabajo son enigmas<sup>46</sup> de las que sólo la materia tiene la llave. Pero, renunciando a su ilusión de ser el lugar de la prodigiosa creación material, el poema se volverá el lugar de una pregunta sin respuesta, tan inagotable como su propio objeto. ♦

#### NOTAS

<sup>1</sup> Esa poética de la heterogeneidad se mantendrá en toda la obra de Neruda, por ejemplo en la “Oda a las cosas” de *Navegaciones y regresos* (en *Obras Completas II*, edición de Hernán Loyola con el asesoramiento de Saúl Yurkievich, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, Barcelona, 2000, p. 769 — todos los textos serán citados según esta edición), o “El ciudadano” de *Estravagario* (OC II, p.707) donde evoca sus ocios de “patriota de ferreterías”. La pasión por lo heterogéneo rebasa en Neruda el marco de la escritura: entre el poeta y el coleccionista no

hay solución de continuidad, y el Mercado de las Pulgas, en París, será siempre para el chileno una especie de edén caótico, lugar de peregrinación obligatorio durante los años de su estancia en la capital francesa. Hace falta precisar que Neruda no se decía coleccionista sino *cosista*, matiz que reintroduce lo caótico dentro de la noción de sistema que implica la “colección”. No sin cierto abuso de lenguaje se califica la casa de Isla Negra de “museo”. El museo es un espacio a-poético por excelencia, totalmente ajeno a lo que eran —por lo menos en su vida— las casas del poeta.

<sup>2</sup> *Residencia en la tierra* II : “La calle destruida” (OC I, p.312).

<sup>3</sup> *Residencia en la tierra* I (OC I, p. 261)

<sup>4</sup> *Ibid.*, p.274.

<sup>5</sup> *Ibid.* p.262.

<sup>6</sup> *Ibid.* p. 495.

<sup>7</sup> “Los prólogos de los *Caballos Verdes*” (OC IV, pp. 381-384).

<sup>8</sup> El canto sexto de “Alturas de Macchu Picchu” ofrecerá, años más tarde, un ejemplo magnífico de esa identificación del sujeto con los objetos por medio de la huella, identificación ya cargada de contenido identitario: «Miro las vestiduras y las manos, / el vestigio del agua en la oquedad sonora, / la pared suavizada por el tacto de un rostro / que miró con mis ojos las lámparas terrestres, / que aceité con mis manos las desaparecidas / maderas...».

<sup>9</sup> «Me mostró Elías las palas / de los derripiadores, hundido / en las maderas cada dedo / del hombre: estaban gastadas / por el roce de cada yema.» (*Canto general* II, Los Libertadores, xxxviii, “Hacia Recabarren”, en (OC I, p. 54)<sup>8</sup>.

<sup>10</sup> «Estos, Fabio, ay dolor, que ves ahora / campos de soledad, mustio collado, / fueron un tiempo Itálica famosa...».

<sup>11</sup> *Canto general* VII, v (OC I p. 644)

<sup>12</sup> *Nuevas odas elementales* : “Oda a la farmacia” (OC II p.322).

<sup>13</sup> “Oda al jabón” ( *ibid.* p.337).

<sup>14</sup> *Tercer libro de las odas* : “Oda al serrucho” (*ibid.* p.610).

<sup>15</sup> *Ibid.* p. 612.

<sup>16</sup> *Navegaciones y regresos*: “Oda al plato” (OC II p. 820).

<sup>17</sup> “Oda a la silla” (*ibid.* p.827).

<sup>18</sup> *Canto general* XIV, xv: “A una estatua de proa” (OC I p. 790).

<sup>19</sup>: *La Barcarola*, enceno episodio: “La máscara marina” (OC III p.248).

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> Es difícil aquí no recordar la luna naufragadora de “El sur del océano” (OC I p.305) que también entregaba al mar los vestigios de la desintegración temporal para restituirlos al azul fundamental de la materia.

<sup>22</sup> *Navegaciones y regresos* : “Oda a las cosas rotas” (OC II p. 777).

<sup>23</sup> «Oh camarada océano, / no pierdas tiempo y agua [...], ayúdanos, / padre verde y profundo, / a terminar un día / con la pobreza terrestre. [...] Pero si no lo quieres [...] entraremos en ti, / cortaremos las olas con cuchillo de fuego, [...], plantaremos / en tu jardín profundo / plantas / de cemento y acero, / te amarraremos / pies y manos, / los hombres por tu piel / pasearán escupiendo, / sacándote racimos, / construyéndote arneses, / montándote y domándote, / dominándote el alma.» (*Odas elementales*: “Oda al mar” en OC II p.157).

<sup>24</sup> *Las piedras de Chile*: “La estatua ciega” (OC II, p.986).

<sup>25</sup> La asociación *mar / tiempo* es constante en la poesía de Neruda. Ya en *Residencia*, en “El sur del océano”, o en “Tiranía” («un tiempo total como un océano»), y luego en el *Canto general*: «Tiempo, tal vez, o copa acumulada / de todo movimiento» (OC I p.767).

<sup>26</sup> “Mollusca gongorina”. El título es sorprendente. ¿Cómo se justifica esta referencia al gran poeta andaluz? No tanto, probablemente, por la complejidad lingüística del estilo poético nerudiano —que no renuncia en su poema a su acostumbrada sencillez sintáctica— sino por la complejidad naturalmente barroca de las formas y de los matices del objeto mismo. Hay otra explicación posible a este título. Es frecuente en las *Soledades* la inserción dentro del discurso de equivalentes poéticos de lo que sería en las artes pictóricas una naturaleza muerta o un bodegón. Esas viñetas pueden ocupar una estrofa (la estructura de “Mollusca gongorina” trae a la memoria la famosa evocación por Góngora de las aves de cetrería) o un simple verso, una simple imagen, como, por ejemplo, la cebolla y su «globo colmado de nieve cristalina / que transformó la tierra en cera y equilibrio», o las «...dulces angulas que al morir, fluviales, / alargaron sus perlas diminutas » (*Canto general* XV, xix: “Los frutos de la tierra”, en OC I, p.828). En las *Odas elementales* abundan tales “bodegones” poéticos.

<sup>27</sup>*Reflexiones desde Isla Negra*: “Libros y caracoles” (*Ercilla* núm. 1.770, 21.5.1969, en OC V, p.223). Cuenta también que, «con el deber de hacerlas integrar a nuestro común patrimonio», hizo una

donación de sus colecciones a la Universidad de Chile. «Hace quince años de aquella fecha. Nadie las ha visto más. Ni libros ni caracoles parecen existir, como si se hubieran vuelto a las librerías o al océano. Hace años, cuando pregunté por mi donación, me dijeron: ‘Por ahí están en unos cajones’. / A veces pienso: no me equivocaría de universidad? No me equivocaría de país?» / También en *Confieso que he vivido* el poeta dedica una página a su pasión caracolera (*ibid.* p. 574).

<sup>28</sup> *Canto general* XIV, xiv (OC I, p.796).

<sup>29</sup> *Estravagario* : “No me hagan caso” (OC II, p. 709).

<sup>30</sup> *Ibid.*

<sup>31</sup> *Cien sonetos de amor*: “A Matilde Urrutia” (OC II p. 853).

<sup>32</sup> *Las piedras del cielo*: “Piedras para María” (OC II p. 1011).

<sup>33</sup> *Una casa en la arena*: “Las ágatas” (OC III, p. 110).

<sup>34</sup> Por esta característica, así como por su actitud estática, el escarabajo merece que lo recordemos en una nota. Ejerció sobre el poeta una constante fascinación desde la época de sus errancias por los bosques de la infancia. ¿Dónde clasificarlo? El «sacerdote de las raíces», el «rinoceronte del rocío» ocupa un puesto indefinido entre objeto e insecto. Neruda le dedica un poema en *Las manos del día* XLII (OC III p.372).

<sup>35</sup> *Las piedras del cielo* VII (OC III p. 629).

<sup>36</sup> *Las piedras del cielo* XII (OC III p. 632).

<sup>37</sup> *Las piedras del cielo* VIII (OC III p. 630).

<sup>38</sup> Alain Sicard, “La piedra silenciosa (para una poética de la piedra en la obra de Pablo Neruda)” en H. Loyola, ed., *Neruda en Sàssari. Actas del Simposio Intercontinental Pablo Neruda - 1984*. Sàssari (Italia), 1987.

<sup>39</sup> Por supuesto nada tiene que ver esta pregunta con las pretensiones del *creacionismo* de Vicente Huidobro, que soñaba con un poema que fuera un objeto nuevo añadido a la naturaleza.

<sup>40</sup> *Fin de mundo* V: “Artes poéticas I” (OC III p. 438).

<sup>41</sup> *Incitación al nixonicidio y alabanza de la Revolución Chilena* (OC III p. 705).

<sup>42</sup> *Las manos del día* XIII: “El hijo de la luna”(OC III, p.347).

<sup>43</sup> *Las manos del día* IX: “Destinos” (OC p. 343).

<sup>44</sup> *Memorial de Isla Negra* III El fuego cruel: “Mareas” (OC II, p. 1246).

<sup>45</sup> *Las manos del día* XXIII : “Los soberanos” (OC III p. 357).

<sup>46</sup> “Los enigmas “es el título de un poema del *Canto general* donde el poeta desarrolla este tema de la pregunta sin respuesta (OC, I, p.793).

## América Neruda

ARTURO CORCUERA

poeta peruano

*No fue árbol, fue bosque, no fue planeta, fue una constelación, no fue poeta, fue una cordillera de poetas.*

*Su poesía hasta cuando odia es una serenata de amor:*

*¡Oh capitán, mi capitán! Su vida estuvo hecha de batallas, estrellas y viajes submarinos.*

*Con Neruda cantaron los tomates, el serrucho, la lagartija, el diente del cachalote.*

*Volvieron a cantar los pájaros. «Entre poeta y pájaro hay una música secreta.»*

*Cantaron las piedras, a las que dio trino y puso alas; desnudó a la alcachofa; hizo sonreír a la sandía y su lágrima; reverenció a la guitarra, sirena de Isla Negra; volvieron a caminar los calcetines andariegos; embriagó y puso contento al vino; nos devolvió el aire; hizo que no faltara en los libros un ramo de violetas.*

*Tuvieron voz las locomotoras, el cactus, la cuchara, el mineral, la naranja, el picaflor, la papa, objetos y frutos humildes y sencillos, universo de visiones y colores que descubría Neruda con ojos de asombro y la inocencia de niño grande, ojos viajeros de Simbad el Marino, incesante océano de grandes odas, América Neruda, Pablo Grillo.*

*Sintonizó las rabias populares, dijo el cantar de gesta, las raíces y el fulgor político de América.*

*Nos enseñó a levantarnos como una ola o una tempestad, todo pasión y relámpago, cólera y látigo contra los verdugos.*

*En las horas difíciles era él quien encendía el verso implacable que chamuscaba el rostro en sombras del enemigo. Los enemigos de la luz que en un momento aciago dieron en Chile muerte a los gallos de la aurora.*

*Y en el pecho de un canario no hay sitio para tanta tristeza.*

*La muerte de Pablo Neruda dejó un silencio sólo comparable al que dejaría el mar si un día se secara.*

12 de julio 2004



ARTURO CORCUERA (Trujillo, Perú, 1935). Ha publicado, entre otros títulos, *Noé delirante* (1963), *Las sirenas y las estaciones* (1976), *Los amantes* (1978), *Puente de los suspiros* (1982). Premio Casa de las Américas 2006 en Poesía.

## Dossier 1936 (II)

### Concha Meléndez

Setenta años atrás fue publicado un ensayo muy importante, pionero en la historia internacional de los estudios nerudianos: **Concha Meléndez, “Pablo Neruda en su extremo imperio”, *Revista Hispánica Moderna*, año III, n° 1, New York, Columbia University, octubre 1936, pp. 01-32.** Por primera vez el poeta chileno era objeto de un extenso análisis, a la vez simbólico y estilístico, de tipo moderno. Y con amplia repercusión internacional por el prestigio académico de la revista en que se publicó.

Ya sus páginas iniciales señalan la influencia de Whitman, «el primer poeta moderno que se atrevió a saltar las vallas entre el yo y las cosas que llamamos exteriores», precisando que su «lección moral» se ejerce en particular a través del poema “Starting from Paumanok” de *Leaves of Grass*, pero que «la ausencia de emoción religiosa y la angustia» separan a Neruda del poeta norteamericano.

Dedica un notable apartado del ensayo a las *categorías de la angustia nerudiana*: la noche, el mar, la soledad, el amor. Intimidad con la Noche: «en la encrucijada de la angustia pide como un niño la protección de sus brazos oscuros», escribe a propósito de “Serenata”. Pero el Mar es «la más insistente categoría simbólica de su angustia. Su mundo poético me parece sumergido en profundidades marinas... Las imágenes polarizadas en torno al núcleo Mar son incontables. El avance del deseo es como una marea que arrastra y dobla; los sueños caídos son mareas vencidas; el alma se abre a la marea de los llantos; oye adornarse el silencio con olas sucesivas. En un sentido más hondo, el golpear de las olas es equivalente al movimiento del morir y el renacer: la destrucción y creación eternas.»

En otro apartado sucesivo, dedicado al *imperio de los símbolos*, Meléndez intenta un precursor acercamiento a ciertas figuras nodales del discurso de Neruda:

barco, espada, campanas, muralla, metales, amapolas, palomas, mariposas, y a las modulaciones de la presencia de los cuatro elementos: aire, tierra, fuego, agua (lo húmedo, lo sumergido), así como a los materiales lingüísticos: uso de los adjetivos de color, de verbos como *caer*, *girar*, *golpear*, con especial atención a la asiduidad del gerundio.

Este ensayo de Concha Meléndez, con sus límites de época, fue sin duda un ejemplar antecedente y un fuerte estímulo para Amado Alonso, cuyo fundamental estudio *Poesía y estilo de Pablo Neruda* aparecerá en primera edición cuatro años después (Buenos Aires, Losada, 1940).

Educadora, poeta y escritora, Concha Meléndez nace en Caguas, Puerto Rico, el 21.01.1895. Allí crece y cursa estudios primarios y secundarios. Después ingresa a la Universidad de Puerto Rico y se gradúa en pedagogía. Enseña en la escuela superior mientras prosigue sus estudios universitarios. Bachiller en 1924, se traslada a Nueva York y en 1926 obtiene el Master Degree de Columbia University. Regresa a su

isla natal y deviene profesora de la Universidad de Puerto Rico. Más tarde pasa a la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). En 1932 será la primera mujer, en toda la historia de México, que obtiene un Doctorado en Filosofía y Letras.

De regreso otra vez, la Universidad de Puerto Rico le otorga el título de Profesor Emérito en Literatura Hispanoamericana y en 1940 la nombra directora del Departamento de Estudios Hispánicos, posición que ocupa hasta 1959. Algunos años más tarde, en 1964, enseña como profesora visitante en la Middlebury School of Languages, Vermont.

La Editorial Cultural de San Juan ha compilado sus obras en 15 volúmenes, entre los cuales destacan *Asomante*, *La Inquietud Sosegada*, *Signs from Iberoamerica*, *Hispanic-American Literature*, *Words for Listeners*, *Poetry in Alfonso Reyes*, *Indian Novel in Hispanic-America*.

Muere en San Juan, Puerto Rico, el 26.06.1983.

### Arturo Aldunate Phillips

En su libro de recuerdos *Mi pequeña historia de Pablo Neruda*, Aldunate Phillips relata cómo y por qué, durante 40 años, mantuvo una estrecha, leal e inalterable amistad con el poeta. Esa amistad se inició en 1939, cuando Neruda volvió de Francia a Chile y buscó por todo Santiago al personaje que unos años antes, el **26 de junio de 1936**, en la Posada del Corregidor y en el marco de las actividades de la Sociedad Amigos del Arte, había dado una charla titulada *El nuevo arte poético y Pablo Neruda*. Había sido él, Arturo Aldunate Phillips, quien dio esa exitosa charla, repetida poco después en forma de conferencia en el Salón de Honor de la Universidad de Chile y publicada en volumen por Nascimento (1936). El texto de Aldunate Phillips documentó por primera vez extractos de “Aquí estoy”, la feroz y contundente respuesta de Neruda a las agresiones que en su contra venían practicando Pablo de Rokha y Vicente Huidobro desde 1932, a poco de haber regresado de sus cinco años de exilio en Oriente. ♦



## Años '30: Neruda y los Congresos de Escritores para la Defensa de la Cultura

DAVID SCHIDLOWSKY

Berlín

Neruda asiste del 21 al 25 de junio de 1935 al I Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura en París, inaugurado en el Palacio de la Mutualité. El Congreso es el resultado de un cambio en la política de la Unión Soviética, como una respuesta a las nuevas situaciones políticas en Europa, que llevaron a la conclusión de la necesidad de una amplia unidad antifascista de todas las fuerzas democráticas.

El escritor y miembro del Partido Comunista Francés, Henri Barbusse, visita Moscú y recibe el apoyo de Stalin para la realización de un amplio encuentro antifascista de escritores, sin saber que los escritores alemanes Brecht, Seghers y Becher planificaban una conferencia parecida. Barbusse redacta un manifiesto que por el carácter de algunas apreciaciones políticas hace que escritores como Romain Rolland o Heinrich Mann se nieguen a firmarlo. Más tarde los escritores Johannes R. Becher y Léon Moussinac acuerdan con Barbusse las líneas básicas del futuro congreso. Un pequeño grupo dirigido por Jean-Richard Bloch y con la participación de Malraux, Nizan, Ehrenburg y Becher redactan un *Llamamiento al Congreso*, que es aprobado por una veintena de escritores franceses en una reunión en el Café Voltaire de París el 27 de marzo de 1935.

En el congreso participan doscientos treinta delegados de treinta y ocho países, que leen ponencias sobre diferentes temas. Entre ellos, veintisiete oradores franceses, veinte alemanes, quince soviéticos, cuatro ingleses, tres italianos. Pocos días antes el *Heraldo* de Madrid había publicado una lista de los participantes españoles y de América Latina: César Vallejo, Armando Bazán, Raúl González Tuñón y Pablo Neruda.

La gran mayoría de los participantes del Congreso eran escritores militantes o simpatizantes del Movimiento comunista, pero existía una pluralidad que iba desde el católico Mounier, o los liberales burgueses Huxley, Forster y Benda, hasta socialistas como Gaetano Salvemini y Julio Álvarez del Vayo.

A la clausura del congreso asiste el líder del Partido Socialista Francés León Blum.

### 2

Neruda viaja al Congreso en compañía de Arturo Serrano Plaia y del escritor argentino González Tuñón. En París se les une el peruano César Vallejo. René Crevel, en su viaje preparativo a Madrid, en abril, no había logrado convencer a otros autores prestigiosos españoles para que participaran. Así, son sólo éstos los que conforman la delegación hispano-latinoamericana. Tuñón, Vallejo y Neruda son además delegados de sus respectivos países.

En este Congreso, Neruda firma un documento de protesta. Es uno de los pocos actos políticos conocidos de Neruda en esta etapa de su vida. El escritor argentino González Tuñón, comunista y miembro de la delegación al Congreso, al que Neruda había conocido en 1933 durante su estadía en Buenos Aires, acababa de ser procesado por el delito de «incitación a la rebelión», luego que publicara su libro *Las brigadas de choque*. Poco después, estando en Madrid, se le comunica que ha sido condenado a dos años de «prisión condicional».

La protesta de junio de 1935, que lleva entre otras las firmas de Gide, H. Mann, Tzara, Barbusse, Malraux, Seghers, Vallejo y Neruda, está dirigida contra la sentencia. El documento dice:

Escritores de muchos países y de diversas creencias e ideas políticas, nosotros protestamos, en nombre de la dignidad del pensamiento y la libertad de expresión, contra la política de represión ejercida por ciertos gobiernos latinoamericanos que, como el de Argentina, sostienen una política especial dedicada a perseguir a los intelectuales y artistas y a fraguarles procesos desprovistos de toda base.

No se debe olvidar que Neruda se arriesga, pues siendo Cónsul Particular de Elección en España, o sea miembro del servicio exterior de Chile, está firmando una protesta contra un país vecino: Argentina.

### 3

Este Congreso es una de las primeras grandes manifestaciones antifascistas de intelectuales en defensa de la cultura. Para los participantes, pasivos o activos, el significado de este Congreso reside además en la «toma de conciencia de los peligros que amenazan la Cultura» y a su vez en el «papel del escritor en la sociedad». Para Neruda, la participación en este Congreso, aunque sólo como delegado desconocido y pasivo, significa encontrarse por primera vez en la escena mundial de la literatura y ser testigo de la enorme división y lucha existente entre las diferentes corrientes literarias e ideológicas. Lo que tendrá repercusiones en su futuro.

Neruda, que hasta ese momento aparecía claramente nihilista e individualista, a partir de este Congreso inicia un proceso personal de politización que desarrollará y profundizará.

Dos acontecimientos mostrarán rápidamente la influencia que el I Congreso en París ejerce en Neruda. Uno es la muer-

te del escritor Barbusse; el otro es la publicación, a partir de octubre de 1935, de la revista *Caballo Verde para la Poesía*.

Henri Barbusse, escritor francés, antimilitarista y miembro del Partido Comunista, muere el 30 de agosto de 1935, lo que es motivo para que Serrano Plaja, Álvarez del Vayo, Neruda y González Tuñón escriban un elogioso artículo sobre el escritor francés, bajo el título “Los escritores y el pueblo”. En él dejan en claro la influencia del Congreso, sus planteamientos, discusiones y resoluciones en los intelectuales que viven en España.

Sobre la influencia del Congreso en la revista *Caballo Verde para la Poesía*, ya se ha escrito bastante y no es desconocida.

Pocos meses después del comienzo de la guerra civil, en septiembre de 1936, la hoja semanal española de la Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura, *El Mono Azul* (así llamado por los overoles de mezclilla azul de las Milicias Populares), publica anónima la primera poesía proletaria de Neruda, “Canto a las madres de los milicianos muertos”. *Proletaria* fue la palabra que utilizó el mismo Neruda para describirla a Luis Enrique Délano.

#### 4

Dos años más tarde, la Guerra Civil en su cúspide, Neruda había dejado Madrid y se encontraba en París. Todavía tenía el cargo de Cónsul, pero sin puesto. A pesar de otras versiones, nunca fue destituido oficialmente. Por este tiempo está publicando junto con Nancy Cunard la revista *Los Poetas del Mundo Defienden al Pueblo Español*. Ya se había separado de Maruca Reyes y vivía con Delia del Carril, quien presenta a Neruda a sus amigos intelectuales franceses, entre ellos Louis Aragon y Paul Éluard. Con recomendación de éstos, Neruda comienza a trabajar en la Asociación de Defensa de la Cultura, dirigida por Aragon y que organiza el II Congreso de Escritores que se iba a efectuar en España. Con esta escasa entrada Neruda y Delia luchan por sobrevivir. Delia recibía de su familia una renta, pero su retraso constante no ayudaba a mejorar el estándar económico de ambos.



En nombre de la Asociación Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, Neruda invita a organizaciones y personas de América Latina al Congreso, para que la representación de «nuestra América sea la más importante».

Paralelamente, la lucha en España se torna cada vez más sangrienta y la toma de posición se hace cada vez más necesaria. En junio de 1937 se publica un documento firmado, entre otros, por Louis Aragon, José Bergamín, Heinrich Mann, Tristan Tzara, Pablo Neruda, y dirigido *A los escritores y poetas de Inglaterra, Escocia, Irlanda y Gales*. Es la respuesta a la «neutralidad» inglesa que negaba toda ayuda a la República Española. Un mes más tarde, mientras Neruda está muy atareado con la preparación del II Congreso de Escritores, *El Mono Azul* publica el 1° de julio su poema “Es así” (que con algunos cambios más tarde pasará a llamarse “Explico algunas cosas”). Será uno de los más famosos de su nuevo camino. En él radicaliza su giro poético. Ya no hay vuelta atrás, ha visto demasiada sangre: es un poeta político.

El mismo día de la publicación del poema, Neruda recibe el salvoconducto de la Embajada de España en París para

ingresar a España y participar en el II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, que comienza pocos días después, a partir del 4 de julio de 1937. Tiene una asamblea de apertura en Valencia, sesiones en Madrid, Valencia, Barcelona y una sesión de clausura en París. Se eligen Valencia, por ser la capital del Gobierno Republicano; Madrid, por ser el baluarte de la lucha antifascista; y Barcelona, por ser la capital del estado asociado al gobierno republicano. Se clausura en París, capital de los escritores exiliados (voluntarios u obligados) y de la cultura proletaria en occidente. El primer acto del Congreso consiste en un té de honor presidido por el Embajador Ángel Osorio Gallardo, realizado en la Embajada de España en París el 30 de junio de 1937.

#### 5

Las delegaciones tenían sólo dos caminos para llegar a Valencia. Uno partía de Madrid, desde donde salieron la delegación española y los intelectuales que luchaban en las Brigadas Internacionales. El segundo partía de París. Desde allí salió el grueso de los delegados franceses y extranjeros con los latinoamericanos: Vallejo, Huidobro y Neruda.

Estos delegados salieron en distintos días. En el primer grupo se encontraban A. Chamson, D. Marion, T. Tzara, J. Benda, A. Seghers, A. Tolstói, Fadéiev, P. R. Paz, Raúl González Tuñón, César Vallejo, Vicente Huidobro. Arriban el 2 de julio a Port-Bou, de allí viajan a Barcelona para llegar a Valencia al próximo día. El segundo grupo viaja directamente a Barcelona: llega el 3 de julio y está bajo la dirección de André Malraux. Lo integran C. Aveline, N. Potenza, Carlos Pellicer, Juan Marinello, Félix Pita Rodríguez, Stephen Spender, Nicolás Guillén, Alejo Carpentier, Octavio Paz y Pablo Neruda. Al llegar a Barcelona, a las nueve de la noche, Neruda, Spender, Malraux y Marinello hablan a un público entusiasmado. A la madrugada siguiente siguen a Valencia.

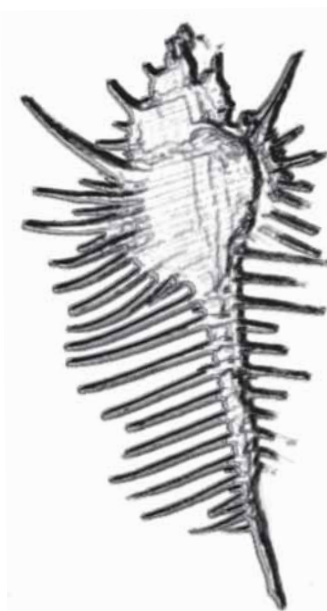
El domingo 4 de julio se encuentran en Valencia todas las delegaciones. Sólo fal-

tan los que en último momento se vieron impedidos, como Romain Rolland, Thomas Mann, Louis Aragon, John Dos Passos, Ernest Hemingway, Upton Sinclair. Había delegaciones de veintisiete países, además de España y Cataluña. En la Sala Consistorial del Ayuntamiento de Valencia, decorada con los símbolos del Frente Popular y de las Brigadas Internacionales, había dos paneles con los nombres de los caídos por la causa antifascista. Estaban presentes Juan Negrín López, presidente del Consejo de la República, y Jesús Hernández, Ministro de Instrucción. Toma la palabra el español Corpus Barga y propone una presidencia compuesta por los franceses André Malraux y Julian Benda, el alemán Ludwig Renn, los rusos Mijaíl Koltzov y Alexis Tolstói, el danés Martin Andersen Nexø, el inglés Wystan Hugh Auden, el norteamericano Malcolm Cowley, los españoles Antonio Machado y José Bergamín, y Pablo Neruda, como representante de América Latina. La propuesta es aceptada por unanimidad y el doctor Negrín da entonces la bienvenida en nombre de España

Como miembro de la presidencia del Congreso, Neruda participa en varias sesiones, pero sólo hablará una vez: en la sesión en el Théâtre de la Porte Saint Martin, en París, el penúltimo día, el 16 de julio. En esa ocasión hablan también H. Mann, A. Chamson, L. Hughes, J. Bergamín, K. Michaelis, N. Guillén, L. Aragon. El discurso de Neruda es el más corto:

El mismo día en que se abría la primera sesión de este Congreso en Madrid, otro más pequeño, se abría en el interior de este mismo congreso, tan importante como aquél, para el poeta que os habla en este momento.

Dieciséis escritores delegados de las repúblicas de la América Hispánica, llegados desde sus países violentos y lejanos, desde las ciudades de su vasto continente, se habían reunido por primera vez y es simbólico que su primer encuentro haya tenido lugar bajo el cielo y en la tierra de Madrid, defendida y cuidada por los hombres más puros, por los mejores de nuestra raza.



Estábamos allá, más unidos que nunca. Otros hombres, escritores, combatientes, se habían citado también ese día allá, en la ciudad heroica. Una emoción los embargaba. Pero la unidad de sangre y de lengua, la comunidad de historia, de poesía y de silencio nos imponían a nosotros, americanos ibéricos, un mensaje de vida y de esperanza más directo y más urgente tal vez que a todos nuestros camaradas. Este mensaje, escrito con la luz y la sangre puras de Madrid, este mensaje escrito entre casas desplomadas y terribles trozos de metralla, nos decía: **ESCRITORES DE TODOS LOS PAÍSES; UNID A LOS PUEBLOS DE TODOS LOS PAÍSES.**

Porque hemos visto allá, de una manera desgarradora, la lucha de la inteligencia contra las tinieblas y la impresionante victoria del corazón y de la esperanza del mundo.

Camaradas, hermanos escritores de todos los países, es por lo que hay de profundamente español en nuestras raíces, en nuestros orígenes americanos, cuyos pueblos se identifican en este momento con el destino de la España popular, por lo que os agradezco vuestras palabras y vuestros actos.

Jamás fraternidad tan grande se situó tan cerca ni en el mismo frente de la justicia y de la vida: nos queda únicamente separarnos para llevar esta lucha contra el fascismo criminal a todos los rincones del mundo y, puesto que en España se defiende, con una calma salvaje, la libertad y la grandeza del hombre, en cualquier lugar que luchemos por la libertad y la grandeza del hombre, aunque no la nombremos, incluso sin saberlo, será por España por quien lucharemos, será por España por quien combatiremos.

El significado de este Congreso para Neruda es enorme. Por primera vez actúa en un congreso mundial y cumple como miembro de su Presidencia un importante papel representativo. Además, entra en contacto con una organización ideológica que lo respalda y apoya. Su papel no es ideológico, pero ahora pertenece a gremios donde se toman medidas para la lucha. Neruda se encuentra próximo al movimiento comunista internacional, que lo trata con deferencia. No olvidemos que todavía es cónsul y depende del Ministerio de Relaciones Exteriores de Chile, el cual le exige total neutralidad.

## 6

Concluido el Congreso y sin esperanzas de recibir un nuevo nombramiento, Neruda vuelve a Chile en octubre de 1937. Lleno de recuerdos y de experiencias inolvidables. Es un Neruda distinto. Su visión del mundo ha cambiado. También su poesía. Se ha definido inoficialmente como comunista, porque «había que elegir un camino». El tiempo de afirmarlo públicamente, aún no llega.

Es un regreso distinto al de 1932, cuando volvió del Oriente. Ahora es un poeta famoso. Su prestigio es internacional. Tiene un nuevo camino por delante, uno que no permite una separación entre poesía y lucha política, entre el poeta y el combatiente.

Neruda, Delia del Carril, Raúl González Tuñón y su mujer Amparo Mom, arriban al puerto de Valparaíso y toman el tren que los conducirá a la estación

Mapocho, de Santiago. Es el 10 de octubre de 1937. Son recibidos por amigos, conocidos y admiradores, como Tomás Lago y su mujer Irma Falcón, Diego Muñoz y Regina Falcón, Rubén Azócar, Lavinia Andrade y Acario Cotapos. Se instalan en el Hotel City. Pasan la noche en una recepción de bienvenida en la que participa gran parte de la bohemia santiaguina.

Poco después de su llegada, Neruda demostrará que sus actividades políticas en Europa, su compromiso con la España republicana obedecen a una convicción y no a un capricho pasajero. Participa en la primera sesión del Congreso de Solidaridad con la España Republicana, a la que asisten cerca de 350 delegados de todo el país. Ésta se efectúa el 12 de octubre en el Centro Republicano Español. Neruda y González Tuñón son recibidos con grandes aplausos.

El 23 de octubre, en un Restaurante de Quinta Normal se ofrece un homenaje a Neruda. Lo organizan el PEN Club, el Círculo de Escritores y el Instituto de Periodistas. Asisten cerca de doscientos invitados. Entre los oradores se encuentran el escritor Joaquín Edwards Bello, la novelista Marta Brunet, el poeta y diputado socialista Julio Barrenechea, el novelista Alberto Romero, Rubén Azócar, que habla a nombre de los amigos de Neruda, y un representante de los hijos de Linares. Neruda responde con un discurso político, “El pueblo está con nosotros! Nosotros debemos estar con el pueblo!” Por primera vez Neruda asume públicamente la política del movimiento comunista.

## 7

Oficialmente, Neruda está obligado a negar su adhesión al Partido. Su compromiso político y trabajo de solidaridad con la República Española estaban al margen del compromiso partidista. Así lo declara en una entrevista a la revista *Ercilla* de la misma época. Por otro lado, la importancia de Neruda para el Partido Comunista era enorme, ya que con él llegaba todo un grupo de intelectuales, como Diego Muñoz, Tomás Lago, Rubén Azócar. Contrariamente a Huidobro y De Rokha,

el primero miembro del partido pero sin deseo de perder su independencia, y el segundo obediente y humilde pero de difícil trato, Neruda ofrecía una participación mayor.

No debemos olvidar que Neruda se acerca al movimiento comunista en Europa, y llega de vuelta a Chile con el aura del luchador político por una causa que es la causa del Partido, como el «comunicador de una epopeya, el portavoz de un drama universal, el anunciador de un gran peligro *ad portas*», según lo calificó Volodia Teitelboim.

Neruda se incorpora al trabajo de solidaridad con España, atrayendo diferentes grupos a actividades organizadas por el Partido. Así, el acercamiento a la intelectualidad y la bohemia logran influenciar fuertemente la futura aceptación del Partido en la sociedad chilena. Ya no es sólo un Partido de trabajadores, sino uno que representa una capa intelectual fuerte, con poetas, escritores, maestros, profesionales y científicos. ♦

\* \* \*

DAVID SCHIDLOWSKY. Nacido en Detmold, Alemania, 1954, vive en Santiago de Chile desde 1955 a 1968. En 1969 emigra con su familia a Israel. Hasta 1976 vive en el kibbutz Maábarot. Después en Tel Aviv, donde trabaja en un taller gráfico y en una edi-

torial. En 1979 se traslada a Hamburgo, y en 1980 a Berlín, donde desempeña varias actividades laborales. En 1983 inicia en la Universidad Libre de Berlín estudios de latinoamericanística y ciencias teatrales. En 1987 viaja a Porto Alegre, Brasil, para investigar y elaborar su monografía *Historischer Roman und jüdische Geschichte. Der Weg der Neuchristen in Brasilien bei Moacyr Scliar*, que será publicada en 1996. Entre 1987 y 1994 produce y dirige varios documentales de cine y TV, entre ellos uno sobre el autor brasileño João Antonio. Entre 1994 y 1999 investiga en Chile para su tesis doctoral sobre Neruda.

A partir de esa investigación Schidlowsky ha publicado recientemente una obra monumental en 2 volúmenes: *Las furias y las penas. Pablo Neruda y su tiempo*, Berlin, Wiessenschaftlicher Verlag, 2003, en total 1336 páginas de gran interés documental. Transcribimos por ahora la válida descripción que trae la contracubierta:

Este libro es una extensa cronología biográfica. No pretende ser una interpretación de la poesía nerudiana, sino ante todo una biografía personal y política. Ella se centra en la relación que Pablo Neruda mantuvo con diferentes personas privadas y personajes públicos, con instituciones y organizaciones chilenas e internacionales. Es un esfuerzo por acercarse íntimamente a la vida, obra del poeta y su tiempo. Su fundamento es el flujo biográfico que mana de artículos, poemas, prólogos, entrevistas, cartas y textos de diferente índole, dispersos a lo largo, ancho y fondo de la vida del poeta.

Es el intento de otro tipo de biografía. [Ella] tematiza la relación entre el discurso literario y político de Neruda. Indaga con atención los imbricados vínculos entre poesía y política, entre la creatividad poética y el comportamiento personal y político del poeta.

Con metódica acuciosidad se rastrearon, compilaron y evaluaron materiales en Alemania, Chile, Estados Unidos, Holanda, Inglaterra, México y Rusia. De la documentación reunida surgió un vasto y profundo complejo de datos conocidos, así como una serie de hechos sorprendentes y hasta cierto punto insólitos en la vida del poeta.

Agradecemos al Dr. Schidlowsky haber unificado para *nerudiana* algunos pasajes de su importante biografía.



## Una Bibliografía Pasiva (1923-2004) disponible en la Biblioteca de la Fundación Pablo Neruda

A partir de octubre de 2006, la Biblioteca de la Fundación Pablo Neruda ha puesto a disposición de sus usuarios un Fichero Computacional que contiene un vasto conjunto de entradas bibliográficas sobre Neruda —anotadas y/o comentadas— correspondientes a ensayos, estudios críticos, reseñas, artículos y notas de prensa sobre vida y obra del poeta, publicados en Chile y en el exterior entre los años 1923 y 2004.

En un total de 5.020 entradas o fichas, ordenadas cronológicamente, se puede seguir la pista de la creciente atención que la obra de Neruda fue alcanzando al correr de los años en muchos países, en especial en España, Francia, Italia, Alemania e Inglaterra.

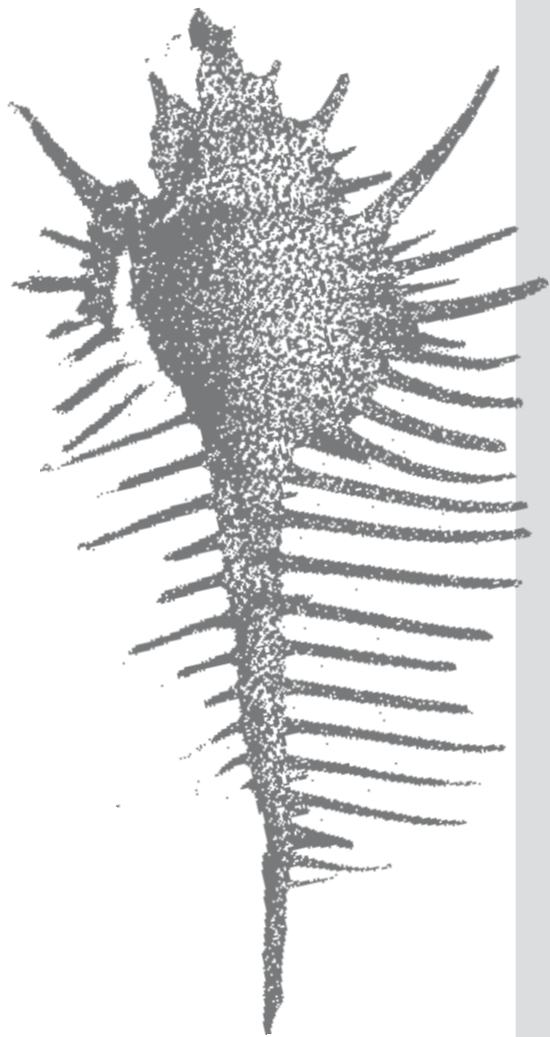
Concebido como una extensión del material disponible en la Biblioteca, este Fichero reproduce también en forma íntegra el contenido del libro: *Pablo Neruda. An Annotated Bibliography of Biographical and Critical Studies*, de Hensley C. Woodbridge y David S. Zubatski (Garland Publishing, Inc., New York & London, 1988, 630 pp.), libro que queda así a disposición del consultante tanto en el impreso como en la Ficha computacional, la que cuenta con un sistema de búsqueda que facilita y agiliza la obtención de la información.

Respecto de algunos ítemes —y en forma complementaria— este Fichero ofrece la opción de ampliar la información básica contenida en una determinada Ficha, accediendo a otros dos niveles de profundización: 1) Información Adicional. 2) Biblioteca Virtual. (BV)

En ambas categorías se amplían los contenidos de la Ficha base, siendo la BV la que entrega la más completa descripción de cada ítem, transcripción de contenidos, fotos de las portadas y otra información de interés. Se plantea esta BV como núcleo inicial de un sólido aparato de referencias bibliográficas y documentales, que podría alcanzar a futuro un amplio desarrollo.

Compilado por iniciativa de la Fundación Pablo Neruda y redactado, estructurado y actualizado por Edmundo Olivares; este Fichero destaca y ocasionalmente cita algunos meritorios trabajos anteriores, entre los que cabe mencionar los aportes de Alfonso Escudero, Hernán Loyola, Juan A. Epple y Laura Luche, Enrico-Mario Santí y otros estudiosos de la obra de Neruda.

— *Edmundo Olivares*  
Fundación Pablo Neruda



## 1942: Neruda en Cuba

ÁNGEL AUGIER

poeta e investigador cubano (1910)

A muchos nos alegró en Cuba, en la segunda mitad de 1940, la noticia de que Pablo Neruda estaría cerca de nuestra isla por haber sido designado Cónsul General de Chile en México. Lo ratificó a Juan Marinello una carta escrita en alta mar –durante el viaje a ese destino– por Delia del Carril, la Hormiga, su compañera de entonces. La carta, fechada el 29.07.1940 a bordo del *Yasukuni Maru*, comenzaba así: «Queridísimo Juan: Te escribo en nombre de Pablo. Las circunstancias le han desbaratado el plan de pasar por La Habana antes de México. Imagínate poderte abrazar y abrazar a los otros amigos, sobre todo en estos momentos emocionantes del triunfo. De todas maneras tiene el firme propósito de ir...».

Delia aludía a la fase de transición que vivíamos en Cuba, cuando la situación internacional de lucha antifascista había propiciado una amplia Asamblea Constituyente y la sustitución de un régimen militar y despótico por otro constitucional y democrático. Nuestro Partido Socialista Popular (antiguo comunista) actuaba normalmente en la vida política nacional, incluso con representantes en las cámaras legislativas, entre ellos Juan Marinello, Blas Roca, Salvador García Agüero y otros dirigentes, electos en los comicios del 01.06.1940. Ello hacía posible invitar a Neruda a nuestro país.

Pero los conflictos de 1941 entre el poeta y el Ministerio de Relaciones Exteriores de Chile determinaron el aplazamiento del viaje hasta la memorable mañana del sábado 14.03.1942, cuando Marinello, Nicolás Guillén y yo –y se me recuerda que también Enrique Labrador Ruiz, Luis Martínez Pedro y Manolo Altolaquíre– nos reunimos en el muelle y, cuando nos fue permitido, subimos al vapor argentino *Río de la Plata*, procedente de Veracruz. Después de los viejos amigos, tocó a este nuevo amigo dar a Pablo

y a Delia los abrazos de bienvenida a Cuba.

A los recién llegados se les hospedó en el Hotel Packard, situado en un lugar histórico y estratégico de la ciudad: la punta del pintoresco Paseo del Prado, casi frente al legendario Castillo de la Punta y vecino al imponente paisaje marino del Malecón, justo en la línea fronteriza de La Habana Vieja y la moderna urbe.

### 2

Se sabe que siempre es compleja y comprometida –en trámites y en finanzas– una invitación oficial de tal calidad. La primera presencia de Pablo Neruda en La Habana fue posible gracias a la siempre atenta oficiosidad del eminente polígrafo José María Chacón y Calvo, entonces al frente de la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación, de la que fue útil fundador. Seguramente él ya conocía a Neruda desde el Madrid de preguerra, pues coincidieron allí en funciones diplomáticas de sus países respectivos, y Chacón también cultivó entonces la amistad de Alberti, García Lorca, Altolaquíre, y otros. Con fecha 19.03.1942 Chacón hizo circular invitaciones al ciclo de conferencias que dictaría Pablo Neruda según el siguiente sumario y fechas de marzo:

- (1) “Viaje del tiempo y del océano”, lunes 23.
- (2) “Viaje a la luz de Quevedo”, jueves 26.
- (3) “Viaje a través de mi poesía”, sábado 28.

Las conferencias tuvieron lugar, a las 17:30 horas de los tres días referidos, en el Salón de Actos de la Academia Nacional de Artes y Letras, dentro del impresionante edificio colonial que fue sede del centenario Colegio de Belén (de los jesuitas), situado en calle Acosta esquina Compostela, en La Habana Vieja. [De las tres conferencias, la última fue más bien una lectura de poemas, introducidos y comentados

por el autor. Las dos primeras fueron posteriormente revisadas por Neruda y rebautizadas “Viaje por las costas del mundo” y “Viaje al corazón de Quevedo”, respectivamente. Ambas, ahora en *OC*, tomo IV, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2001.—*ndr.*]

El lunes 23.03.1942, con natural solemnidad, discurrió la sesión inaugural. La conferencia incluía un poema en memoria de un héroe cubano, el capitán Alberto Sánchez, muerto en guerra defendiendo la república española («Y ahora os hablaré de un cubano que yace en el cementerio de Brunete...»). Neruda tuvo la amabilidad de obsequiarme el texto recién leído, mecanografiado en papel de carta oficial del Ministerio de Educación de Cuba, por lo que deduje que el poeta había enviado previamente los textos de sus conferencias para ser transcritos en La Habana. Esa versión de la primera conferencia, que aún conservo, la reproduje años después en *La Gaceta de Cuba* nº 180, La Habana, julio 1979, pp. 3-8. [Para un cotejo entre dicha versión y la definitiva, véase nota de H. Loyola al texto en el recién mencionado tomo IV de *OC*, Barcelona 2001, páginas 1.257-1.259.—*ndr.*]

### 3

Pero es natural que la presencia habanera de Neruda no se limitara a conferencias dirigidas a un público docto en respetables recintos académicos. Así, el Frente Nacional Antifascista, presidido por el juriconsulto Ángel Alberto Giraudy, efectuó un acto de homenaje al poeta el viernes 27 a las 20:30 horas en el local del FNA, calle Egido nº 570, esquina a Apodaca, durante el cual Juan Marinello leyó su conferencia “Tránsito y residencia de Pablo Neruda”, después publicada por el periódico comunista *Hoy* en su edición del 19.04.1942.

Otros homenajes se sucedieron en los días siguientes. El espacio *En su lugar la poesía*, de las emisoras radiales CMX de la Casa Lavín y conducido por Rafael Enrique Marrero y otros jóvenes poetas, dedicó a Neruda una audición de gran éxito el miércoles 1º de abril, en la que me correspondió el honor de presentarlo. El domingo 5 de abril, la Unión Juvenil Hebrea de Cuba ofreció también un homenaje al poeta que nos visitaba en el Centro Popular Hebreo de calle Zulueta 660. En esa ocasión fue el escritor cubano Félix Pita Rodríguez quien trazó una sugestiva semblanza de Neruda –su amigo de los días parisienses y madrileños– a través de una conferencia sobre *Residencia en la tierra* que publicará también el diario *Hoy* en su edición del 12.04.1942. Aparte los que leyó el propio autor, hubo recitaciones de poemas de Neruda traducidos al yiddish.

Marinello le presentó a don Carlos de la Torre, el malacólogo, entonces de 88 años. Considerado uno de los hombres más sabios del país, había sido pionero de la educación popular en los inicios de la república, rector de la Universidad de La Habana, miembro del Congreso Nacional. En cuanto malacólogo descubrió y clasificó una especie de caracoles cubanos, los Polymitas, de los cuales regaló a Neruda una colección.

#### 4

Dos anécdotas. Cuando al tercer día de camaradería cordial ya nos tratábamos con natural confianza, mi esposa Corina y yo invitamos a Neruda y a Delia a probar la *champola de guanábana* en nuestra casa. Sabíamos cuánta curiosidad habían suscitado en Pablo las nostalgias del cónsul cubano Gustavo Enrique Mustelier y Galán en Batavia, Java, durante 1930 y 1931, especialmente referidas a ese néctar frutal.

«Justifico plenamente a mi amigo Mustelier por su gran nostalgia de la champola, que es un sensacional refresco tropical», declaró Pablo mientras me dedicaba los libros suyos que encontró en mi biblioteca. Al respaldo de la cubierta de uno de ellos escribió: «Querido Augier,



cuánto me ha servido este libro pirateado. Salud, Pablo», con dibujos de barcos y pajaritos. Era un ejemplar de la célebre edición Tor (Buenos Aires, 1934) de los *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*.

La otra anécdota. A pocos días de su llegada, acudí al hotel para saludar a Pablo, quien aceptó un paseo por las cercanías. Le mostré e ilustré el monumento a los estudiantes de medicina fusilados por los españoles en 1871, el gallardo Castillo de la Punta, el Malecón. Cuando regresábamos al hotel se nos agregó José Antonio Fernández de Castro. A Pablo se le ocurrió «beber un trago» en uno de los bares del Paseo del Prado. De pie, en la barra, ellos pidieron ajeno, y yo, poco dado a tragos, una modesta cerveza. Pablo sentenció con su voz y tono inconfundibles:

—Ángel, de vez en cuando viene bien un buen ajeno.

Y tras beber el suyo prosiguió:

—El año pasado [1941] en México, a pocas horas del acto donde debía leer “Un canto para Bolívar”, no acertaba a terminarlo. Entonces me tomé una copa de ajeno... y adiós problema.

Naturalmente, en esos días habaneros Pablo ejerció su notoria afición a curiosear en los mercados populares. Nicolás Guillén lo llevó a las playas de Varadero, en la provincia de Matanzas, y al valle de Viñales en la de Pinar del Río. Fueron muchos los amigos artistas y escritores que conquistó su difícil cordialidad, particularmente el pintor Luis Martínez Pedro, hoy tan injustamente olvidado.

— Extractos de  
**Ángel Augier, *Pablo Neruda en Cuba y Cuba en Pablo Neruda*,  
La Habana, Ediciones Unión,  
2005.**

#### ANEXO

## Recuerdos de La Habana

PABLO NERUDA

En julio 1950 Pablo y Delia están viajando –por mar– de regreso a Europa desde México, a donde habían llegado casi un año antes, el 28.08.1949, con Paul Éluard y Roger Garaudy para participar en el Congreso Latinoamericano de Partidarios de la Paz que debía tener lugar en septiembre. A pocos días de su llegada a México, Neruda sufrió un ataque de tromboflebitis durante el funeral del muralista José Clemente Orozco. Mientras yacía en cama, convaleciente, reapareció un día la pelirroja que había conocido en el concierto del Parque Forestal (Santiago de Chile) a comienzos de 1946. Este reencuentro cambió todo. Neruda había venido por unos días y se quedó diez meses en México, durante los cuales, convaleciente y todo, logró organizar, poner en marcha y concluir felizmente la nada pequeña empresa de editar en gran formato su propio *Canto general* (publicado en marzo 1950). A fines de junio fue inevitable para el enamorado vate separarse de la pelirroja reencontrada, pero en Europa pondrá en juego todas las astucias y maniobras que la pasión le dictará hasta lograr (muy pronto) el viaje de Matilde a través del océano hasta sus brazos. El texto que sigue fue escrito durante la travesía de Pablo y publicado en La Habana por el diario comunista *Hoy*, el 30.07.1950. Prácticamente desconocido, aquí lo reproduzco según la versión rescatada por Ángel Augier en su libro *Pablo Neruda en Cuba y Cuba en Pablo Neruda* (La Habana, Ediciones Unión, 2005).—HL

## 1

En la infancia, las ciudades lejanas toman formas mitológicas, entre nube y dragón... La Habana era para mí una caja de cedro, una caja de tabacos. Era en el sur del Pacífico, en la región austral de Chile. En el invierno, una gran convulsión de aguas y lodo y oscuridad envolvía la tierra... La lluvia caía por meses enteros...

Es el invierno del Extremo Austral. Es negro y verde hasta las islas del Archipiélago chileno. Luego es blanco y nevado en los fiordos y ventisqueros de la América magallánica. Yo encontraba La Habana entre las cosas de mi madre, y La Habana, al abrirse, me enviaba un aroma dulce y cargado de tierras y mares remotos. Dentro de La Habana había menudas y numerosas cosas de mi madre: dedales y escapularios, trocitos de cinta y estampas de bautizos, lápices gastados hasta que ya no podían cogerse. Y todo ello revestido de un perfume lejano. Era para mí esta caja, misteriosa, pero con un misterio íntimo, revelado sólo para mí. Ya se habían ido sus habitantes, esos cigarros con sus anillos dorados, como húsares tostados que estuvieran cumpliendo, rígidos y solemnes, sus deberes de convertirse en humo, como los soldados de verdad.

Los habitantes que a mí me reservaba esta caja eran más importantes. Eran la Fama y la Gloria, cada una con una hoja de palmera, cada una cubriéndose apenas con un velo plateado, del que sobresalían en forma turbadora cuatro pechos de diosas adelantadas y valientes. Pero bajo el arco de palmas, que tanto más prestigio daban que el laurel de cocina porque venía de las alturas de un cielo azulísimo, había siempre dos figuras de hombres rizados y embigotados, que eran para mí los padres de La Habana y los Almirantes del Tabaco.

Pasaron los años que me condujeron por el mar a otros sitios, a otros puertos, a otras desembocaduras. En Batavia, Java, en largas conversaciones con un cubano fue precisándose para mí la bella ciudad que todavía perduraba en mi corazón. Fue un cubano llamado Gustavo Enrique Mustelier quien me predicó la habanidad y me hizo

hijo predilecto, aunque desconocido, de ella. Este Mustelier que, aunque con el pelo totalmente blanco, debe vivir aún, enérgico y patriótico, en alguna casa llena de flores del Vedado, fue entonces, en el año 1930, con su bastón con cachas de marfil y sus camisas de gruesas rayas, en las que yo admiraba sus mancuernos y alfileres en forma de herradura, fue para mí, además de un admirable amigo, la imagen del elegante de La Habana, hombre de inagotable repertorio y de rigurosa conducta.

Como no teníamos nadie más con quien hablar en nuestro idioma, con Mustelier recorrimos calles y casas y él me ilusionó con esas champolas de guanábana, que iban a ser realidad alguna vez para mí en la casa de Augier y de Fernández de Castro. Como yo, hombre austral, era más callado que Mustelier, o mucho más callado, en cerca de dos años de compañía quedé yo mucho más ilustrado sobre los sabores y los cielos, el café y la política habanera de aquellos tiempos, de lo que él de mí supiera de mi país...

Ya por esos años salió a bullir la efigie de Julio Antonio Mella, discóbolo asesinado en las calles de México y quedó allí donde cayó una luminosa sangre que aún ilumina a todos nuestros jóvenes americanos. Una imagen diferente se hizo de La Habana en mi ánimo: se transformó La Habana en una mezcla insondable de luz y crueldad. La lucha de los estudiantes llegó a la épica y como un cetáceo insólito el odio chapoteaba, levantando llama sangrante desde la reluciente arena.

## 2

Después me recibieron en La Habana, y luego vi que eran parte de su rostro y de su pensamiento, Juan Marinello y Nicolás Guillén, Enrique Labrador Ruiz y Luis Martínez Pedro. Éstos me dieron la profundidad y la corriente que en ellos perdura adentro del torbellino de La Habana, como agua de las montañas, agua multiplicada en los mil espejos cambiantes de la isla.

También me rodeó, como un abrazo de mar, la vitalidad de un pueblo luchador. Este pueblo era el aguerrido y alegre y legendario, de tanto ámbito en la rumorosa

América. Este pueblo era de canto y de combate. Entré en La Habana con toda la soledad del Sur y al primer golpe casi me desvanecí: era tanto el rumor, la actividad sonora, su bullicio de colmena colmada. Estuve en el corazón de la ciudad palpitante, en los primeros momentos sin pertenecerme a mí mismo, inmóvil, resistiendo los choques de la urbe humana, tapizada de papeles y gritos. Pero pronto me hice parte de la ola vital, me sentí miembro americano, cantor, uno más de la copa frondosa que eleva su multitud blanca, negra y sonora junto al mar mágico que la sostiene.

La Habana es el racimo más importante y más dulce de Cuba, puesto que, apenas se sale de ella, se llega a la naturaleza, al silencio de la naturaleza, que es un poco menos Cuba que La Habana.

Yo recorrí el valle de Viñales y declaro que hay pocos paisajes tan inabarcables y arrobadores. Vi levantarse los mogotes desde el Valle Verde, como islas preclaras, vegetales y enhiestas, y repetirse estas columnas como desde el fondo de un mar sereno, con un movimiento rítmico, en su pauta de la altura. No en balde allí, como pájaros extraños, viven las caracolas pintadas, dando un toque de azufre o de jacinto a la secreta espesura.

También contemplé, estupefacto, las aguas marinas de Varadero, aguas únicas que parcelaron la turquesa oceánica y se dividieron el más compacto fulgor de la mariposa azul.

Don Carlos de la Torre me dijo muchas veces: «Los caracoles de tu patria se parecen a tu poesía, en la forma y en el color oscuro». Él asistió puntualmente a mis llamadas conferencias en que aparecían, de cuando en cuando, algunos de mis sombríos poemas de antaño.

Si pudiéramos imaginarlo, eternamente vivo, en su ciencia inmortal, yo lo vería dentro de una esplendorosa concha de nácar marino, como un gran 'ermitaño', llevando sobre su ancha frente luminosa el abanico radiante de aquellas palmeras plateadas que anunciaran para mí, en la infancia, el encanto, el aroma y la generosa sabiduría de La Habana. ♦

## Un soneto para Neruda

en su centenario

ÁNGEL AUGIER

*En la región austral donde perdura  
el cósmico fragor que alzó tu vida,  
le creció al mundo, en toda su medida,  
la justa dimensión de tu estatura.*

*Tu canto es una llama que encendida  
permanece, contra la noche oscura  
de una edad de miseria y amargura,  
donde gime la paz, como ave herida.*

*Tu generoso corazón violento,  
tempestad más de sangre que de viento,  
su canto alzó desde las propias venas.*

*Y por ser el amor su ámbito abierto,  
siempre clamó por un futuro cierto:  
una vida sin hambre ni cadenas.*

La Habana, julio 12, 2004.



## Adioses

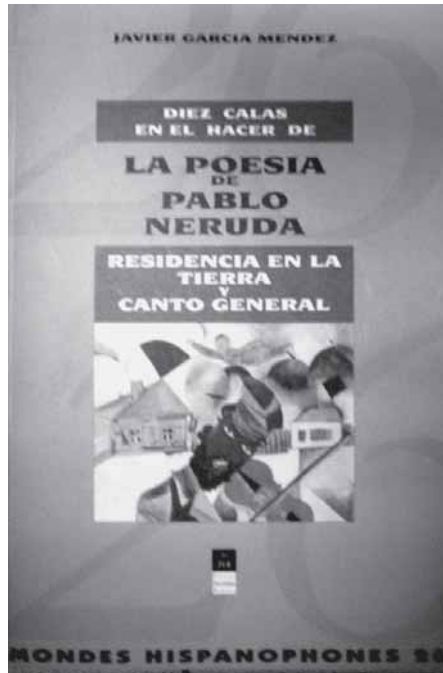
### Javier García Méndez (1945-2006)

El crítico y ensayista uruguayo Javier García Méndez (Montevideo 1945), radicado en Francia, murió a causa de un doble derrame cerebral que le dejó en estado de coma desde el viernes 3 de marzo.

Ampliamente reconocido en el ámbito de los estudios de la literatura latinoamericana, García Méndez, que tenía sesenta y un años al momento de su muerte, dedicó gran parte de su vida a la cátedra, investigación y análisis de textos literarios de escritores latinoamericanos y ha dejado una decena de originales investigaciones sobre la obra de Jorge Luis Borges, Gabriel García Márquez, Pablo Neruda, Alejo Carpentier y Julio Cortázar.

El original método del análisis de los textos utilizado por García Méndez (basado en el estudio del discurso de Mijaíl Bajtín y la materialidad del texto de Henry Meschonnic) llamaron la atención de los estudiosos de varias universidades hispanoamericanas que lo tuvieron como maestro huésped.

En su juventud trabajó como redactor publicitario, periodista y locutor de la radio, hasta que finalmente ingresó en el medio universitario gracias a un doctorado por la Universidad de Quebec en donde se especializó en teoría literaria y particularmente en literatura hispanoamericana. Luego vino una serie de publicaciones y su ingreso como profesor estable y más tarde como catedrático en el sistema universitario francés en donde se desempeñó hasta el día de su muerte.



Su presencia en universidades mexicanas impartiendo seminarios (especialmente en la Universidad de Guadalajara) dejó numerosos seguidores. Entre la bibliografía de García Méndez destacan: *Espejos abominables* (sobre la escritura de Borges), Universidad Autónoma de Querétaro, 1984; *El ser social del texto literario* (una interpretación sobre la narrativa de Gabriel García Márquez), Universidad Autónoma de Querétaro, 1985; *El bandoneón desde el tango*, vlb Éditeur, Montreal, Canadá, 1987; *La dimension hylique du roman*, Quebec, Le Preamble, 1990; *A la escucha de la novela latinoamericana*, Universidad de Guadalajara, 2000; *Diez calas en el hacer de la poesía de Pablo Neruda*, Universidad de Rennes, 2001; *Lectura de Los pasos perdidos de Alejo Carpentier*, Editorial Ellipses, París, 2002 y la edición crítica de *Los Premios*, de Julio Cortázar, Prólogo de Javier García Méndez, Editorial Cátedra, Letras Hispanoamericanas, París, 2005.

Aquí mismo, en *La Jornada Semanal* del 27 de septiembre de 1998 se publicó un ensayo (“El discurso como acto”) sobre los últimos momentos en la vida de Salvador Allende en donde se comprueba, bajo el método empleado por el ensayista, la congruencia entre la palabra y los hechos.

–Juan Antonio Isla

*La Jornada Semanal*, México 02.04.2006

---

## publicaciones

---

### Bibliografía reciente sobre Neruda en Francia

**Canseco-Jerez Alejandro y Teitelboim Volodia**, *Pablo Neruda en noir et blanc: images d'une vie et d'une œuvre*, ed. Somogy: Maison de l'Amérique latine, Paris, 2004, 79 p.

**Duprez Gilbert-Maurice**, *Entretiens avec Pablo Neruda* [Enregistrement sonore]. 1, [Entretiens n° 1, 2, 3 et 4, diffusés les 7, 8, 9 et 10 septembre 1970], Institut National de l'Audiovisuel (France, 1986), 1 disque compact enregistrable (59 min 37 s).

**Franco Jean et Tarrow-Follin Christiane**, *Des avant-gardes à l'engagement: Residencia en la tierra, Canto general de Pablo Neruda*, Université Paul-Valéry, Montpellier 2000, 315 p.

**García Méndez Javier**, *Diez calas en el hacer de la poesía de Pablo Neruda: Residencia en la tierra y Canto general*, Presses Universitaires de Rennes: Rennes 2001, 198 p.

**Hachtroufi Fariba**, *Le Chili, sur les traces de Neruda*, éd. Seuil : Paris, 2005, 159 p.

**Jimeno Grendi Orlando**, *Neruda: l'océan s'appelle Pablo*, trad. de l'espagnol (Chili) par l'auteur; préface de Ingrid Tempel, éd. Indigo & Côté-femmes: Paris, 2004, 79 p.

**Kalfon Pierre**, *L'encre verte de Pablo Neruda: chroniques chiliennes*, éd. Terre de Brumes: Rennes, 2003, 118 p.

**Le Bigot Claude**, *Lectures de Neruda: Résidence sur la terre*, Chant général, Presses Universitaires de Rennes: Rennes, 2000, 131 p.

**Le Corre Hervé**, "La tierra se llama Juan: vers une poétique de l'énonciation", *Les Langues Néo-latines* n° 315, Paris, 2000.

**Marcenac Jean et Couffon Claude**, *Pablo Neruda*, éd. Seghers: Paris, 2004, 282 p.

**Ponce Néstor**, *Residencia en la tierra, Canto general de Pablo Neruda*, éd. du Temps: Paris, 2000, 239 p.

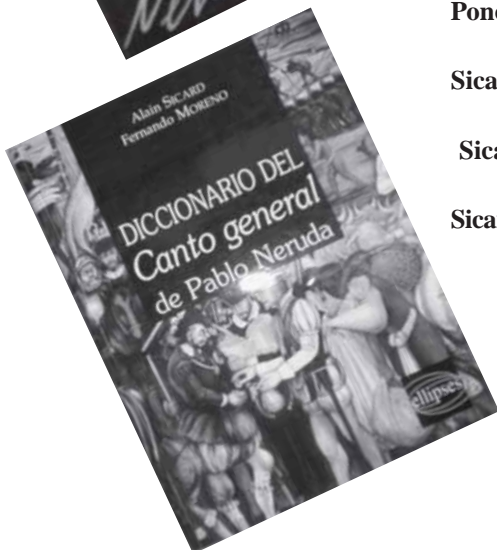
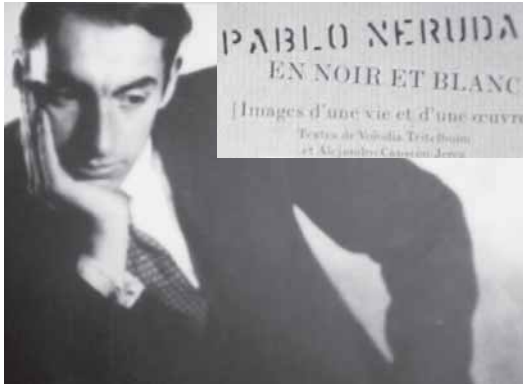
**Sicard Alain**, *Alain Sicard commente Résidence sur la terre de Pablo Neruda*, éd. Folio: Paris, 2003, 239 p.

**Sicard Alain et Moreno Turner Fernando**, *Diccionario del Canto general de Pablo Neruda*, éd. Ellipses: Paris, 2000, 255 p.

**Sicard Alain**, *Pablo Neruda : une utopie poétique*, éd. Messène: Paris, 2000, 155 p.

— *Dominique Casimiro*

Université de La Sorbonne Nouvelle (Paris III)





**Edmundo OLIVARES, Pablo Neruda /  
Tras las huellas del poeta itinerante, 3 vols.  
Santiago, LOM Ediciones, 2000-2004.**

Vol. 1: *Los caminos de Oriente*, 2000, 459 pp.

Vol. 2: *Los caminos del mundo*, 2001, 671 pp.

Vol. 3: *Los caminos de América*, 2004, 824 pp.

Las estadías de Neruda fuera de Chile, desde la primera al Oriente en 1927 hasta la última en México (1940-1950); ese es el telón de fondo sobre el cual Edmundo Olivares Briones despliega la monumental biografía (por tamaño y aporte) del Premio Nobel, que LOM ediciones publicó en tres tomos.

Pero, ¿qué tiene de extraordinaria esta biografía que ya conmueve y que se irá consolidando como un clásico difícil de superar en lengua castellana?

Primero, la original y excelente idea del plan: Oriente, España y México. Ello implica algo que fácilmente pasamos por alto: su sentido de la estructura, de un orden sobre el cual proyectar y organizar la vida del poeta, que adquiere un sentido, un contenido muy especial.

Se trata de un itinerario que abarca lo más fundamental y significativo de su existencia, una especie de *Bildungsroman*, de

novela de formación, de aprendizaje de sí mismo, de la sociedad y del mundo del personaje Neruda. Lo que no es poco decir, porque de esta manera se destacan de manera relevante tres momentos muy especiales de su vida y del mundo y las circunstancias que lo rodearon.

Los tres tomos de *Tras las huellas...* pueden leerse como un viaje desde lo más profundo de su interioridad hasta la plena toma de conciencia, no sólo de la sociedad y del mundo político en esos momentos, sino de su identidad personal y colectiva como destino cultural e histórico de latinoamericano.

A estos tres momentos de su historia personal corresponden los libros de *Residencia en la tierra*, *España en el corazón* y *Alturas de Macchu Picchu*, que se completa con el *Canto general*.

Es esta biografía la del mayor poeta de América y uno de los más grandes del siglo XX. Sin embargo, lo que más se aprecia es la estrategia del narrador que en ningún momento toma partido a favor o en contra, sino que deja que los documentos hablen por sí mismos. Esto lo logra con una información abrumadora que, para suerte de sus lectores, no se nota.

### La Odisea

El lejano Oriente, sus estadías en Rangún, en Colombo y en Batavia se nos aparecen rodeadas de ese obsesivo y delirante erotismo juvenil, en un clima de humedad y temperatura abrumadora donde las mujeres, despojadas de todas las convenciones sociales con respecto al sexo, son panteras que oscilan entre el zarpazo y el abrazo balsámico que sumerge al autor en un sofocante sentimiento de deleite y sospecha.

De esta atmósfera, de este tipo de mujeres que tan lograda descripción hace Sándor Márai en su magistral novela *El último encuentro*, donde vivió uno de los personajes, sale ese poema de amor no superado en nuestra lengua, "Tango del viudo".

Pero, a la vez, en los últimos años de su permanencia, sentimos el impacto de su soledad, su apuro por contraer matrimonio con Albertina Azócar y luego su precipitado matrimonio con María Antonia Hagenaar. Todo en medio del impacto que produjo la depresión económica norteamericana, que arrasó al resto de la tierra a una situación inédita de desempleo y hambruna.

Luego en España, la amistad calurosa y espléndida de la mayoría de los escri-

tores de la generación del '27 (García Lorca, Vicente Aleixandre, Rafael Alberti y Miguel Hernández). Pero también el comienzo de la guerra civil mientras era cónsul, el asesinato de su más querido poeta, García Lorca; la masacre por los franquistas, los aviones sobre Madrid y la intervención de los ejércitos fascistas de Hitler y Mussolini. Eran los indicios de la Segunda Guerra Mundial.

El tercer tomo corresponde a México y a la paulatina y definitiva vocación latinoamericanista y de militante de la izquierda de Neruda que le atrae, en sus años de senador, la persecución del presidente traidor, González Videla, y su huida por los caminos y las distintas casas que lo ocultan y lo protegen hasta salir por el sur a San Martín de los Andes en Argentina y luego a Europa.

### Lectura que embruja

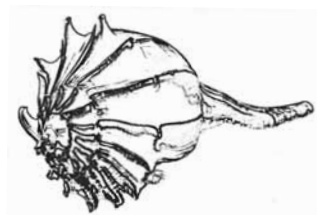
Todas las virtudes en la organización del libro, la estrategia imparcial del narrador, del interés que adquieren las circunstancias políticas y sociales que acompañan la vida del poeta, no serían suficientes para atraparnos en su lectura si no fuese por la finura de los análisis, por los matices de un lenguaje sin retórica, por su estilo terso, sobrio e inteligente.

Las mil quinientas páginas de los tres tomos se leen sin decaer en ningún momento. Al terminarlas, nos sorprende la figura del poeta por años denostada y disminuida por el desprestigio causado por la envidia y la miseria de múltiples detractores, al punto que no lo conocíamos en su verdadera dimensión.

Queda claro en esta extensa biografía que, aparte de algunas debilidades del poeta, pecados mayores o menores, no hay escritor en lengua castellana que se le pueda comparar por el prestigio, la influencia poética, la certeza y profundidad de su pensamiento americanista, ni por la admiración demostrada por los más grandes escritores y artistas del siglo XX. Hasta tal punto que ni el éxito de un Vargas Llosa, de un García Márquez o de cualquier otro en esta era de poderosas fuerzas mediáticas, puede compararse con el nombre y prestigio que

tuvo como poeta, como ente político y social, ni tampoco por la inquina que despertó entre sus enemigos o la adhesión entre sus simpatizantes y amigos.

— *Jaime Valdivieso*  
de *Rocinante*, nº 76,  
Santiago, febrero 2005



**Diego CARCEDO, *Neruda y el barco de la esperanza. La historia del salvamento de miles de exiliados españoles de la guerra civil.***

**Madrid, Ediciones Temas de Hoy, 2006. 320 páginas.**

El traslado de más de dos mil refugiados españoles a Chile, en 1939, es una de las grandes empresas humanitarias de nuestro país. Ella, por sí sola, convierte a Neruda en un héroe civil.

La investigación sobre este hecho notable, si no es abundante, sí es acuciosa y completa, y se encuentra principalmente en los libros de Edmundo Olivares, *Pablo Neruda: los caminos del mundo. Tras las huellas del poeta itinerante II (1933-1939)*; Jaime Ferrer Mir, *Los españoles del Winnipeg, el barco de la esperanza*, y Julio Gálvez, *Neruda y España*.

El libro de Diego Carcedo no entrega mucha información nueva, salvo en algunos aspectos relacionados con la contribución que prestaron a Chile algunos de los españoles que llegaron en el barco, como las obras portuarias y otras de ingeniería realizadas por los hermanos Víctor y Raúl Pey; la modernización de la flota pesquera a la que aportaron los pescadores gallegos, asturianos y vascos, que sentó las bases para el desarrollo de la industria conservera nacional, y la fábrica de materiales eléctricos que instalaron Antonio Carcavilla y su hijo Eduardo, entre otras actividades.

En materia de cultura señala aportes más conocidos, como la fundación de la librería y editorial Orbe, de Joaquín Almen-dros, y la renovación del diseño gráfico de Mauricio Amster. Es lamentable que al hablar de Leopoldo Castedo incurra en errores tan garrafales como éste: «...el historiador Francisco Encina ... le ofreció trabajar con él como secretario. Necesitaba que con cierta urgencia resumiese en doce volúmenes los cuarenta gigantescos tomos de la historia de Chile que había escrito». Carcedo duplicó los volúmenes de la *Historia* de Encina y cuadruplicó los del resumen que hizo Castedo, sin decir una sola palabra sobre uno de los aportes importantes que hizo el historiador español a ese resumen, que fue el de reunir una importante iconografía histórica de Chile.

El autor incurre en otras imprecisiones como ésta: «[Neruda] recibió un oficio por el que se le trasladaba a México con el rango de primer secretario de la Embajada». El nombramiento, como se sabe, fue de Cónsul Particular de 2ª clase y Cónsul General en México. O como la afirmación según la cual, mientras se encontraba escondido en el departamento de Víctor Pey, Neruda se dedicaba a leer no-

velas policiales y a escribir «ripios políticos», lo que es cierto, pero incompleto, puesto que la ocupación más importante de Neruda en esos días era la conclusión de *Canto general*.

Carcedo aporta también algunas hipótesis importantes, especialmente aquella sobre la influencia que habría ejercido el dirigente socialista español Indalecio Prieto sobre el gobierno chileno, al quejarse de que Neruda no tomaba en cuenta a la organización que él encabezaba, la JARE, privilegiando al servicio de emigración afín al sector de Negrín, el SERE, y a los militantes del Partido Comunista. Las quejas de Prieto habrían sido una de las causas de las dificultades que tuvo Neruda con el gobierno de Aguirre Cerda.

Entrega también Carcedo algunos datos interesantes, que no recuerdo haber leído en otra parte, sobre los polizontes que viajaron en el *Winnipeg*, y que lo abordaron tanto en Trompeloup como en la isla Guadalupe, y sobre el destino final del barco que fue hundido por un submarino alemán.

El libro de Carcedo es poco riguroso en cuanto a referencias e identificación de citas y de fuentes. Combina la parte documental con la novelesca. Usa recursos propios de la ficción. Escenifica ciertas situaciones y construye estas escenas valiéndose de la imaginación: «Poco a poco el áspero tono de voz del diputado conservador se iba elevando. Apoyado con las dos manos en el atril, ya la cara congestionada y las uñas clavadas en las palmas de las manos, prosiguió...» — escribe al reconstruir la sesión de la Cámara de Diputados en la que se trató el tema de los refugiados españoles.

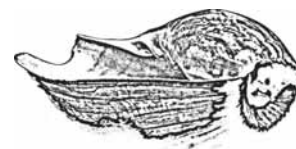
En algunos momentos, por ejemplo cuando relata la visita de los cuáqueros que van a ofrecer ayuda a Neruda, el autor describe la escena como si hubiese estado presente en la misma: «Se miraron uno al otro unos instantes y los dos al mismo tiempo levantaron los ojos hacia Neruda, que se había erguido en la silla y aguardaba sin pestañear. Daba la impresión de que ambos estaban haciendo cálculos mentales y que se transmitían los datos de sus sumas

y multiplicaciones sólo con la mirada. Hacía mucho calor en aquel despacho pequeño y agobiante...»

Más que como trabajo de investigación, el libro de Carcedo tiene valor como un medio de divulgación de una notable hazaña civil, que los chilenos deberíamos conocer y valorar tanto como las gestas militares. Los recursos, propios del relato de ficción que utiliza, contribuyen a su amenidad y pueden ponerlo al alcance de lectores a los que tal vez no lleguen las investigaciones más rigurosas.

— Darío Oses

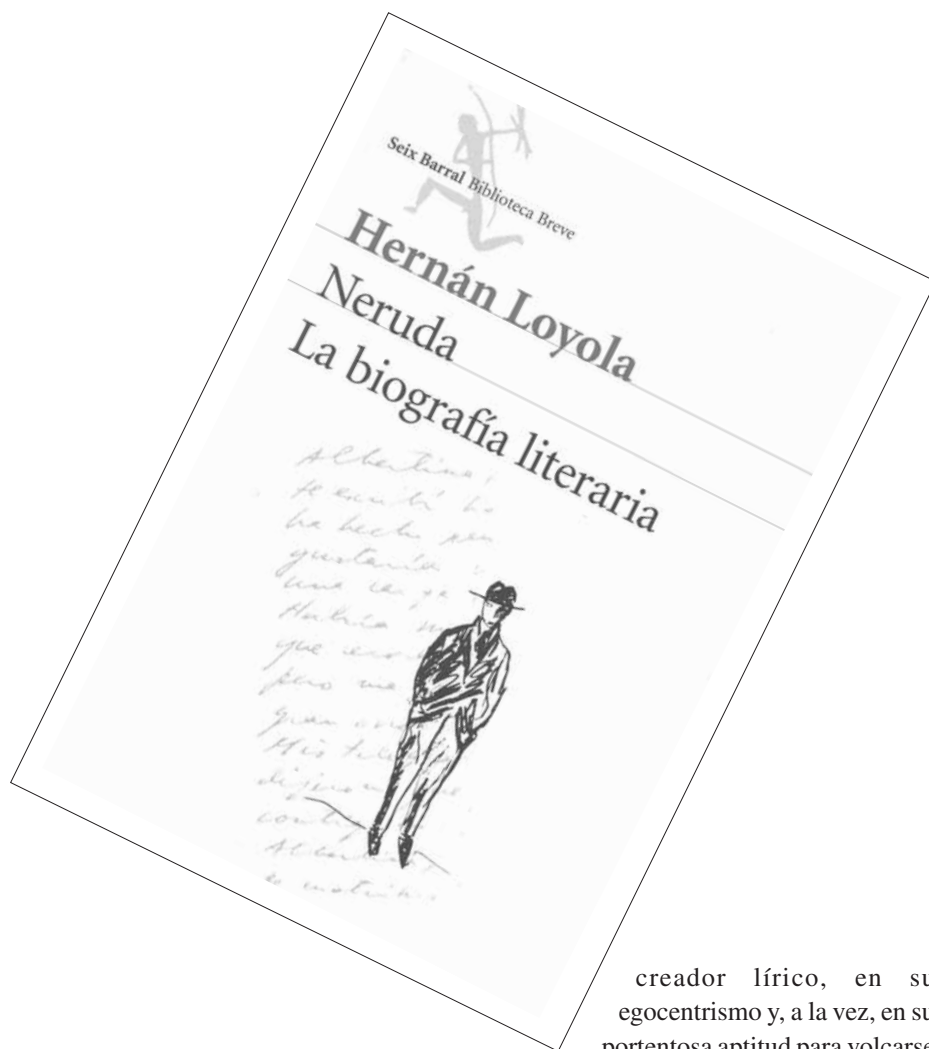
Fundación Pablo Neruda



**Hernán LOYOLA, Neruda. La biografía literaria, volumen 1: 1904-1932. Santiago, Planeta-Seix Barral, 2006. — 565 pp.**

La biografía es un género que nunca ha tenido buenos exponentes entre nosotros y sus cultores entregan vidas de santos o *vendettas*, a diferencia de lo que sucede en el ámbito angloamericano y francés, donde existe una industria editorial en torno al tema. Corriendo el riesgo de caer en el peor de los lugares comunes, diremos que esta regla muestra excepciones. En Chile, esa excepción tiene un nombre: Hernán Loyola.

El otro cliché consiste en decir que Loyola es la persona que más sabe de **Neruda** en el mundo. Esto es absolutamente cierto. Pero nada podía garantizar que él fuera capaz de componer *Neruda. La biografía literaria*, sin duda el mejor texto de su especie producido en el país. La hazaña del catedrático presenta distintos niveles de interpretación; debido a razones de espacio, destacaremos sólo un par de ellos.



El monumental trabajo pudo haber sido una exégesis académica valiosa, aunque árida. En cambio, es una obra transparente, accesible para cualquier lector, bajo la única condición de que le interese **Neruda** (¿existen posibilidades de que a alguien inteligente o sensible no le atraiga **Neruda**?). Además, se trata de una narración tan bien escrita, tan elegante, que hasta los escépticos quedarán encantados al descubrir, una vez más, al poeta nacional más conocido del orbe. En otras palabras, el profesor universitario consigue lo que casi nadie ha logrado en el medio local: unir a los especialistas y al público culto.

Desde el principio, Loyola pone en claro que abordará al ciudadano y al

creador lírico, en su egocentrismo y, a la vez, en su portentosa aptitud para volcarse hacia los otros, su carácter en extremo sociable. Para los que crecimos admirando a ese fenómeno de la naturaleza, encandilados ante el genio nerudiano, este tomo de Loyola contiene hallazgo tras hallazgo. Creíamos saber algo y ni siquiera estábamos cerca de la verdad. Lejos de la beatería, del temor reverencial, si bien cercano gracias a la amistad de 20 años con el vate y a la aplicación de cinco décadas, Loyola entra en la intimidad de un humano, demasiado humano, pero incomparable en su creatividad e inspiración. Y nos vuelve a demostrar que el compromiso férreo con una causa no es sinónimo de lasitud ni de incompetencia.

**Neruda...** se extiende desde 1904 hasta 1932, con breves fragmentos que esbozan los antepasados del bardo. Asistimos a la infancia, adolescencia y

temprana madurez de un hombre cuya vocación debió sortear barreras infranqueables, vencidas por la voluntad y una serie de felices conjunciones. Quizá sea importante recalcar que Loyola posee una cultura amplísima, aplicándola, de manera natural, al objeto de su investigación. Las influencias, los tropiezos, la aparición de los esfuerzos líricos iniciales, son relatados en forma paralela al desarrollo del muchacho que llegó a ser una formidable personalidad política e intelectual. El panorama histórico que brinda **Neruda** se traduce en páginas apasionantes; Loyola se pasea con soltura a través de la efervescencia social, artística, ideológica del surgimiento de la modernidad. Sus puntos de vista son, por cierto, de izquierda. Tratándose de Neruda, actor de primera fila, senador, candidato a la Presidencia de la República por el Partido Comunista, es imposible imaginar una aproximación diferente.

Sin embargo, lo más asombroso en la carrera de Neruda es la cantidad de lagunas que mantuvo sin elucidar. ¿Por qué dejó de llamarse Neftalí Reyes, por qué denominó *Veinte poemas de amor...* a su colección de versos más famosa, a quién debemos el título *Residencia en la tierra* (1 y 2)? Son, entre muchas, preguntas sin respuestas adecuadas hasta la fecha. Loyola las contesta cuando puede, especula, se detiene en aspectos minuciosos, avanza y retrocede con intrepidez, nunca aburre y es tan honesto como para dejar hipótesis abiertas cuando sabe tanto.

Las mujeres son las protagonistas en la trayectoria de **Neruda** y aquí destacan Albertina Azócar, Teresa Vásquez, Laura Arrué, el temible huracán Josie Bliss, María Antonia Hagenaar. Loyola nos debe la continuación de este tomo; con todo, **Neruda...** será, por mucho tiempo, el libro definitivo acerca de este fabuloso personaje.

— Camilo MARKS

Revista de Libros nº 901—en *El Mercurio*,  
Santiago, edición del 11.08.2006.

# Neruda y el hielo

RAFAEL GUMUCIO  
Universidad Diego Portales

«Quien huye del mal gusto cae en el hielo», dijo Pablo Neruda.

Neruda no era especialista en aforismos, su poesía generalmente evita cualquier ingenio frío y se lanza, sin contemplación, a una tempestad de palabras, signos y volcanes desatados que hacen que el lector pierda cualquier sentido crítico o analítico, seducido por la inmensidad, la intimidad, la verdad sorprendente de sus versos lanzada a ciegas por encima de todas las convenciones. Neruda no quería ser un pensador, aunque frase como la anterior prueba que sí tenía un perfecto control sobre su trabajo poético, regido todo por una idea, la de una libertad incontenente, que no quiere restarse a nada ni a nadie.

Se suele criticar a Neruda por publicar y escribir demasiado, por dejar pasar como buenos versos malísimos, por recurrir sin pudor a la cursilería, al barroquismo o la autocita. Neruda, en cambio, parecía saber, que en esa falta de retención, en ese aparente descuido, residía la fuerza de su escritura. Seguro de su talento y de su originalidad, Neruda podía echar mano a todos los materiales, todos los registros, todos los horrores y todos los colores. Sabía mejor que nadie que el tiempo y los lectores harían la selección por él.

De joven fue justamente esa falta de miedo al ridículo o al mal gusto lo que lo hizo el poeta más valioso y más valiente de su generación. El tímido no temía la risa de los serios, el pobre niño de Temuco, no le tenía miedo al lujo, el vanguardista no temía hacer uso del manantial de los lugares comunes.

Se negaba a ser correcto, parco, cuidadoso, no por rebeldía sino porque sabidamente intuía que el milagro poético sólo sucede cuando ya no te niegas a ser la vergüenza de la familia, o de la universidad, o de la capilla vanguardista en

que te has refugiado. La musa sólo le canta al que ya no quiere ser un caballero. Sólo acompaña al que no se niega a dejar entrar en su verso no sólo a los amigos, o a los parientes, sino a los forasteros ruidosos, a los inconvenientes estafadores, a la gente fea, a la gente rara, a las ideas recibidas, a los pobres delirantes y a los sabios sin dientes.

La frase de Neruda explica también por qué la literatura chilena, y en particular la narrativa, avanza y se estanca, juega a ser una estatua, para moverse, cuando se mueve, con convulsiones espásticas. Es el miedo al mal gusto, que se convierte en un miedo al gusto mismo, lo que nos impide escribir con libertad esperada. Libertad que no sólo no teme al exceso sino que lo usa para sus fines, de la que Neruda es uno de nuestros pocos voceros.

Hay algo profundamente contrario al gusto y a la intuición nacional en la obra de nuestro poeta nacional. El barroco gozoso, el panteísmo desatado poco o nada tienen que ver con un país conservador, callado y mínimo que ama tanto los detalles que es capaz de perder el sentido del todo. O quizás, al revés, el carácter profundo de nuestro imaginario común es **nerudiano**, es decir desvergonzado, torrencial, desatado, y sólo la superficie es callada, tímida, parca e inglesa. El diálogo entre esas dos formas de ser nosotros mismos, entre este secreto torrente y esa pública austeridad, creó detrás de Neruda toda una tradición poética. Parra, Lihn y Teillier intentaron reconciliar el amor por el buen gusto, o el terror hacia el mal gusto, con el impulso poético nerudiano. La belleza de sus fracasos es lo que hace grande la poesía chilena.

Neruda lanzó la primera piedra sobre el lago congelado. Los peces que de pronto han respirado debajo de la capa de frío hablan ahora, siguen hablando, no hay manera ya de callarlos.

*Santiago, noviembre 2006.*

