

NERUDIANA

DIRECTOR HERNÁN LOYOLA



*Fundación
Pablo Neruda*

Este Número

*** Un siglo atrás, Neftalí Reyes inició en 1919 su camino hacia la fama al obtener un tercer lugar (hoy nadie recuerda a los vencedores primero y segundo) en el concurso poético de los Juegos Florales del Maule, en Cauquenes. Usó el pseudónimo *Kundalini*: faltaba más de un año para que naciera *Pablo Neruda*. El trabajo preparatorio del liceano Neftalí Reyes es el tema del artículo “Neftalí 1919”.

*** El magnífico poema “El corazón magallánico (1519)” evocó, en *Canto general*, la amarga travesía del Estrecho que vivieron Hernando de Magallanes y sus hombres intentando el primer viaje *intorno al globo terráqueo*, según reza el título del volumen con la crónica del italiano Antonio Pigafetta. El profesor Pedro Lastra establece en “De Pigafetta a Neruda” la relación entre los textos del cronista y del poeta.

*** A la proeza del *Winnipeg* (1939) dedicamos un artículo de María Luisa Fischer sobre la novela *Largo pétalo de mar*, de Isabel Allende, y otro de Darío Oses que rescata la importancia decisiva del ministro Abraham Ortega, segunda sólo a la de Neruda, en hacer posible aquel épico viaje. Dos breves notas de introducción al tema, una de Iván

Ljubetic y otra de Agustín Squella, preceden a , precede a los mencionados artículos, que aspiran a complementar el indispensable opúsculo *Pablo Neruda y el Winnipeg* (2019), editado por Darío Oses para la Fundación Pablo Neruda.

*** Tras el zarpe del *Winnipeg*, Neruda permaneció en Francia algunos meses. En diciembre de aquel 1939 la revista *L'Usage de la Parole*, dirigida por Georges Hugnet, publicó dos poemas de Pablo traducidos por Louis Parrot. De uno de ellos, “Île Noire” [Isla Negra], se desconoce el original en español. Por lo cual su traducción al francés constituye un rarísimo semi-inédito de Neruda (colección Nurieldín Hermosilla). Alain Sicard nos ofrece un interesante comentario a partir de una tentativa de reconstitución de ese original perdido, realizada por él mismo.

*** Al regresar de su exilio en Europa y México, iniciado en 1949, Neruda conoció en Chile al escritor y parlamentario socialista Baltazar Castro, quien lo ayudó a realizar el Congreso Continental de la Cultura en 1953. A episodios de esa amistad, incluyendo una carta de Pablo a Baltazar, dedicamos el dossier organizado por el Dr.

Edgardo (Galo) Corral, médico de Rancagua y ferviente nerudista.

*** Jaime Concha presenta un segundo artículo sobre *Navegaciones y Regresos* (1959). El primero apareció en *Nerudiana 1995*, número único de la precursora de nuestra revista, que edité en Sássari, Italia: volumen de unas 400 páginas, publicado con el apoyo financiero de la Universidad y del Municipio de la ciudad, así como del gobierno regional de la isla de Cerdeña. *Nerudiana 1995* es hoy una rareza bibliográfica.

*** El dossier GABRIELE MORELLI es nuestro homenaje al gran hispanista italiano que en medio de sus afanes ibéricos (en particular sobre Miguel Hernández y la generación del '27) ha recortado una atención muy valiosa a Pablo Neruda. En 2019 acaba de publicar en Roma la más completa biografía de Neruda en italiano. En torno a la figura de Morelli hemos trazado la actual vigencia de nuestro poeta en la cultura itálica, incluyendo una evocación de la amistad entre Neruda y el extraordinario impresor Alberto Tallone (a través de Maurizio Nocera, acérrimo nerudista de Lecce).

*** En 1969 Neruda publicó *Fin de mundo*, un libro que mezcla críticas y amarguras, ironías y esperanzas. El profesor Greg Dawes le dedicó un extenso capítulo en su excelente volumen *Multiforme y comprometido / Neruda después de 1956* (Santiago, RIL, 2014), del que extractamos algunas páginas luminosas.

*** Neruda en Inglaterra. Adam Feinstein continúa la tradición del inolvidable Robert Pring-Mill. Autor de la biografía *Pablo Neruda / A Passion for Life* (2004), Feinstein ha publicado en este 2019 *The Unknown Neruda*, una selección de textos poco o nada conocidos en Inglaterra, con traducción e introducción del antólogo. Publicamos aquí la entrevista que tuvo con Feinstein el escritor chileno Claudio Rojas,

residente en Londres.

*** En la sección de *Comentarios y Reseñas*, destaco la reflexión de Gonzalo Contreras sobre las “Crucifixiones” de escritores y artistas censurados o castigados a través de la práctica de la *funa*, entre ellos Neruda como caso ejemplar.

*** De Alain Sicard proponemos el ingenioso y vivaz prologuillo que escribió para su espléndida antología *Los poetas de Neruda* (Santiago, Editorial Étnika, 2019), imaginando el encuentro en Isla Negra de Quevedo y Lautréamont, de Ercilla y Walt Whitman, de Jorge Manrique con Maiakovski, entre treinta y ocho poetas a quienes Neruda privilegió con uno o más poemas a lo largo de su obra. De cada uno de ellos, además, Sicard seleccionó con muy buen gusto textos de alta calidad, traducidos por él mismo en los casos de algunos poetas franceses. Una antología realmente singular y de insólita riqueza literaria. Viva ilustración de un rasgo definidor del poeta y del personaje Pablo Neruda.

*** Darío Oses presenta y explica las características del tomo III de la *Poesía completa* de Neruda: una nueva fase del proyecto en curso de realización para la Editora Planeta. Este número de *Nerudiana* se cierra con reseñas de Mario Valdovinos sobre mi ensayo *Los pecados de Neruda* (Santiago, Penguin Random House, 2019) y sobre la novela *Oh Maligna* de Jorge Edwards.

—**Hernán Loyola**
loyolalh@gmail.com

Equipo Editorial

Dirección General: Hernán Loyola
Dirección Editorial: Tamym Maulén
Diseño y Diagramación: Maxi Andrade
Archivo Fotográfico: Carolina Briones



Nerudiana

(25 - 26) 2020

Antonio Pigafetta



**PRIMER VIAJE
ALREDEDOR DEL GLOBO**

DE PIGAFETTA A NERUDA

PEDRO LASTRA
Director de Anales de Literatura Chilena



En 1519 partió la primera vuelta al mundo de la expedición de Hernando de Magallanes, cuya posibilidad determinante fue el encuentro del estrecho que lleva el nombre de su descubridor. Tan memorable hazaña tuvo en Antonio Pigafetta, patricio vicentino y Caballero de Rodas, su principal testigo y excepcional narrador.

Verdadero catálogo de asombros y extrañezas, página a página se revela en su relato un don de observación y una curiosidad sin límites ante el espectáculo del mundo que quiso mostrar—dice al iniciar su libro—a quienes no se satisfarían «oyendo simplemente contar las cosas maravillosas que he visto y los trabajos que he sufrido durante la larga y peligrosa expedición que voy a describir, sino que querrían saber también cómo logré pasarlos, no pudiendo prestar fe al éxito de una empresa semejante, si desconociesen los menores detalles...»

Innumerables los lectores de este libro breve y apasionante, desde Carlos V, a quien el autor entregó el primer manuscrito, extraviado poco después. Fue reescrito probablemente hacia 1524 en Italia, editado finalmente en francés—al parecer como extracto y sin fecha, pero entre 1526 y 1535—y en seguida en italiano. De esta última versión proceden las ediciones que ahora conocemos. Como se ve, una trayectoria editorial tan intrincada que, después de todo, pareciera insinuar un reflejo, aunque hartamente atenuado por cierto, de las extremas complejidades reales del acontecimiento que registra.

Aunque las variaciones editoriales del texto en esos avatares hayan sido considerables, el libro que nos ha llegado es único en su género y en sus proyecciones. Desde luego, fue pieza fundamental para los Cronistas de Indias desde el siglo XVI. A partir de entonces su insoslayable testimonio no ha dejado de comprometer e incitar las más diversas reflexiones en los ámbitos de la historia, la etnografía, la antropología, la lingüística y, de manera manifiesta o latente, en la creación narrativa, dramática y poética.

Mencionaré solo tres casos de esa evidencia que se podría titular, si se escribiera con extensión y detalle, más o menos así: **Pigafetta en Shakespeare, en Browning y en Neruda.**

En relación con Shakespeare, y en particular con su drama *La tempestad*, abundan las referencias de historiadores y críticos. Los lectores, a su vez, recordarán que en el drama de 1611 las cercanías son notorias y la mayor certeza es la mención a *Setebos*. Esa invocación demoniaca es de origen patagónico y su primera documentación se encuentra en el relato de Pigafetta, en su anotación de junio de 1520, que resumo: al intentar la captura de dos patagones en la bahía de San Julián, mediante un ardid para aplicarles grilletes en los tobillos, dice Pigafetta: «Tan pronto como notaron la superchería, se pusieron furiosos, soplando, aullando e invocando a Setebos, que es su demonio principal, para que viniese a socorrerlos».

Este es, pues, el Setebos que aparece en *La tempestad* shakespereana (segunda escena del Primer Acto) en un aparte de la súplica de Calibán a Próspero: «Debo obedecer. Su poder es tan irresistible que triunfaría de Setebos, el Dios de mi madre y haría de él un vasallo»; y al final de la obra (en la única escena del Acto Quinto), en la animada expresión de Calibán: «¡Oh Setebos! ¡Bravos espíritus, en verdad!». Esas presencias, atraídas por Shakespeare, son fundantes en el extenso y complejo poema de Robert Browning “Caliban upon Setebos” (incluido en su libro *Dramatis Personae*, Londres, 1864).

Los párrafos anteriores deberán entenderse solo como un prolegómeno para llegar a momentos más cercanos a nosotros y, sobre todo, en una fecha tan significativa como son los 500 años del acontecimiento que modificó radicalmente la imagen del mundo.

El extraordinario poema de Pablo Neruda titulado “El corazón magallánico (1519)” es máxima expresión poética de una vivencia de lo que pudo ser, y sin duda efectivamente fue, la suma de las peripecias, padecimientos y del denodado empeño con que Magallanes y sus compañeros superaron esos padecimientos y

lograron el propósito que los llevó a emprender semejante viaje a lo desconocido.*

No conozco un testimonio poético más intenso sobre los contratiempos y dificultades a los que se vieron enfrentados Magallanes y los 265 tripulantes que iniciaron su aventura el 10 de agosto de 1519, y de los que sobrevivieron—aparte los tránsfugas de la nave San Antonio—solo los 18 navegantes que arribaron a Sanlúcar de Barrameda el 6 de septiembre de 1522, ahora al mando de Sebastián Elcano.

Abundan los estudios y comentarios sobre el testimonio de Pigafetta, pero no hay duda de que nada puede sustituir su reveladora lectura: «en este libro breve y fascinante—dijo García Márquez al recibir el premio Nobel en 1982—ya se vislumbran los gérmenes de nuestras novelas de hoy».

Pues bien: la intensidad de ese testimonio encuentra su correspondencia en el memorable poema de Neruda, escrito en 1941 o 1942 e incorporado posteriormente al *Canto general*. Su fundamento, su desarrollo, lo que se suele designar *formación discursiva* son, obviamente distintos, pero es una experiencia para el lector de hoy acercar el poema al relato de Pigafetta (a ciertas instancias del relato) y advertir cómo algunas situaciones muy cruciales narradas en ese diario se encuentran transvasadas al poema nerudiano.

Es seguro, o por lo menos altamente probable, que Neruda leyó con pasión y fervor el libro de Pigafetta y otros documentos referidos a la empresa del descubrimiento. La lectura del poema llevará al lector por una parte hacia aquello que ocurrió en la historia, y a lo que le habrá de ocurrir a él en el presente de sus lecturas, al asistir a la alucinante y desoladora visión de las imágenes nerudianas que siguen a ese “yo” manifiesto en el poema desde el subtítular de la instancia inicial:

De dónde soy, me pregunto a veces, de dónde diablos
vengo, qué día es hoy, qué pasa,
ronco, en medio del sueño, del árbol, de la noche,
y una ola que se levanta como un párpado, un día
nace de ella, un relámpago con hocico de tigre.

*Despierto de pronto
en la noche pensando
en el extremo Sur.*

Viene el día y me dice «Oyes
el agua lenta, el agua,
el agua,
sobre la Patagonia?»

Ese «yo» inicial se desplaza luego sabiamente hacia el personaje de Magallanes en el fragmento subtítulo “Recuerdo al viejo descubridor”, en el cual se describen algunos de los momentos más terribles de esa travesía:

Por el canal navega nuevamente
el cereal helado, la barba del combate,
el Otoño glacial, el transitorio herido.
Con él, con el antiguo, con el muerto,
con el destituido por el agua rabiosa,
con él, en su tormenta, con su frente.
Aún lo sigue el albatros y la sogá de cuero
comida, con los ojos fuera de la mirada,
y el ratón devorado ciegamente mirando
entre los palos rotos el esplendor iracundo,
mientras en el vacío la sortija y el hueso
caen, resbalan sobre la vaca marina.

Magallanes

¿Cuál es el dios que pasa? Mirad su barba llena de gusanos
Y sus calzones en que la espesa atmósfera
Se pega y muerde como un perro náufrago:
Ya tiene peso de ancla maldita su estatura,
Y silba el piélagó y el aquilón acude
hasta sus pies mojados.

Imposible no recordar, después de la lectura de esos versos, la realidad del testimonio de Pigafetta, fechado el 28 de noviembre de 1520 a la salida del estrecho, sin tener la impresión que desde la mirada poética de hoy la escena descrita por el cronista revive y se actualiza gracias al poder transformador de la palabra poética que, más

que expresar, crea e instaura sus imágenes y las reinstala en un tiempo que es todos los tiempos: como si se dijera, borgianamente, que un hombre es asimismo todos los hombres.

Anoto ahora el fragmento del diario de Pigafetta, que puede haber suscitado esa moción poética que nos invoca desde los versos de “El corazón magallánico (1519)”:

El miércoles 28 de noviembre desembocamos por el estrecho para entrar en el gran mar, al que dimos enseguida el nombre de Pacífico, y en el cual navegamos durante el espacio de tres meses y veinte días sin probar ni un alimento fresco. El bizcocho que comíamos ya no era pan, sino un polvo mezclado de gusanos [...]. El agua que nos veíamos obligados a beber estaba igualmente podrida y hedionda. Para no morirnos de hambre, nos vimos aun obligados a comer pedazos del cuero de vaca con que se había forrado la gran verga para evitar que la madera destruyera las cuerdas. Este cuero, siempre expuesto al agua, al sol y a los vientos, estaba tan duro que era necesario sumergirlo durante cuatro o cinco días en el mar para ablandarlo un poco [...]. A menudo aun estábamos reducidos a alimentarnos de aserrín y hasta las ratas, tan repelentes para el hombre, habían llegado a ser un alimento tan delicado que se pagaba medio ducado por cada una.

No imagino un mejor homenaje a la gesta magallánica que una relectura fervorosa de estas dos obras memorables. En el *Primer viaje en torno al globo*, de Pigafetta, y en “El corazón magallánico (1519)” de Neruda, semejantes emociones de desolación, de incertidumbres, de vivencia de la pequeñez humana frente a las abrumadoras dimensiones de una naturaleza desconocida y por lo mismo amenazante, se dan cita y se funden a través de los siglos. Estas breves aproximaciones han sido animadas por esa convicción, o razón de homenaje. Por lo menos, puedo decir que es el mío.

1 Las citas de Pigafetta proceden de la traducción de José Toribio Medina. Santiago: Editorial Antártica, 1997, pp. 26 y 45. Editorial Francisco de Aguirre, Colección Viajeros.

PRIMO VIAGGIO
INTORNO AL GLOBO TERRACQUEO

OSSIA

RAGGUAGLIO DELLA NAVIGAZIONE
ALLE INDIE ORIENTALI PER LA VIA D'OCCIDENTE
FATTA DAL CAVALIERE

ANTONIO PIGAFETTA

PATRIZIO VICENTINO

Dalla Squadra del Capit. Magaglianes negli anni 1519-1522.

Ora pubblicata per la prima volta,

tratto da un Codice MS. della Biblioteca Ambrosiana di MB

e corretto di note

DA CARLO AMORETTI

DOCTORE DEL COLLEGIO ALESSANDINO.

Con un

TRAGUANTO DEL TRATTATO DI NAVIGAZIONE

dello stesso Autore.



IN MILANO MDCCC.

NELLA STAMPERIA DI GIUSEPPE GALEAZZI.

Con licenza de' Superiori.

Portada Diario de Antonio Pigafetta.

editada por Carlo Amoretti. 1863.

Fuente: Biblioteca Digital Hispánica

“EL CORAZÓN MAGALLÁNICO (1519)”

Este poema fue publicado por primera vez en *Cuadernos Americanos* de México, número 2 (marzo-abril) de 1942. De lo cual deduzco que fue escrito por Neruda a comienzos de ese año o a finales de 1941, en la capital del país donde era Cónsul general desde mediados de 1940.

El arribo a México inauguró una nueva fase en la escritura de *Canto general de Chile* que había comenzado en 1938 con “Oda de invierno al río Mapocho”, prosiguiendo con “Atacama” (1939), “Almagro”, “Océano”, “Botánica” e “Himno y regreso” (Santiago, *La Hora*, 21.7.1940) y también, aunque no publicados aún, con los poemas “Tocopilla”, “Inundaciones-Terremoto”, “Araucaria” y algún otro. Hasta entonces el esfuerzo de Neruda hacia una escritura épica que prolongara en Chile el canto poderoso de *España en el corazón* no lograba superar la frontera de lo colectivo popular, atisbos de denuncia social, y bocetos líricos del territorio, de su flora y fauna, sin alcanzar aún ese tono combatiente de lo épico. Faltaba la indispensable individuación del Enemigo, dificultad que Neruda tardará todavía algunos años en resolver. La crónica poética del pasado histórico había producido sólo el poema dedicado a “Almagro” (después “Descubridores de Chile”).

Figuras actuales no aparecían aún, por lo cual fue significativo que, a pocas semanas de su instalación en México, Neruda escribiera un “Oratorio Menor en la muerte de Silvestre Revueltas” (*El Nacional*, México, 7.10.1940), músico a quien conoció durante el Congreso Antifascista de Valencia-Madrid 1937. Este poema inauguró, al mismo tiempo, la ampliación del tema Chile al tema América para el proyecto del *Canto general*, y el retorno a la experiencia personal.

En el plano estilístico, “El corazón magallánico (1519)” marcó el recurso del poeta a la retórica de la interrogación (directa o indirecta) para aproximarse al origen y características del nuevo mundo por redescubrir. La modulación interrogativa será frecuente en los poemas del período mexicano de Neruda.

Así, en “El corazón magallánico (1519)” leemos estas preguntas de varia intención: «De dónde soy, me pregunto a veces, de dónde diablos / vengo, qué día es hoy, qué pasa, / ronco, en medio del sueño, del árbol, de la noche», «Oyes / el agua lenta, el agua, / el agua / sobre la Patagonia?», «Cuál es el dios que pasa? Mirad su barba llena de gusanos».

En otros poemas del mismo período domina el tono personal: «Nunca más, dime, sombra, nunca más, dime, mano?» (“Quiero volver al Sur”); «Qué hay para ti en el Sur sino un río, una noche, / unas hojas que el aire frío manifiesta?» (“Melancolía cerca de Orizaba”); “Qué luna como una culata ensangrentada?» (“Centro-América”).

La terrible atmósfera de desolación que impregna “El corazón magallánico (1519)” sugiere que el recuerdo del cruce del Estrecho, vivido por Neruda diez años antes, influyó en 1942 sobre la composición del poema. En 1932 regresó a Chile, primero en un barco holandés desde Batavia (Java) hasta Colombo (Ceylán), y desde aquí hasta Puerto Montt atravesando el Estrecho de Magallanes en la fase final. Interminables meses en compañía de Maruca Hagenaar, su esposa holandesa, en el carguero *Foraf-ric*, inmortalizado por el poema “El fantasma del buque de carga” (*Residencia I*). A ese viaje Neruda dedicó además algunos amargos pasajes de la conferencia “Viaje por las costas del mundo (1942-1943)”, donde la presencia del Estrecho configura el máximo de la íntima desolación del poeta:

Por largo tiempo me acompañaron solitarios nombres de regiones desconocidas y lejanas, en donde tuve una casa, unos libros, tal vez una mujer. Esos nombres nunca interesaron a nadie... ¿Qué hubiera significado para nadie un mes, mil días, muchas semanas más, muchas estaciones, en el golfo de Martabán, vagando por las orillas del río Irrawadhy, ... o un día de lluvia en tren, en tercera clase a través de Tailandia, en la selva, o una mañana en el estrecho de Magallanes, tiritando, enfermo y sin trabajo, mirando al borde del agua el hocico de un impreciso buey marino con grandes bigotes de escarcha?... La división del mar es, pues, siempre diferente. Mis largas caminatas junto a sus acantilados, mis navegaciones hasta los rincones helados, en donde merecí llevar colgante del cuello el albatros muerto del antiguo marinero, me hicieron buscar más debajo de las olas, impregnarme de su zoología fantasma, temblar en el sitio mismo del naufragio.

—*Hernán Loyola*



Neftalí 1919: *nosotros, los buenos*

HERNÁN LOYOLA

1

*Nos quedamos, los buenos, pobrecitos nosotros
que nos quedamos solos. La tristeza nos viste.
Por el largo camino ya se han ido los otros,
nos han dejado torvos, dolorosos y tristes*

*Porque somos cobardes, doblemente cobardes,
porque sentimos ansias de mirar a la altura,
porque una tarde triste (como todas las tardes)
supimos engañarnos con mentidas dulzuras,*

*porque nos extasiaron los perfumes lejanos
y porque renegamos de mortales venenos.
Ya se han ido los otros, eternamente humanos,
y nos quedamos solos: pobrecitos los buenos!*

—Neftalí Reyes, “Los buenos”, *Corre-Vuela* 594, Santiago 14.05.1919.

Durante 1919, antes de autobautizarse Pablo Neruda, el liceano Neftalí Reyes de 15 años no lograba proponer una imagen afirmativa de sí mismo, abrumado por el sentimiento de precariedad y exclusión que diseñaron esos versos escritos en abril 1919 y que otros replicaron a lo largo de ese año: «yo soy un árbol viejo», «chiquillo bueno y resignado», «nosotros, nada, nada», «pobrecitos nosotros», etcétera. Ya en los poemas de 1918 los motivos abstractos (incertidumbre, olvido, esperanza, desolación) alternaban con imágenes tomadas de la experiencia concreta del adolescente Neftalí, en línea con el realismo poético todavía vigente entonces («este mi pueblecito silencioso y dormido», la araña en su «oscuro rincón», el árbol viejo).

Tales marginados, oscuros o decaídos seres naturales (la araña o el árbol viejo) eran vehículos para la *autorrepresentación degradada* del adolescente mismo, cada vez más consciente de su conflictiva relación con los demás y con el mundo. En 1919 Neftalí adoptó con igual fin—no será la última vez—la figura ideal del *viajero*, tomada de la tradición literaria («Se extinguió la voz clara del viajero cansado»: en “Comunión ideal”, 27.07.1919). Me importa señalar que en mayo el soneto “De mi vida de estudiante” (el primero de una serie de cuatro con el mismo título) asumió la única identidad externa o pública, activa y verificable de Neftalí, la del *estudiante*.

Esa temprana tentativa hacia la poética autorreferencial que caracterizará a Neruda a partir de los *Veinte poemas*, en 1919 no logró todavía sacar al adolescente Neftalí de su cárcel de exclusión y desconsuelo. Pero a diferencia de sus modelos (compárese por ejemplo el poema “Mis ojos” de Ernesto A. Guzmán con el de igual título escrito por Neftalí en 1918), nuestro liceano no intentó siquiera idealizar su conciencia de minusvalía o derrota: no quería mentir ni mentirse. Simplemente trabajaba sus textos con la imagen degradada que de sí percibía.

Así hará también en *Residencia* ocho-diez años más tarde, pero entonces estará en condiciones de oponer a la autorrepresentación degradada una voluntad activa de conexión con el mundo, una tensión *profética* compensadora. El liceano Neftalí no disponía de tal arma, por lo cual no visualizaba otra alternativa que la resignación. Lo notable es que no intentaba transacciones. El material de sus versos era la degradación, la minusvalía, porque ésa era su íntima experiencia, y de ella estaban hechos los poemas que enviaba a la revista *Corre-Vuela*. Poemas de imaginaria precozmente funeraria, involuntariamente cómica, como el que escribió en ocasión de su 15° cumpleaños y que publicará en *Selva Austral* 8 (1919). Un fragmento:

*En las horas que pasan estos quince años míos
se encorvan como en una resurrección de estío
y me siguen matando con la eterna inquietud
de saberme imposible con todos mis dolores...
(Quince años dolorosos que después serán flores
para las cuatro tablas de mi negro ataúd.)*

*Yo no sé si se fueron todas mis horas buenas,
ni sé la enferma hondura de mis remotas penas.
Yo no sé si huyó lejos aquel pájaro azul!*

—de “Estos quince años míos”, en *Los Cuadernos de Neftalí Reyes*

2

“Comunión ideal”, escrito el 27.07.1919, fue el poema que Neftalí envió en septiembre al concurso de los Juegos Florales del Maule, con sede en Cauquenes, organizado por la revista *Asteroides* que dirigía Guillermo Rojas Carrasco. El pseudónimo *Kundalini* (que usó sólo esta vez) fue un guiño a los espiritualismos orientales entonces de moda. “Comunión ideal” llegó en tercer lugar, tras el vencedor “La sombra del Quilántral” de Abel González (pseudónimo Juan del Monte), juez letrado en Molina, y tras el segundo “¿En dónde?”, de Aída Moreno Lagos (pseudónimo: Numa Nuemanu), 25 años, amiga de Gabriela Mistral. Ignoro el destino poético de los dos. Neftalí obtuvo también una Mención Honrosa para su tríptico de sonetos “Las emociones eternas” (en OC, IV, 83-84).

La revista *Asteroides* publicó un opúsculo separado (diciembre 1919) con los poemas y fotos de los tres poetas premiados. Fue la primera publicación de una foto de Neruda, entonces de 15 años. Un aspecto curioso de esta historia: si Neftalí hubiera sido el vencedor del concurso, la corona de laurel le habría sido impuesta

por la señorita Marina Pinochet Campos, 17 años, prima del futuro dictador, en cuanto ella fue la Reina de los Juegos Florales de Maule 1919.

Estos datos sobre el certamen proceden de Jaime González Colville, “Neruda y el Maule”, *Boletín de la Academia de la Historia*, 113 (2004), 7-36. Agregó de mi cosecha que Neftalí supo—y nunca olvidó—que el profesor Guillermo Rojas Carrasco, fundador y director de la revista *Asteroides*, habría presionado a los miembros del jurado para que negaran el primer premio a “Comunión ideal” en favor del poema del juez letrado, mientras los jurados confirmaban el segundo premio para la señorita Moreno. Años más tarde Neruda se vengará del desaire inmortalizando en negativo a Rojas Carrasco, al mencionarlo despectivamente en *El habitante y su esperanza*, IV: «El calabozo tiene una ventanuca muy arriba, muy triste, con sus delgados fierros, con su parte de alto cielo. Dos o tres presos son: Diego Cóper, también cuatrero, hombre altanero, de aire orgulloso, y Rojas Carrasco, *tipo gordo, sucio, antipático*, que no sé qué líos tiene con la policía rural» (OC, I, 221). Notar cómo la ficción subraya que Rojas Carrasco no estaba en la cárcel por ser *cuatrero* como el narrador, Florencio Rivas y Cóper, sino por vagos líos de indigna ralea con la policía rural. Vale decir: no era de los nuestros. Tal distinción de categorías simbólicas era obviamente intencional.

3

El 3 de agosto Neftalí escribió un soneto lúgubre dedicado a “La Muerte” como salvación:

*Negrura luminosa que vendrás algún día
a cortar las raigambres de nuestra soledad
para comunicarnos con la inmensa armonía
que presentimos desde nuestra eterna maldad
...
tú tendrás que venir aladamente, y luego,
a darnos con tus labios aquel beso de fuego
que vagamente entonces se trocará en quietud...*

Este soneto—el tercero del tríptico “Las Emociones eternas” que en octubre obtendrá una ‘mención honrosa’ en el concurso de Cauquenes—

hay que leerlo como índice de los esfuerzos que realizaba Neftalí para sostener su escritura. Bloqueado todo horizonte activo y positivo para su poesía, el poeta adolescente replegaba en dirección opuesta. Por última vez. Nunca más la Muerte vendrá invocada como salvación en la obra de Neruda.

Pero ¿por qué aquel bloqueo? La selva austral había armado a Neftalí de un conocimiento, de un saber fundamental pero inmóvil. Ese saber era algo que el muchacho reconocía como suyo, porque los bosques del sur le habían otorgado una ciencia entrañable (véase “El bosque chileno” en *Confieso que he vivido*), una ciencia que sin embargo no lograba traducir ni integrar a sus versos en modo activo. Porque no era el bosque en sí mismo lo que dentro de él pugnaba por subir al verbo poético—para eso le sobraban modelos (románticos, realistas, simbolistas o modernistas) de lírica forestal—, sino aquella sensibilidad y aquella personal percepción de lo real que la experiencia chilena había desencadenado o puesto en movimiento. Tan oscura impotencia expresiva Neftalí la vivía como bloqueo, como barrera a sus tempranos anhelos de producir una poesía eficaz, activamente vinculada al mundo. Pero incapaz de renunciar, hacía de su condición degradada e impotente la materia misma de su escritura. Con resignación y dolor, pero sin victimismo. Lo más notable de esta fase pre-nerudiana fue la honesta sinceridad del poeta adolescente que no se permitió transar con auto-representaciones consoladoras.

En el verano de 1920, el primer viaje al mar de Puerto Saavedra hará posible el desbloqueo de la limitación. Ese primer viaje al mar consintió a Neftalí abandonar la inmóvil protección del claustro materno (la selva austral) para asumir los riesgos del propio yo independiente. El impacto del océano costero, con su impetuoso y tenaz asalto a las rocas, fue el encuentro con el modelo paterno que le faltaba para procesar el *conocimiento* (adquirido en los bosques de Boroa o Pitrufquén) y transformarlo en *acción*, en poesía eficaz. Por eso 1920 será el año del salto hacia adelante. Por eso en octubre **Pablo Neruda** sustituirá a Neftalí Reyes.



1939

WINNIPEG:

El más hermoso poema de Pablo Neruda

IVÁN LJUBETIC VARGAS

Centro de Extensión e Investigación
Luis Emilio Recabarren, CEILER
Santiago de Chile

*Que la crítica borre toda mi poesía, si le
parece. Pero este poema, que hoy
recuerdo, no podrá borrarlo nadie.*

—Pablo Neruda,
“El Winnipeg y otros poemas”, 1969

El 4 de agosto de 1939, 2.078 refugiados republicanos (1200 hombres, 418 mujeres y 460 niños), se embarcaron en el puerto francés de Trompeloup-Pauillac, en un viejo carguero de bandera canadiense. Se llamaba *Winnipeg*. Tenía una capacidad de cinco mil toneladas. Debí ser acondicionado para que viajaran más de dos mil personas (otras fuentes hablan de 2.365 o de 2.500 pasajeros). Las bodegas se convirtieron en dormitorios y en la cubierta se improvisaron baños para hombres y mujeres. Los botes salvavidas y las hamacas se transformaron en camarotes.

Los pasajeros recibieron una colchoneta, una manta, dos sábanas, una almohada y una bolsa con productos para la higiene personal, junto a una tarjeta de colores para racionar los turnos de comida durante la travesía.

El Gobierno Republicano en el exilio, a instancias de Neruda y a través del Servicio de Evacuación de Refugiados Españoles (SERE), contrató el *Winnipeg* a la compañía France-Navigation, para el traslado de los refugiados.

Muchas dificultades debieron vencer Neruda, entonces Cónsul Especial para la Inmigración Española con sede en París, junto a Delia del Carril, su compañera. Con el apoyo de Pedro Aguirre Cerda, presidente de Chile y la enconada oposición de los sectores reaccionarios. La iglesia chilena no veía con buenos ojos la llegada de aquellos peligrosos revolucionarios.

Neruda con la ayuda del Servicio de Evacuación de Refugiados Españoles (SERE), hicieron lo posible y lo imposible para poder reunificar a las familias y embarcarlas en el viejo barco, con destino a Chile. El milagro se logró para las mayorías de las familias sólo horas antes del embarque. Los refugiados llegaban al puerto en trenes provenientes de distintos campos de concentración y de pueblos de Francia.

El 3 de septiembre de 1939 los navegantes del *Winnipeg* llegaron a Valparaíso. Fueron recibidos por una multitud con banderas rojas y cantando el Himno Nacional de Chile y La Internacional.

En el *Winnipeg* venían obreros, artesanos e intelectuales. Entre estos últimos estaban José Balmes y Roser Bru (pintores), Mauricio Amster (profesor y artista), Leopoldo Castedo (historiador), Isidro Corbinos (periodista deportivo), José Ferrater Mora (filósofo), Margarita Xirgu (actriz), Víctor Pey (ingeniero), José Gómez de la Serna, Francisco Galán, Agustín Cano, Arturo Lorenzo, Dolores Piera, José Ricardo Morales y Vicente Mengod.

Una de las familias que arribó en el *Winnipeg* fue la del republicano Manuel Lázaro Grassa, acompañado de su esposa, una hija y un hijo. Este último era Manuel Lázaro Medón, hijo de don Manuel y doña Joaquina, nacido en España el 22 de noviembre de 1934. Llegó a Chile cuando tenía 5 años.

Tuve la suerte y el honor de ser amigo y compañero de Manuel Lázaro Medón. Lo conocí en Llo-Lleo, a mediados de los años cuarenta del siglo XX, cuando éramos muchachos. Ambos fuimos fundadores del Club Atlético Estrella. Militamos en las Juventudes Comunistas de San Antonio, luego en las filas del Partido Comunista. Manuel Lázaro fue el último secretario del Gobernador de San Antonio antes del golpe de 1973. Después de éste, sufrió terribles torturas. Viajó a España. Me reencontré con él en Llo-Lleo en el verano del 2002. Estaba ya muy enfermo, secuela de los tormentos. Fue entonces cuando me regaló un ejemplar de un hermoso y desgarrador libro autobiográfico, desgraciadamente inédito, que escribió en 1988 estando en el exilio en la ciudad española de Granollers. Lo tituló *Cuatro Crónicas Cantadas*. Fue en Llo-Lleo en el verano del año 2002 cuando nos vimos por última vez. Retornó a España, donde falleció el 6 julio de 2004.

La solidaria aventura encabezada por Neruda tuvo lugar durante el Gobierno del Frente Popular presidido por Pedro Aguirre Cerda. Fue una enorme muestra de humanismo. Un ejemplo, que brilla hoy en medio de egoístas e inhumanas actitudes de muchos países, en que sus gobernantes, olvidando las veces en que fueron ayudados, cierran sus fronteras a multitudes que huyen de las guerras y el hambre.

Hoy como ayer, los chilenos democráticos recitamos con orgullo el mejor poema de Pablo Neruda.



El barco de la esperanza

AGUSTÍN SQUELLA

Universidad Diego Portales – Santiago

En la mañana del 3 de septiembre de 1939, un barco atracó en Valparaíso. Venía desde el puerto francés de Burdeos y traía más de dos mil pasajeros. El navío había entrado a Chile por Arica, donde se quedaron 200 de sus pasajeros. No se trataba de nada comparable a los modernos trasatlánticos que llegan hoy a nuestras costas, sino de una embarcación común y corriente. El nombre del navío —*Winnipeg*— correspondía al de una ciudad canadiense, y la traducción al castellano de ese nombre —“aguas turbias”— no se aviene con la designación que acabó teniendo aquí, que fue *barco de la esperanza*.

Ese día estuvo soleado en Valparaíso y la bahía debió tener el color y la luz del mes con que se inicia la primavera. Lo más bello de Valparaíso es su bahía y la variada paleta de colores que ella muestra según las distintas horas del día. Los porteños, que subieron a los cerros por necesidad, tienen desde allí vista hacia un espectáculo que atenúa la congoja de la desesperanza y la pobreza que asolan a muchos de ellos.

En realidad, el barco había llegado a Valparaíso la noche del 2 al 3 de septiembre, y sus pasajeros tuvieron que esperar la luz del día para desembarcar. Ignacia Colomé, una enfermera entonces casi adolescente, declaró que «la llegada a Valparaíso fue maravillosa. Las luces bajaban desde los cerros hasta el mar; nunca había visto nada igual. Creía vivir un sueño». Algunos de los ocupantes de la embarcación se quedaron en Valparaíso, un pequeño grupo partió a Argentina y la mayoría fue en tren hasta Santiago. Emigdio Pérez contó que «el viaje en tren fue increíble. Miles de personas nos aclamaban por todas partes. Nos abrazaban y cantaban nuestras canciones». Un tercero, Jesús del Prado, relató que al llegar a la estación Mapocho vio llorar a uno de sus compañeros. «¿Cómo no voy a llorar?», dijo este. «En nuestra patria nos han derrotado, nos han tratado como parias, y aquí nos reciben como héroes..., y hasta hablan en español».

Esa es parte de la historia del *Winnipeg*, que trajo a Chile una cantidad importante de asilados españoles que en la guerra civil de su país habían perdido todo menos la vida. Leopoldo Castedo, periodista e historiador, que venía también en el barco, contó más tarde que la noche del día 2 escuchó a bordo a una niña que hablaba con su madre: «Mamá, cuando estábamos en Madrid nos echaron a Valencia, y después a Barcelona, y a Francia, y de allí a Chile. Cuando nos echen de Chile, ¿dónde iremos?».

Pero de Chile no los echaron. Algunos volvieron en algún momento a España, pero muchos se quedaron aquí el resto de sus vidas. Muchos que eran obreros, pescadores, comerciantes, artesanos, profesionales, artistas, intelectuales, y que compartiendo, desde luego, la nacionalidad, compartían también la condición de víctimas de una guerra civil y la fatalidad del exilio.

Como se sabe, la decisión y la organización del viaje del *Winnipeg* correspondieron al gobierno de Pedro Aguirre Cerda y al poeta Pablo Neruda. Entre nuestros connacionales de entonces hubo fuertes discusiones acerca de si el país iba a llenarse de *comunistas*, expresión muy inapropiada para referirse a muchos que eran simples demócratas, republicanos o anarquistas que no pudieron continuar viviendo en el régimen que había instaurado Francisco Franco luego del triunfo de los nacionalistas. Las discusiones locales se encendieron también porque había aquí no pocos exiliados del bando franquista que abandonaron España cuando el desenlace de la guerra era todavía incierto. Los medios de comunicación alertaron acerca de la posibilidad de que se vieran afectados los puestos de trabajo en el país, en circunstancias de que el máximo apoyo a los recién llegados del lado republicano provino de la clase obrera chilena. También hubo un declarado temor a los intelectuales que venían entre los refugiados, considerándolos como una amenaza para la vida intelectual del país.

Míresela como se la mire, la epopeya del *Winnipeg* fue un ejemplo de solidaridad, ese valor que hoy tenemos más o menos perdido. Una solidaridad que todavía enaltece a un país que no por nada tiene las tres estrofas finales de su canción nacional. Las inevitables y legítimas disputas ideológicas de entonces, e incluso las que puedan subsistir hasta hoy, palidecen ante la solidaridad de una acción que fue realizada en nombre de una palabra aún más comprometedora —fraternidad—, que es un valor en virtud del cual hombres y mujeres, sin ser hijos de un mismo padre, han decidido mirarse y tratarse como hermanos.



Winnipeg
1939

Isabel Allende / *Largo Pétalo de Mar**

Novelar el placer de reconocer la(s) Historia(s)

MARÍA LUISA FISCHER
Hunter College / City University of New York

1

Largo pétalo de mar (2019) de Isabel Allende busca darle forma novelística a la historia de los refugiados españoles que llegan a Chile en 1939. Lo hace a través del arco de dos vidas, las de Roser Bruguera y Víctor Dalmau, pasajeros del *Winnipeg*, barco en el que Neruda—en su papel de cónsul especial para la migración española—embarca a más de 2.200 refugiados republicanos que huyen de la represión nacionalista al término de la Guerra Civil en España.

La novela tiene el mérito de dibujar a grandes trazos los movimientos y conexiones de la Historia que marcaron el siglo pasado, aunque lo hace de un modo reconocible, sin grandes revelaciones ni sorpresas, lo que acaso constituye una marca de su impulso creativo original. La tarea de volver a contar hechos tantas veces referidos que ya suenan a leyenda, como si nadie los hubiera contado, le acomoda bien a la prolífica Isabel Allende que tiene la capacidad de producir relatos que pareciera que se narran solos, o «como si me los dictaran», según confiesa en los “Agradecimientos” (377). En *La casa de los espíritus* (1982), la primera y mejor novela de Allende, el personaje principal Alba debe reconstruir el pasado como respuesta ineludible a las pérdidas personales e históricas y lo logra al sumergirse en la propia memoria, reorganizando creativamente las cartas y «cuadernos de escribir la vida» de su abuela y muchos «otros documentos que ahora están sobre la mesa al alcance de la mano». Como ha señalado Verónica Cortínez, en *La casa de los espíritus* se revela un camino inédito para reconstruir el pasado cuando, al aparecerse de refilón y entreverarse en el propio relato, la narradora se transforma en una inestable testigo de sí misma que va dotando de riqueza y densidad a la narración¹.

En contraste, la voz narrativa omnisciente de *Largo pétalo de mar* permanece constante en su perfil, mientras va dosificando los incidentes de las vidas de sus protagonistas y sobre todo de Víctor Dalmau, organizándolos de un modo predictivo que los lanza hacia el futuro—el fin de la novela—, lo que supone que los destinos están fijados de antemano y solo bastaba descubrirlos. La novela se extiende desde el año 1938 en la España en guerra civil hasta 1994 en Chile, al inicio de la transición democrática. Aun en la vorágine de la Historia por la que transcurren los personajes, las prolepsis dirigen sus pasos y encaminan la historia con minúsculas hacia adelante, mientras se ofrece una variedad paradójica del suspenso. La atenta lectora sigue leyendo para encontrar la resolución de las reiteradas fórmulas prolépticas que prometen que una emoción, evento, escena o, incluso, un estilo de peinado revelarán su sentido y valor cincuenta años más tarde o al final de sus días, los que coinciden con el de la novela que tiene en sus manos.

Con la prosa seductora de Isabel Allende, los catalanes Roser Bruguera y Víctor Dalmau conocen la guerra civil, la derrota, la precariedad como refugiados en Francia, el desarraigo del exilio, los desafíos de descifrar las claves del país provinciano y clasista que es Chile en los años 40, el ascenso popular que culmina con el gobierno de Salvador Allende, el golpe militar y la prisión política, nuevos exilios en Venezuela y retornos (a la España postfranquista y a Chile de los años 80 ya sin L en el pasaporte), el fin de la dictadura y la recuperación parcial de la democracia. Pero los quiebres de la historia no desbaratan el orden del relato porque a la par con la narración proléptica, el armazón que sostiene sus vuelcos es, ni más ni menos, el del amor ineludible, notorio, «el amor de las novelas» (183). Entonces, más que la densidad o el desasosiego de la historia del núcleo crucial del siglo XX, son los resabios y efectos diferidos de encuentros, desencuentros y reencuentros amorosos los que proveen del marco de comprensión del arco de las vidas que se dibujan en la novela.

2

Desde el título—que recoge los primeros versos del “Cuándo de Chile” de *Las uvas y el viento* (1954)—en *Largo pétalo de mar* Pablo Neruda es una figura rectora. El episodio nuclear del *Winnipeg* lo



transforma en un personaje benefactor que asegura asilo contra la opresión a los españoles que unirán sus vidas con las de los chilenos. O chilenas, para ser exacta, ya que Víctor Dalmau ligará la suya eventualmente a Ofelia Del Solar, una joven perteneciente a una familia de la elite terrateniente nacional. En la escena que tiene lugar en el puerto de Burdeos, cuando se prepara la partida del *Winnipeg* en 1939, Pablo Neruda «vestido de blanco de pies a cabeza, [...] dirigía las maniobras de identificación, sanidad y selección, *como un semidiós*, ayudado por cónsules, secretarios y amigos instalados en largos mesones» (énfasis mío, 142). La comparación con un semidiós llama la atención y acaso sea desafortunada por no corresponder en propiedad al papel que cumple la figura del poeta en la novela. Por ejemplo, justo antes de partir en misión a Francia, Neruda participa leyendo su poesía ante el Club de los Furiosos, el influyente círculo de amigos de Felipe Del Solar, hermano de la futura amante de Dalmau; allí discuten, aparte de poesía, cómo resolver tareas concretas para recibir mejor a los refugiados—nada más lejos del accionar de un semidiós. Como personaje de la novela, el poeta es un fondo o ancla de la historia de base, cuando se hace referencia a episodios conocidos y fundamentales de su biografía: la precandidatura presidencial y la campaña de Allende en 1969-70, el Premio Nobel y el homenaje en el Estadio Nacional al volver al país de 1972, la muerte y el funeral vigilado en octubre de 1973. La clandestinidad y huida del país en 1948-49 se liga directamente a la trama de la novela: Víctor Dalmau² le devuelve la mano al poeta durante la clandestinidad y es quien organiza el cruce cordillerano y lo acompaña en la cabalgata mítica hasta la frontera argentina.

Neruda se referirá a la tarea de traer a los refugiados españoles a Chile como un poema que «no podrá borrarlo nadie». En la prosa de título revelador “El *Winnipeg* y otros poemas”, una acción política se recuerda equiparándose a un poema. No solo se destaca así la importancia que se le asignaba al evento en 1969 cuando se publica la nota³, sino que se confirma de modo exacto una poética que reúne vida y poesía, biografía y escritura. De un modo que se quisiera paralelo, 50 años después, Isabel Allende busca transformar los hechos históricos documentados del *Winnipeg*, con sus amplias ondas de efectos que se despliegan temporalmente, en materia novelística. Se acerca a los modos de la ficción y la novela cuando los transforma en materia de *lore*, rumores, cuentos tradicionales, incluso lugares comunes que se aplican a una comprensión de lo nacional, a un Chile visto desde lejos, de los recuerdos de recuerdos, el que se nombra con el título nerudiano *Largo pétalo de mar* y que se ratifica con su epígrafe, que proviene de *Navegaciones y regresos* (1959), «... extranjeros, esta es, / esta es mi patria, / aquí nací y aquí viven mis sueños».

Del mismo modo, cada uno de los trece capítulos del libro, prolijamente numerados y fechados, se abren con un epígrafe extraído del repertorio nerudiano⁴. Aparte de su básica función sumaria y anunciadora, el gesto autorial de los epígrafes nerudianos puede entenderse de dos modos: por una parte, se persigue la afiliación con la voz del poeta y, por otra, se identifica un protocolo de lecturas, con versos, poemas y volúmenes que han guiado a la autora, lo que se ofrece a su vez al lector, agregando una dimensión adicional a la trama. Pero acaso, más que la adscripción que indican los epígrafes o el Neruda personaje que se cruza por las líneas prosaicas de la novela, la historia

de encuentros, desencuentros y reencuentros amorosos de *Largo pétalo de mar* se conecta con aquella poética declarada por Neruda en los años 30, en el sentido de «hacer una poesía del corazón, que consuele las aflicciones, como las canciones y tonadas populares, como la música de las ciudades»⁵ porque «[q]uien huye del mal gusto cae en el hielo».⁶ De un modo paralelo, con la novela se comprueba que Isabel Allende «habita su cuarto propio en el que una visión sentimental no requiere de apologías».⁷ Quien se interne en las páginas de *Largo pétalo de mar* encontrará el placer de una lectura donde reconocerse una vez más en las historias.

Notas

— * Isabel ALLENDE, *Largo pétalo de mar*. Barcelona, Penguin Random House, 2019.

Ver Verónica Cortínez, “La construcción del pasado en la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* y *La casa de los espíritus*”, *Hispanic Review* 59.3 (1991): 317-27.

2 Dalmau puede pensarse como un *alter ego* del refugiado español Víctor Pey, un pasajero del barco de Neruda. El amigo e informante de la novelista, como se apunta en los “Agradecimientos”, le cuenta durante el exilio de ambos en Venezuela la historia del *Winnipeg* que ella había oído antes de su abuelo. Víctor Pey fue un hijo ilustre del siglo pasado: dueño del periódico *El Clarín*, amigo y colaborador cercano de Salvador Allende, impulsor del juicio a Pinochet en España junto al juez Joan Garcés y director de la Fundación Presidente Allende. Un testimonio completo en, Víctor Pey, «Cómo me embarqué en el *Winnipeg*», *Nerudiana* 8 (2009): 7-10.

3 La cita completa dice: “Que la crítica borre toda mi poesía, si le parece. Pero este poema, que hoy recuerdo, no podrá borrarlo nadie.” (247). Esta es una de las colaboraciones que Neruda publica en revista *Ercilla* entre 1968 y 1970. Pablo Neruda, “El *Winnipeg* y otros poemas”. *Obras completas. Nerudiana dispersa II*. Vol. 5. Ed. Hernán Loyola. Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2002. 244-47.

4 En el capítulo XIII y último hay dos variaciones con respecto a la forma prolija en que se disponen los trece capítulos numerados y fechados, con epígrafes que recorren la obra completa de Neruda. Por una parte, su epígrafe vuelve a “Regreso”, el poema cuya estrofa inicial sirve de epígrafe de toda la novela, citando ahora versos de la última estrofa: «Sin embargo, / aquí están las raíces de mi sueño, / esta es la dura luz que amamos ...» (824), en *Navegaciones y regresos. Obras completas* Vol. 2. 1999. Por otra parte, es el único al que se le pone un título, “Aquí termino de contar”, con una primera persona que envía a una voz narrativa que al final y por vez primera deja la omnisciencia y asume el yo personal.

5 “Carta 15” (963) a su amigo argentino escrita en 1931, “Cartas a Héctor Eandi (1927-1943)”. Pablo Neruda, *Obras completas. Nerudiana dispersa II*. Vol. 5. 2002. 936-975.

6 “Sobre una poesía sin pureza” (382). “Sobre una poesía sin pureza”. *Obras completas. Nerudiana dispersa I*. Vol. 4. 2001. 381-382.

7 La cita completa original es «Allende confidently inhabits a room of her own, where a sentimental vision of reality does not need apologies» (mi traducción, 11). Verónica Cortínez, “Isabel Allende,” *Latin American Writers*. Supplement I. Ed. Carlos Solé. New York: Charles Scribner’s Sons, 2002. 1-13.



1939

Abraham Ortega: el otro héroe del *Winnipeg*

DARÍO OSES
Fundación Pablo Neruda

La odisea del *Winnipeg* no solo se refiere al viaje del barco desde Francia a Chile. Dos hombres, Pablo Neruda y Abraham Ortega, protagonizaron la primera y muy difícil fase de esa odisea: organizar el viaje, financiarlo y superar los obstáculos políticos que trataron de hacerlo “naufragar”.

El viaje del *Winnipeg* fue la más grande hazaña civil de nuestra historia. Cuando en Europa y Asia se expandían las potencias totalitarias, y en el mundo se preparaban ejércitos y arsenales, un país sudamericano pequeño y pobre, recientemente devastado por uno de los peores terremotos de su historia (Chillán, 24.01.1939), fue capaz de rescatar a más de dos mil españoles republicanos internados en campos de refugiados en Francia, donde sobrevivían en condiciones miserables.

Esta misión de paz, esta proeza fue realizada por dos hombres. Un poeta bien conocido, Pablo Neruda, y un político, Abraham Ortega, cuya importancia en la *Operación Winnipeg* merece ser rescatada del olvido. Su vida y su obra alcanzan un relieve especial hoy, cuando otra vez algunos de los principales líderes mundiales hacen alardes de xenofobia. Entretanto este pequeño país, el Chile de Ortega y de Neruda, sigue acogiendo a inmigrantes.

El Ministro Abraham Ortega

Abraham Ortega Aguayo nació el 14 de julio de 1891, cuando en Chile se libraba una encarnizada guerra civil, que terminaría con la derrota y el suicidio del presidente José Manuel Balmaceda. Ortega vino al mundo en Lumaco, una pequeña ciudad del sur de Chile, en la entonces provincia de Arauco. Sus padres fueron Santiago Ortega Quezada y Edelmira Aguayo Sáez. Completó la educación básica en la Escuela Pública de su ciudad natal, la media en el Liceo de Hombres de Concepción y, finalmente se trasladó a la capital para estudiar Derecho en la Universidad de Chile. Obtuvo el grado de Bachiller en Leyes y Ciencias Políticas y el título profesional de Abogado en 1915. Ortega se formó al amparo de una de las instituciones más nobles del país: la educación pública, gratuita y laica, gracias a la cual el mérito se convirtió en un factor de primera importancia en la movilidad social.

A principios de febrero de 1916, Ortega se había casado con Betty Fenner Marín, de esta unión nacieron tres hijos, Renato, Rodolfo y María Isabel. A los 31 años se convirtió en el intendente más joven del país, al asumir el cargo en Concepción hasta 1928, en que se traslada a la capital donde instala su estudio profesional. Sus intereses fueron muy diversos, entre ellos se contaba el fútbol: fue presidente de la Federación Chilena de balompié y encabezó la delegación que acompañó al equipo chileno al primer Campeonato Mundial de este deporte, en 1930, en Uruguay.

Formó parte del primer gabinete de Aguirre Cerda y el que haya estado en ese momento como titular de la Cancillería fue providencial. Poco antes de la odisea del *Winnipeg* Ortega ya había realizado una labor importante en favor de la inmigración por motivos humanitarios.

—Entonces yo estaba recién nacida—dice María Isabel, la menor de sus hijas—, pero por lo que he escuchado en conversaciones familiares, don Pedro estimaba muchísimo a mi padre. Era su delfín. Cuando se produjo el horrible terremoto de Chillán, en enero de 1939, el Presidente tuvo que viajar a las regiones más afectadas y mi padre quedó algunos días a cargo del gobierno. A su regreso, el Presidente le hizo una broma: «Abraham—le dijo—, me contaron que lo vieron probándose la banda presidencial y que le quedaba hartó bien».

Neruda y el Ministro

Consciente de la desesperada situación de los españoles republicanos refugiados en Francia tras la derrota, el ministro Ortega dispuso que Neruda partiera cuanto antes a París. Así, a fines de marzo del 39, el poeta y su mujer, Delia del Carril, viajaron con destino a Francia, deteniéndose en Argentina y Uruguay para promover la solidaridad hispanoamericana con los refugiados de la República española. El 19 de abril, Neruda se dirige por carta a Abraham Ortega, tratándolo de «Señor Ministro y amigo», para comunicarle que, como resultado de sus gestiones, el Comité General de Ayuda a los Refugiados de Buenos Aires, ha destinado doscientos mil pesos argentinos en víveres y ropa «para el auxilio de los inmigrantes que nuestro país acoja».

Por la noche, a bordo del vapor *Campana*, Neruda remite una nueva carta a Abraham Ortega, al llegar a Río de Janeiro, «antes de dar el salto a Europa». Le informa de los resultados de su trabajo en Argentina y Uruguay, indicando que su logro más importante en esos países ha sido su conversación con «los antiguos delegados del Gobierno Vasco en Buenos Aires» y agregaba: «he logrado casi su aprobación para el viaje a Chile de los pescadores de esa nacionalidad que están en Francia y que constituyen una flota pesquera única en el mundo por su capacidad técnica y por la calidad de sus hombres».

Como Neruda tenía solo un nombramiento de Cónsul Particular de 2ª clase, sin ninguna especificación de funciones, el ministro Ortega mandó al

consulado y a la embajada de Chile en París el siguiente cable:

Cónsul Reyes lleva misión especial encargarse de seleccionar refugiados españoles de acuerdo instrucciones que lleva. Puede US. visar pasaportes le indique cuidando no signifique gasto alguno previsible para el Estado. Ofrezca Reyes toda colaboración. ORTEGA.

La Embajada contra el poeta

A pesar de la orden de «ofrecer toda colaboración» que había impartido el Ministro, los problemas con la embajada empezaron en cuanto Neruda intentó instalarse para ejercer su consulado en París. En sus memorias el poeta escribió detalles sobre los obstáculos que los funcionarios de carrera en la embajada opusieron a su misión.

María Isabel Ortega señala que la actuación de su padre en el viaje del *Winnipeg* ha sido ignorada. «Por un lado, la figura de Neruda lo opacó, porque este tenía una visibilidad mucho mayor, además de un carácter más extrovertido y expansivo. Neruda quería hacerlo todo y mi padre tenía que ponerle límites. Era un político sagaz y se daba cuenta de que si se trataba de hacer todo se corría el riesgo de terminar en nada. De modo que lo mejor era hacer solo lo que tuviera posibilidades reales de realizarse. Además, mi padre tenía que absorber los ataques políticos y de prensa de la derecha en Chile.»

El hecho es que se formó espontáneamente una especie de dupla en la que Neruda actuaba ejecutivamente en Francia, es decir en terreno, mientras desde Chile Ortega le daba el apoyo político que podía y le señalaba los límites que les imponía la realidad. Esta colaboración, que no estuvo exenta de tensiones, se encuentra documentada en los cables que intercambiaron el poeta y el canciller entre junio y octubre de 1939.

Así, el 3 de junio, Neruda envió a Ortega un informe sobre los problemas que ponían en la embajada a la repatriación de los chilenos, principalmente voluntarios que lucharon por el bando republicano. El Ministro, entonces, instruyó a la embajada en París de «adoptar todas medidas necesarias para repatriar, previa comprobación nacionalidad, a chilenos encuéntranse campos de concentración Francia».

Tres millones de francos

Los planes del poeta comenzaron a concretarse cuando pudo disponer del *Winnipeg*, un barco de la empresa France-Navigation (del Partido Comunista francés) que durante la guerra de España, entre otras misiones, trasladó toneladas de pertrechos desde el puerto soviético de Murmansk hasta puertos franceses, donde con la colaboración de fieles militantes del partido, la carga era mandada a España por ferrocarril.

En junio Neruda escribió al Ministro Ortega para denunciar nuevamente el hostigamiento del personal de la Embajada. Pide al menos una oficina, así como el despacho de su correspondencia y el acceso a un teléfono: «Hay dos grandes dificultades por las cuales me parece que debe reunirse el Frente Popular. Primero, la vida imposible que me hacen los emboscados de la Legación. Sobre esto he remitido copia de mi carta confidencial al Ministro, a Roberto Aldunate (...) carta que da los detalles de esta situación incomprendible».

El 23 de junio Ortega informa a la Embajada: «De acuerdo conversación telefónica con Neruda aceptamos venida alrededor mil seiscientos españoles previo depósito tres millones de francos. Sírvase despachar aéreo lista nombres con indicación profesiones. Suspense nuevas remesas refugiados.» Entre las ocupaciones de Neruda, estaba la de reunir el dinero para este depósito en garantía de que el Estado chileno no incurriría en ningún gasto. En cuanto al costo del viaje mismo, el Servicio de Evacuación de los Refugiados Españoles, SERE hizo el mayor aporte. Neruda alude también a la importante contribución de los cuáqueros británicos.

Al parecer tuvo inconvenientes para mandar a Chile los tres millones de francos, porque el 27 de junio el Ministro Ortega instruía a la Embajada: «Comunique Neruda que hasta hoy no existe depósito Banco Central anunciados por fono. Reitero orden terminante no despachar refugiados mientras Ministerio no comunique que fondos están depositados en Chile.»

El momento crítico

A medida que progresaba la misión de Neruda arreciaba también la oposición de los partidos y medios de comunicación de la derecha. El 3 de julio *El Diario Ilustrado*, de Santiago, luego de hacer notar la cesantía y la miseria que había en el país, comentaba: «Sin embargo, no quiere verse el progresivo avance de la crisis mundial, y se entrega a los trabajadores chilenos a la competencia de brazos extranjeros. Se les empuja a una desocupación e incertidumbre más crueles todavía.»

Al día siguiente, en la Cámara de Diputados, el parlamentario liberal Rafael Irrazábal atacó la misión de Neruda: inaceptable «que cónsules chilenos que se habían abanderizado en el conflicto español estén visando pasaportes de acuerdo a su sentir personal y tengan convertidas las legaciones y consulados chilenos en verdaderas empresas destinadas a facilitar el transporte a destajo de elementos que no pueden volver a España, y a los que no aceptan los Estados Unidos, México ni Cuba.»

El conflicto político en torno al asunto de la inmigración fue escalando. Ante la posibilidad del fracaso de su misión, Neruda amenazó con «denunciar públicamente su inconformidad... y dispararme un balazo en la sien». El 4 de julio hubo un encendido debate en la Cámara de Diputados, después del cual el Ministro Abraham Ortega, para presionar en apoyo a

Neruda, renunció a su cargo. La maniobra funcionó. El presidente Aguirre Cerda rechazó la renuncia de Ortega y así pudo seguir adelante la Operación *Winnipeg*. La hija del Ministro nos confirma que con este acto Ortega se había jugado el todo por el todo para salvar el viaje, porque Aguirre Cerda estaba a punto de ceder a la presión reaccionaria.

Luz verde para el *Winnipeg*

El 7 de julio, ya superada la crisis del Gabinete, *El Diario Ilustrado* publicó una entrevista al Canciller Ortega. El periodista preguntó, en primer lugar, por el número de los refugiados que se embarcarían en el *Winnipeg*. Respondió el Ministro:

Justamente 1.350 hombres, algunos casados y con familia. Debo hacer presente que, cumpliendo instrucciones precisas de este Ministerio, el Consulado General de París y no solamente el señor Neruda, como se ha dicho, los seleccionaron cuidadosamente por oficios. Son todos obreros especializados, pescadores, agricultores, parceleros, metalúrgicos, etc. Toda gente que hace falta en el país.

El 8 de julio Ortega hacía más precisas sus instrucciones en cuanto a quiénes podían y quiénes no podían ser embarcados: «Como instrucciones definitivas sírvase ordenar, comunicándole a Neruda que solamente pueden venir refugiados españoles obreros seleccionados hasta mil cuatrocientos. Supriman absolutamente partidos, intelectuales, niños y telegrafistas. No pueden venir Amador Sánchez, Belarmino Tomás, González Peña y Giral padre e hijos.» Con esa respuesta quedaba cancelada la intención de embarcar niños en el *Winnipeg*. Suponemos que estos niños eran huérfanos, como los llamados «niños de Morelia», que llegaron a México en 1937. porque de hecho en el *Winnipeg* viajaron muchos niños con sus padres. Resulta curiosa e inexplicable, en cambio, la exclusión de telegrafistas.

El tira y afloja continuó. Neruda insistía en embarcar a dos mil refugiados, porque esa era la capacidad del barco y de no completarse subiría el costo del pasaje unitario. Aparece aquí, alguien que desde Francia apoya por fin a Neruda. Es el cónsul de Chile en París, Armando Marín, quien el 12 de julio comunicaba al Ministro Ortega: «Neruda me dice postergación salida barco obliga contratar nuevo barco (...) Cantidad fijada Ministerio encarece enormemente cada pasaje y deja 600 plazas vacías. Se le puede transferir telegráficamente saldo garantía Banco Central hoy mismo si se completa el número de refugiados hasta dos mil completando la garantía y eliminando personas indicadas por US. Ruego indicarme la cantidad a depositar. Condiciones exigidas ese Ministerio son aplicadas estrictamente. Personalmente apoyo indicación Neruda y colaboro selección.»

Además de la empresa del *Winnipeg*, Neruda debía ocuparse de las visas para los refugiados españoles que viajaran a Chile, fuera en el barco o por otros medios. Así por ejemplo Ortega le escribe el 18 de julio que, por orden del Presidente de la República, diera visa definitiva para ir a Chile, «en

dos o tres grupos» a quince españoles, entre los cuales estaba el arquitecto Germán Rodríguez Arias. En ese momento Neruda no sospechaba que aquel refugiado construiría las principales ampliaciones de su casa de Isla Negra.

El 29 de julio se envía a París la última palabra de Ortega: «Ministro acepta 1500 refugiados hábiles con familias, entendiéndose mujer e hijos hasta completar el barco.»

Seis días después, el 4 de agosto, el *Winnipeg* zarpaba desde el muelle Trompeloup, cercano a Burdeos, hacia Chile. Pero las dificultades no habían terminado y cuando el *Winnipeg* navegaba ya cerca de Antofagasta, el Ministerio amenazó con negarle la entrada a Valparaíso. Al parecer se había depositado solo la tercera parte de la garantía por los gastos que podían ocasionar los refugiados, porque el 31 de agosto Neruda escribe al Ministro: «Guardamos dinero garantía refugiados. Imposibilidad situación actual mandarlo. Indíquenos solución».

La *situación actual* a la que alude el poeta era, sin duda, el agravamiento de la tensión internacional que en la madrugada del día siguiente se resolvería de la peor manera, con la invasión alemana a Polonia y el estallido de la Segunda guerra mundial.

El problema solo quedará resuelto el 8 de noviembre, fecha en que Neruda vuelve a escribirle al canciller Ortega para comunicarle que a raíz de las «enormes dificultades del control de cambios francés» y «después de largas gestiones», ese mismo día había despachado un giro y la orden al abogado Roberto González de entregar el equivalente a dos millones de francos franceses. El poeta pedía, asimismo, su pasaje para regresar a Santiago, antes de ir a hacerse cargo del consulado general en México y una reunión con el ministro para dar cuenta de su misión.

Después del *Winnipeg*

En su libro *Winnipeg, testimonios de un exilio*, el investigador Julio Gálvez recogió una entrevista radial de fines de 1939, en la que Ortega confirmó el éxito de la inmigración de refugiados españoles, de modo que podía pensarse en darle continuidad. Desafortunadamente, el canciller Ortega tuvo que dejar su cargo en febrero de 1940 para ocupar otros ministerios, como el de Interior en dos oportunidades, y cargos como el de Fiscal y después Presidente del Instituto de Crédito Industrial. Ejerció también como Fiscal de la Beneficencia Pública, hasta su muerte, el 20 de septiembre de 1951.

María Isabel Ortega recuerda que después de dejar el Ministerio, su padre siguió vinculado a los inmigrantes que llegaron en el *Winnipeg*. Incluso llevó a trabajar a algunos de ellos, que habían sido obreros agrícolas, a la chacra en que vivían, en San Bernardo. «Después de su muerte la *Agrupación Winnipeg* hacía todos los años, en la fecha en que había llegado el barco, una ceremonia muy hermosa en su tumba—dice María Isabel—, incluyendo a niños que bailaban danzas de sus regiones, con sus trajes típicos, y un coro interpretaba música de Chile y España.»



Dossier
ISLA NEGRA
antes de
ISLA NEGRA
(1939)

1939

“Île Noire” [Isla Negra]

Un poema semi-inédito de Neruda

La revista francesa *L'Usage de la Parole*, dirigida por Georges Hugnet, publicó en su número 1 (París, diciembre de 1939), dos poemas de Pablo Neruda traducidos por Louis Parrot: “Atacama” e “Île Noire”. El sumario de la revista incluía también textos de Paul Éluard (“Onze Poèmes de Persistance”), Jean Rostand (“Aux Frontières de la Vie”), Louis Parrot (“Il Faut Espérer”), Georges Hugnet (“La Justice des Oiseaux”), Joë Bousquet (“Histoire d’une Histoire”), Gaston Bachelard (“Lautréamont mathématicien”), Marcel Duchamp (“Surcensure”).

De los dos poemas de Neruda, “Atacama” era traducción del homónimo texto del *Canto General de Chile* (que después será la sección VII de *Canto General*, México 1950). Esta traducción de “Atacama” precedió a la primera lectura pública del poema que hizo Neruda el 10 de julio 1940 en el Salón de Honor de la Universidad de Chile, junto a las de otras tres anticipaciones de la misma sección VII: “Botánica”, “Océano” e “Himno y regreso”, algunas semanas antes de partir para México en condición de cónsul general.

En cambio, no tengo noticias de que el original de “Île Noire” haya sido conservado ni publicado. Como el nivel de la revista y de los autores incluidos en el citado sumario certifican que ese original existió, la traducción de ese texto al francés sería el testimonio de un poema semi-inédito. Neruda pasó buena parte de 1939 en Francia organizando el viaje del *Winnipeg* y luego permaneció en París por algunos meses antes de regresar a Chile. Tuvo tiempo para restablecer contacto con escritores, artistas e intelectuales ya conocidos en París 1935 y 1937. Ignoro si ya conocía, aparte Paul Éluard, a otros de los que aparecen en el sumario del número 1 de *L'Usage de la Parole*.

Por lo tanto, el título del poema sólo podía aludir al *descubrimiento* de Isla Negra que hicieron Neruda y Delia a comienzos de ese mismo año 1939 o a fines de 1938, antes de partir a Francia para la *operación Winnipeg*. Durante aquel verano, recorriendo con Delia y con amigos el litoral entre El Tabo y Algarrobo, Pablo había descubierto ese terreno aislado, solitario, con una vista maravillosa sobre el océano y cerca de los acantilados de Punta de Tralca donde estallaban furiosas olas de altura gigantesca. Naturalmente se enamoró enseguida de aquel terreno solitario en el que Eladio Sobrino, un español navegado, había construido una rudimentaria casa de piedra. Sobre esa base primordial la fantasía del poeta imaginó de inmediato la residencia que buscaba, alejada del mundanal ruido, para escribir el *Canto general* que lo asediaba. Porque ese espacio marino lo ponía de nuevo en conexión con el impulso y con la energía fundacionales de su adolescencia en Puerto Saavedra y en el ámbito de la Frontera. El resto es leyenda.

—Hernán Loyola



Revue littéraire paraissant tous les deux mois sous la direction de Georges Hugnet
Adresser la correspondance à M. Georges Hugnet, 14, rue du Dragon, Paris-6^e

sommaire :

- Jean Rostand : *Aux Frontières de la Vie.*
Lewis Carroll : *Poèmes de Jeunesse.*
Paul Eluard : *Onze Poèmes de Persistance.*
Arp : *Bagarre de Fruits.*
Alberto Savinio : *Dieux de là-haut.*
Louis Parrot : *Il Saut espérer.*
Jacob van Hoddis : *Trilogie des Sans-Passions.*
Georges Hugnet : *La Justice des Oiseaux.*
Joë Bousquet : *Histoire d'une Histoire.*
Pablo Neruda : *Atakama. — Ile noire.*
Gaston Bachelard : *Lautréamont mathématicien.*
Marcel Duchamp : *Surcensure.*

1^{re} ANNÉE

décembre 1939

N° 1

ÉDITIONS "CAHIERS D'ART", 14, RUE DU DRAGON, PARIS-6^e

ILE NOIRE

Un certain lieu dans l'espace, une enceinte
De lumière perdue, myrte incertain,
C'est l'agilité de l'air qui dévore
Sa propre trace : personne.
C'est ainsi qu'est le cristal dans ma poitrine,
C'est ainsi que le scorpion alimente les pas,
C'est ainsi qu'est la frégate morte sur le sel.
Évadé, évadé,
Chanson de terre, lampe sans dieux,
Évadé, évadé,
Dans l'origine des saisons.

Évadé, évadé,
Tout ce que le bois cède à la douleur,
Tout ce que monte l'huile à la surface glacée,
Tout ce que nous heurtons dans le rail obscur.
Oh ! soleil de sel. Oh ! imminent
Océan.
Oh ! albatros pour mon sang. Oh !
Forge verte.
Oh ! horloge d'eau pour dormir
Pour naître et pour croître
Et pour voir le temps nu.

PABLO NERUDA.

(Traduit de l'espagnol par LOUIS PARROT.)

1939

Isla Negra antes de Isla Negra

ALAIN SICARD
Universidad de Poitiers

Cosas de Hernán. Me escribe para decirme que ha encontrado en L'Usage de la Parole, una revista de poesía de los años 30, dos poemas de Neruda traducidos al francés. De uno, "Atacama", se conoce el original ya que fue integrado al Canto general. Pero del otro, "Isla Negra (1939)" no se sabe nada sino la fecha de su composición: 1939.

El traductor—y poeta—Louis Parrot no es un desconocido. Era amigo de otro poeta francés, Jean Marcenac, quien era el mejor amigo que tenía Neruda en París. Es probable que los dos poemas traducidos al francés por Louis Parrot llegaron a manos de éste por su intermedio. La locura (Hernán tiene la culpa) fue hacer una absurda tentativa de restitución del poema original a partir de su traducción al francés, la cual sólo permite imaginar lo que podía ser el original.

Al intentarlo no me interesa el resultado (¡ojalá el poema original nunca salga de la nada!) sino el sentido general del poema, y más que nada, la fecha en que fue escrito: 1939. Sólo cuatro años—y la brutal ruptura de España en el corazón—lo separaban de los últimos poemas de la segunda Residencia, y estaba iniciando el proceso de gestación del Canto general.

Isla Negra (1939)

tentativa de reconstitución del original a partir de la traducción de Louis Parrot

Cierto lugar del espacio, un recinto
de luz perdida, de incierto mirto,
el aire ágil devora
su propia huella: nadie.
Así es el cristal en mi pecho,
así el escorpión alimentando los pasos,
así el barco muerto sobre la sal.
Evadido, evadido,
canción de tierra, lámpara sin dioses,
evadido, evadido
en el origen de las estaciones.

Evadido, evadido,
todo lo que la madera cede al dolor,
todo lo que en aceite sube a la superficie helada,
todo lo que nos golpea en el riel oscuro.
Oh! sol de sal, oh! inminente
océano.
Oh! albatros para mi sangre.
Oh ! hoguera verde.
Oh ! reloj de agua para dormir,
para nacer y para crecer
y para ver el tiempo desnudo.

Comentario al poema

1

Un pintor lo llamaría una *marina*. Isla Negra «antes de la peluca y la casa»¹ de los turistas. Isla Negra antes de Isla Negra.

2

Cierto lugar, como ya dotado de una (vaga) predestinación, como aquel «lugar de La Mancha» cervantino que abría por su anonimato mismo un campo virgen al relato.

1 “Amor América”: Neruda, *Canto general* I (*Obras completas* I, edición de Hernán Loyola, Barcelona 1999).

3

«La casa... No sé cuándo me nació... Era a media tarde, llegamos a caballo por aquellas soledades... Don Eladio iba delante, vadeando el estero de Córdoba que se había crecido... Por primera vez sentí como una punzada este olor a invierno marino, mezcla de boldo y arena salada, algas y cardos.

—Aquí, dijo don Eladio Sobrino (navegante), y allí nos quedamos»².

Aquí nacerá la casa, y antes “Isla Negra (1939)”, su fantasma original.

4

«Mi casa tiene mar y tierra», canta el perezoso de *Estravagario*. Mar y tierra como las dos caras de una misma medalla cuyo nombre es *lo inhabitado*.

5

Con la perfecta simetría entre ambas partes de su díptico, cada cual dominada por una serie anafórica, “Isla Negra (1939)” define en su composición un espacio, que es el de la casa futura.

6

Entre tierra y océano, una casa para habitar lo inhabitado.

7

«Evadido». La *evasión*, reiterada en las dos estrofas del díptico, no es solamente circunstancial o biográfica. Su objeto (¿su función?) es *residir* «en el origen de las estaciones».

8

Son cuatro versos, una canción alegre con sus paralelismos, reiteraciones, rimas y asonancias:

*Evadido, evadido,
canción de tierra, lámpara sin dioses,
evadido, evadido,
en el origen de las estaciones.*

Dentro de lo inhabitado arde la lámpara sin dioses de los orígenes.

2 *La casa en la arena* (Neruda, *Obras completas* III, edición de Hernán Loyola, Barcelona, 1999).

«Canción de tierra, lámpara sin dioses...». Estamos asistiendo al nacimiento de un tema que no hallará su formulación definitiva sino siete años después en “Amor América”, el poema liminar del *Canto general*: «cayó una gota roja en la espesura / y se apagó una lámpara de tierra».

10

«Inminente», está el mar:

*Oh! sol de sal, oh! inminente
océano...*

El encabalgamiento es inaugural. Como si fuese la primera, la mirada del contemplador se abre al infinito oceánico.

11

En perfecta simetría con la evocación de lo deshabitado terrestre, la celebración—también anafórica—de lo inhabitado marítimo introduce un concepto clave en la cosmovisión nerudiana: el de totalidad.

12

Inminente: no sólo un encuentro que va a suceder, sino que había de suceder. Un encuentro *necesario* con la totalidad.

13

No es «el primer mar», el de la infancia. No es aún (¿dónde están las olas? ¿dónde las rocas?) el mar que, años más tarde, el poeta nos invitará a contemplar desde su torre. De este mar inmóvil emerge, en el último verso de “Isla Negra (1939”, el Tiempo.

14

Abro la segunda *Residencia*. Releo “El sur del océano”. El mar, el Tiempo. Pero el mar de 1939 ha perdido aquella siniestra opacidad. El «sol de sal» ha sustituido la luna acumuladora de naufragios temporales. Poco falta—está por escribirse o ya se está escribiendo el *Canto general*—para que el tiempo oceánico sea la «copa acumulada de todo movimiento», y que estalle la ola.

15

Cabe preguntarse: en aquel tiempo acumulado de “El sur de océano” ¿no estaba en cierne la totalidad desde siempre anhelada?

En “Isla Negra (1939)”, el «dolor» de la condición temporal todavía está presente en el sujeto contemplador, sigue golpeándolo en el riel³ oscuro de la resaca. Pero aquí están estos fragmentos de madera «sometidos al vaivén del agua y de la intemperie», esos «suavizadísimos vestigios»⁴ de cuya materia serán contruidos los futuros sonetos de amor a la amada, aquí están para atestiguar la victoria del Tiempo sobre el tiempo, la epifanía de la totalidad.

El mar y los relojes. Aún estarán presentes en el primer verso del *Maremoto* de 1968. Unos treinta años antes, en la segunda *Residencia de la tierra*, “El reloj caído en el mar” oponía la fragilidad del tiempo humano al «agua temible» del tiempo oceánico. En los últimos versos de “Isla Negra (1939)”, el «reloj de agua», reloj «para dormir, / para nacer y para crecer», marca las horas de un tiempo a la vez humano e infinito.

El mar de *Isla Negra* (1939), un mar *habitable*.

—*Alain Sicard*

3 Es desconcertante esta irrupción de la temática ferroviaria en una evocación oceánica. Tiene un precedente (probablemente el único) en estos versos de *Tentativa del hombre infinito* (1925) «proa mástil hoja en el temporal te empuja el abandono sin regreso / te pareces al árbol derrotado y al agua que lo estrella / donde lo sigue su riel frío / y se para sin muchas treguas el animal de la noche» (ed. Loyola, Cátedra 2017, p. 105).

4 “A Matilde Urrutia”: *Cien sonetos de amor* (1957) (Neruda, *Obras completas* II, edición de Hernán Loyola, Barcelona, 1999)



Recordando al amigo Pablo

BALTAZAR CASTRO*

Rancagua 1919-1989

1

Apenas habían transcurrido algunos meses de la presidencia del General Ibáñez, en 1953, cuando un grupo de intelectuales chilenos decidió realizar en Santiago, bajo la dirección organizadora de Pablo Neruda, el Congreso Continental de la Cultura. Junto con invitar a lo más selecto del continente americano en música, literatura, pintura y artes plásticas, Neruda y la comisión resolvieron que la velada inaugural tendría lugar en la sala central del Teatro Municipal de Santiago, y que las sesiones de trabajo ocupasen las varias dependencias de dicha corporación. El problema era obtener el permiso de la Municipalidad.

El alcalde Mamerto Figueroa poco sabía de Neruda y de sus versos, y tanto el nombre del vate como los de otros artistas y políticos que lo acompañaban, le recordaban grupos partidarios que el movimiento ibañista había prometido *barrer*. Por lo cual su respuesta a la petición de Neruda fue un rotundo ¡no! Nada ni nadie lo movió de ahí durante la audiencia.

El poeta admitió el fracaso con desconsuelo, pero recobró brío y esperanza cuando alguien le sopló que sólo el presidente Ibáñez podía poner coto a la tozudez del alcalde—le bastaría un telefonazo—y que para conseguir la participación del Mandatario el hombre indicado era el autor de estas líneas, entonces diputado por Rancagua.

Tiempo después Neruda me contó que había consumido semanas en mi búsqueda. Lo encontré una tarde que yo llegaba a nuestra secretaría política. Se desprendió del grupo que lo acompañaba y vino a mi encuentro, tocado con la misma gorra con visera que le conocí por años. No se precisaron presentaciones.

Así se inició mi amistad con este hombre nacido en Parral, pero con infancia y adolescencia en los húmedos bosques de Cautín y bajo los aguaceros de Temuco. Comprendo el alborozo con que estreché mi mano y su risa de aquel momento fue similar a la que lo estremeció cuando, años más tarde, le llevé a Isla Negra un par de codornices que completaron su material de estudio para el libro *Arte de Pájaros*.

Mi entrevista con el General Ibáñez se celebró al anochecer. Como el Mandatario consideraba que mi aporte a su campaña presi-

dencial—allí ocupé las tribunas del país y también los calabozos de la cárcel—había sido importante, no tuve inconveniente en llegar a su escritorio y explicarle cuanto me había informado Neruda. Me extendí sobre la proyección del Congreso Intercontinental y los valores que a él concurrirían. El General oía con ceño duro.

Al término de mis palabras no hizo comentario alguno. Giró en el sillón, apretó un botón y ordenó que lo comunicaran con el alcalde Mamerto Figueroa. El contacto telefónico fue muy breve. Las palabras del presidente fueron instrucciones precisas más que una invitación a modificar una actitud. Tras pocos minutos colgó el fono y recuperó su postura frente a mí:

—Diga a Neruda que vaya de nuevo a hablar con Mamerto.

2

Pablo me contó que, después de muchos años de viajar por el mundo saboreando la fama, regresó a la ciudad de su infancia. Caminó por las calles, alcanzó hasta el liceo donde conoció a Gabriela Mistral, atravesó la plaza de altas encinas. En la acera, cerca de la puerta del correo, topó con un compañero de curso del viejo colegio. Abrazos, risas. Neruda preguntó:

—¿Tú siempre vives en Temuco?

—Siempre, Reyes, hombre, ¿y tú?

—Yo, un poco en Santiago y mucho en el resto del mundo..

—Entonces, Reyes, hombre ¿en qué trabajas?

—Trabajo de poeta...

—¿De poeta? No creo que ganes mucho con eso, Reyes, hombre, mejor dedícate a los abarrotes. Yo tengo abarrotes y me va bastante bien...

3

También me contó Pablo que, de paso por Buenos Aires durante el gobierno del general Aramburu, alojó como de costumbre en casa de su amigo Rodolfo Aráoz Alfaro, quien apenas tuvo tiempo para saludarlo y dejarlo como huésped mientras él volvía a la clandestinidad por su militancia izquierdista. Esta vez a Neruda le habían arreciado sus dolencias a los tobillos, por lo que tuvo que consultar médico y guardar cama.

Una brigada policial cayó de madrugada, golpeando puertas, examinando closets, violentando dormitorios. Al entrar en uno de estos, toparon con un hombre grueso y alto, metido entre sábanas, que no entraba en el previo cuadro operacional del allanamiento.

—Usted, ¿quién es?

—Soy una visita de la casa...

—¿Nombre!

—Pablo Neruda...

El jefe de la brigada echó el sombrero atrás para rascarse la cabeza y frunció los labios. Maldición, aquello le complicaba el operativo. Optó por consultar a

su superior a través del teléfono.

—Vea, comisario, aquí hay un tipo extraño que dice llamarse Neruda.

Del otro lado han debido preguntar si el fulano en cuestión tenía algo que ver con Boca Juniors o River Plate, porque el agente explicó:

—A decir verdad, jefe, lo veo muy crecido para el fútbol, aunque en la memoria me suena un apellido parecido a Neruda de uno que era aguatero en Estudiantes de la Plata. De entrenador no tiene pinta, veré...

Pablo fue trasladado en camilla hasta el recinto policial. Sólo cuando la noticia sorprendió a Buenos Aires y la intelectualidad argentina se movilizó íntegra, un poco ruborizada, el comisario se percató de que el detenido no tenía mucho que ver con Pedernera, Martino, Boyé, ni con nadie de Racing o Independiente.

4

Aprovechando un viaje a Europa que yo debía realizar, Pablo me pidió que informase a Ilyá Ehrenburg sobre los detalles de la ruptura con Delia del Carril y de su nueva vida con Matilde. Tanto nuestro poeta como el autor de *La caída de París* cultivaban relaciones de gran amistad y respeto. El soviético iba por el viejo continente jugando cariñosas bromas a costa de Pablo, imitando su voz, relatando anécdotas, en particular sobre la porfía del coleccionista de caracolas.

Ambos habían visitado Pekín cuando las relaciones chino-soviéticas estaban a partir de un confite. Los llevaron a visitar un antiguo museo. En medio de una de las amplísimas salas, en llamativa caja de vidrio, dormía su soledad iluminada una especie de caracol marino, petrificado, como jamás viera igual el ojo de Pablo. El grupo de visitas pasó a la sala siguiente. De improviso Pablo desapareció: lo encontraron junto a la tarima del caracol. El recorrido continuó, y ahora los huéspedes cayeron en éxtasis frente a obras de arte, tantas como para separarlas según las dinastías milenarias de la nación asiática. De súbito Pablo ya no estaba y los dueños de casa empezaron a temer que se trataba de un fenómeno extraterrestre. Por fin lo sorprendieron otra vez absorto, acariciando los tabiques de vidrio que separaban al caracol de la curiosidad de los visitantes. Así durante toda la mañana. Ehrenburg terminaba el cuento imitando la voz de Pablo, gimoteando en el hotel:

—Yo quiero el caracol... Yo quiero el caracol...

Los chinos no tuvieron otra solución que ir al museo, abrir a deshora, y traer el caracol al muchachito corpulento que no terminaba de lamentarse.

5

Neruda trabajaba por las mañanas en el segundo piso de La Chascona. La cocina y el comedor quedaban ubicados en el primero, junto a una terraza a la que se accedía luego de franquear una angosta puerta de entrada que daba la impresión de ser el comienzo de estrechos y caracoleados zaguanes. Nada de eso. Después de tres o cuatro escalones aparecía la terraza amplia, radiante de sol. En

caso de lluvia, el comedor y la cocina, a mano, prestarían reparo al recién llegado.

El ascenso al segundo piso sí que era una aventura a descampado, desafiando aguaceros o solazos según la estación del año, pero, como retribución, en lo alto esperaba el inimitable buen gusto del poeta que había ideado un living redondo, mitad maderas mitad vidrios, y desde donde se dominaba la montaña y parte de la ciudad. Cada cierto trecho colgaba una jaula de mimbre, un gallo de madera traído de Polonia—todo plumas azules y rojas—, botellas con barcos anclados en su interior, pinturas de afamados autores, ediciones de libros que no se encontrarían en los anaqueles de Armenia. Docenas, docenas de figuras, cuadros, libros encantando y deslumbrando a quien por primera vez penetraba en aquella arca estibada en el más refinado desorden.

Al franquear la entrada, los ojos del visitante no podían evitar el fulgor que incendiaba la muralla de enfrente: Matilde, pintada con dos cabezas por Diego Rivera, esparcía entre molduras la fiesta de su poblada melena cobriza, entre cuyas guedejas el pintor había introducido sutilmente el perfil de Pablo. Había que mirar fija y detenidamente para descubrirlo. Recuerdos del amor a hurtadillas.

—Extractado de: Baltazar Castro, *Le llamaban Pablito*, Santiago, Ediciones Cerro Huelén, 1982.

— * BALTAZAR CASTRO PALMA. Político y escritor, conocido en Chile como *Don Balta*, nació en Rancagua el 29.07.1919, hijo de Florencio (Paredones) y de Isabel (Alhué). Estudió en el Liceo de Hombres y en el Instituto Marista de su ciudad natal. Fue diputado a los 30 años por el Partido Socialista Popular (1949-1953) y luego por la Unión Nacional de Independientes (1953-1957). Presidente de la Cámara de Diputados durante el período 1953-1955, hizo amistad con Neruda a quien ayudó a realizar el Congreso Continental por la Cultura. Mas tarde militó en la Vanguardia Nacional del Pueblo y fue elegido senador por O'Higgins y Colchagua (1961-1969). Murió de infarto en Rancagua, el 10.01.1989.

Entre sus publicaciones sobresalen: *Piedra y nieve*, cuentos, Ed. Talamí 1943; *Sewell*, novela, Ed. Cultura 1946; *Un hombre en el camino*, novela, Ed. Cultura 1950; *Mi camara-da padre*, novela, Ed. Zig-Zag 1958; *Le llamaban Pablito*, crónicas biográficas, Ediciones Cerro Huelén, 1982, cuyo lanzamiento se hizo en el entonces distinguido y aristocrático Hotel Carrera. Fue miembro del mítico grupo literario *Los Inútiles*, Rancagua, y de la Sociedad de Escritores de Chile.

—Dr. Edgardo (Galo) Corral
Rancagua, Chile

Las páginas siguientes reproducen en facsímil (por gentileza del Dr. Edgardo “Galo” Corral) una carta inédita de Neruda a Baltazar Castro, comentando una nueva edición de su novela *Sewell*.

ISLA NEGRA
CHILE

Isla Negra, Primeros días de 1967.

Querido Baltazar Castro:

En este mes el sol hace brillar los techos, las flores, los metales, el agua de los ríos y de las mangueras, y las tapas de tu novela "Sewell", que aparecen otra vez bajo el sol. Tu libro es viejo entre los tuyos, pero también es luminoso entre tus otros libros. Se ha puesto un nuevo traje, con nuevas rayas, y el sol hace resplandecer su corbata de verano.

No sé si el sol llegará por los túneles y socavones, al hombre y al mineral que forman un solo infierno sombrío, una sola derrota y una sola victoria, bajo las páginas del libro, en su profundidad sencilla y misteriosa.

Lo que sabemos es que "Sewell" sigue leyéndose y viviéndose, cambia de ropaje cada cierto tiempo y estalla de nuevo cada vez, con su cargamento de piedras y dolores. Para explicarnos su nacimiento y su renacimiento constante tenemos que decir la palabra vitalidad, palabra que contiene materias inexplicables, como que esa palabra es hija de la palabra vida, y para nadie ha sido fácil de explicar la vida ni la muerte. Muerte y vida están entrelazadas en "Sewell" como vetas minerales impuestas por la naturaleza y descubiertas por el hombre.

ISLA NEGRA
CHILE

No hay duda que fueron tuyos los personajes de esta montaña dura y que tú sigues perteneciéndoles, porque cobraron vida y seguirán reclamándote. Tú los llamaste al baile, a los camarotes, los buscaste en la jaula y en la mina, tú viviste con el casco y la lámpara de la minería, tu conciencia los despertó como el dedo de luz del amanecer metálico. Nunca un libro fue tan vivido, tan sufrido, y por eso cada vez que sale con nuevo traje en una nueva edición nos hace vivir y sufrir de nuevo, nos hace subir y bajar por esas escaleras del diablo.

Yo he tomado cierto desgano hacia el realismo, no porque exponga lo real, sino por los que lo presuponen, los que lo recetan. Me gustan en los libros la verdad y los sueños por igual, pero sin que sean obligatorios.

"Sewell" tiene esa sal amarga de la verdad, y nos muestra un minúsculo continente trágico que sabemos ay, más tarde, que existe en muchos otros puntos del planeta, porque parece una maldición que los territorios más duros sean siempre sucursales del sufrimiento humano. Allí donde el trabajo asume la heroica estatura que nos revelas en "Sewell", la explotación socava y destruye con igual rigor al hombre y a las montañas.

Yo no sé si tus mejores páginas las escuché de viva voz, y de tu viva boca, en concentraciones, conversaciones y

ISLA NEGRA
CHILE

reuniones a lo largo de nuestros pueblos. Te recuerdo en Goiania, en el Brasil, ~~en~~ o en algún punto de la Patagonia nuestra, derrochando riqueza verbal, construyendo en el aire la poesía y el sarcasmo, la evidencia y la acusación, o llegando a los toques más denominadores, más vinculatorios entre tu voz y el pueblo.

Son millares de páginas que se quedaron en el aire de los caminos, bajo los siete cielos de Chile.

Aquí termino porque sólo escribí para agradecer la presencia de una nueva edición de "Sewell" sobre mi mesa de trabajo en Isla Negra. La luz marina reverbera sobre las tapas recién impresas, y siguió más lejos buscando, con mis recuerdos, tu rostro, tu voz y tu destino de escritor para hacerte llegar la claridad del mar y mi amistad que espera tu regreso.

*Pablo
Neruda*

PABLO MERUDA.

PABLO
NERUDA

NAVEGACIONES
Y REGRESOS



LOSADA S.A.

NERUDA

1959

Sobre *Navegaciones y regresos*, II (*)

JAIME CONCHA

University of California, San Diego—La Jolla

1

Navegaciones y regresos (1959) es el cuarto y último volumen en la serie de las odas elementales. Durante la década de los cincuenta, Neruda crea y cultiva un nuevo género de poemas ciertamente singular y original. Pese a llevar el nombre de un tipo de composición antiquísimo, las odas nerudianas no son nada pindáricas ni horacianas, tienen poco que ver con las de Ronsard, están muy lejos de las de Chenier y de Victor Hugo, situándose en los antípodas de las grandes y solemnes odas del romanticismo inglés y alemán.

Alguna vez habría que descubrir cuál fue la chispa de la idea, cuál fue la chispa que encendió la nueva forma, porque se hace difícil pensar que tan notable invención lírica saliera monda y lironda de la cabeza del poeta. Contra lo que planteé en una ocasión, no creo que los antecedentes dentro de su propia obra expliquen el nacimiento de estas maravillosas estructuras poéticas. Solo nuestra ignorancia nos veda dar con el *fiat*

auroral e inaugural. El poeta quizás previó que se suscitaría un misterio, limpiándolas de asociaciones y llamándolas con toda justeza *elementales*. El adjetivo especifica su novedad y proyecta la *elementalidad* en varias direcciones: pedagogía poética que democratiza el acceso al canto, sencillez básica del lenguaje y simbiosis con los materiales primordiales que componen el cosmos. De modo derivado, también podría considerarse elemental la falta casi completa de intertextualidad en las odas. Es nula, a lo sumo mínima (1). Métrica, tono, objetos insólitos que renuevan con irreverencia el repertorio tradicional de la poesía, todo es fresco y reluciente en lo que el poeta nos ofrenda. Su gracia resulta indiscutible (2). En realidad, la maravilla simple de las odas es que proponen la utopía elemental de la pobreza, la de un país pobre y de un pueblo igualmente pobre: «y se llena de sopa / la tierra, de fragancia / el universo / hasta que los trabajos / llaman de nuevo a los trabajadores / y otra vez / el comedor es un

vagón vacío / mientras vuelven los platos / a la profundidad de las cocinas» (“Oda al plato”).

2

La secuencia de las odas, que se extiende a lo largo del decenio, da el perfil característico a esta etapa de la poesía nerudiana. Naturalmente, como siempre ocurre con Neruda, su producción es inmensa y se vierte en los temas amoroso, político, autobiográfico y en ese libro inclasificable y sui generis que es *Estravagario*; pero lo predominante, lo que tiende a predominar, es el aire de las odas, el gesto de las odas. Estas invaden las zonas contiguas, aligerando el verso, haciendo menos trágico el amor y más lírico lo que era heroico, leve y no grave la introspección personal (3). Solo los *Cien sonetos de amor* escapan a la regla, más bien por razones métricas. Y es lógico: las odas, más si son elementales, no pueden competir y deben inclinarse ante la majestad del soneto. De hecho, habría que subrayar con fuerza que las odas crean una pequeña revolución interna en la poesía de Neruda, con un efecto que se propagará a toda su poesía venidera, hasta los poemas póstumos. En ellas el poeta sube de las profundidades y deja sus alturas para habitar en la calle, en los mercados populares, entre la gente que buscaba pan, paz y dicha colectiva.

3

Libro final, *Navegaciones...* comparte buen número de los rasgos adquiridos en la sucesión de las odas. Con una diferencia. El título, nominal, contrasta con las señas puramente ordinales de los demás conjun-

tos. El sintagma «navegaciones y regresos» no solo anuncia semánticamente la articulación principal del libro, no solo prescribe una categoría de objetos afines (el ancla, el barco, *La Bretona*), sino que deposita en el hecho del viaje una suma de valencias de sentido: sentido literal, simbólico, aun moral y existencial. El poeta crea su propia hermenéutica, la hermenéutica del Viaje y de los viajes (4). A la vez—y esto es esencial—se determina al país como foco, polo y centro del poetizar. Foco, porque en él confluye el vaivén del irse y del volver, un zigzag de inmediatez y lejanías; polo, en cuanto imán del tropismo emocional; centro, en fin, por ser el punto de irradiación de temas y motivos secundarios que circulan circundando los poemas.

De esto habla directamente en tres poemas, y en un cuarto que los complementa. “Escrito en el tren cerca de Cautín, en 1958”, “A Chile, de regreso” y “Regreso” tienen como denominador común un tono sombrío, algo hostil, adverso, incluso negativo. El primero expresa la desposesión de la región de la infancia: «Y ya no hay puerta, ya no hay pan. No hay nadie». En el segundo, aunque empieza invocando a la patria, descubre que sus enemigos lo llaman *antipatriota*. “Patria”, de loor y exaltación en boca del poeta, pasa a ser palabra maldita de sus adversarios, la blasfemia nacional por excelencia. Finalmente, el último, plenamente geográfico, ve a su tierra como terreno inhóspito de soledad. En cambio, cuando el hallazgo se produce en medio del mar (“Encuentro en el mar con las aguas de Chile”), el abrazo es profundo, se llega a la fusión. No cabe duda: en esos años de guerra fría, la inmediatez gana con la distancia, la lejanía ayuda a convivir con el país. Y no es raro que, gracias al rigor y al azar del alfabeto, el libro finalice con la hermosa “Oda a un violín de California” y con dos poemas dedicados a Venezuela—la Venezuela esperanzada luego de la caída de Pérez Jiménez y del

presente liderazgo de Larrazábal. Así, la presencia ubicua del país del sur se mantiene, como en tensión de globo terráqueo, debido a extremos en el hemisferio norte.

4

Igual que en los casos anteriores, el libro de 1959 se enmarca entre las letras del alfabeto. Entre esos límites, prolifera una gran variedad de objetos, multitud de personas y amigos (Aragón, Gómez de la Serna), animales (el caballo, el elefante), enseres domésticos (la cama, el plato, la silla), etcétera. Constituyen una pequeña enciclopedia, curiosa y heteróclita, en que el poeta se rodea de las cosas que han hecho posible su trato con el mundo. En mi opinión, dos poemas desentonan en el conjunto, la “Oda a Lenin” y la “Oda a la gran muralla en la niebla”. El primero no está a la altura de quien lo escribe, uno de los mayores poetas del siglo XX, ni de quien lo recibe, pues no se lo merece el más grande constructor político-social de la época contemporánea. Parte de una idea genial, plenamente dialéctica, la del combatiente social sumido en la quietud y en el silencio; pero algo no cuaja, y el poema se despeña en una pieza trivial de circunstancia y en un brindis de aniversario henchido de retórica. El poema “chino” es parte de un grupo de poemas asiáticos que son en gran medida rezago de *Las uvas y el viento* (1954). Tiene mucho de *déjà vu* y el lector no puede sacarse de los ojos los muros de Macchu Picchu, más vivos que este símbolo de una muerta China feudal. Obviamente, el poeta no sabía—no podía saber—que por esos mismos años el compañero Mao, con gran brío, había empezado a echar abajo todo lo que el pueblo chino había conquistado en una de las más grandes y heroicas revoluciones sociales en la historia de la humanidad. ¡Dios

lo tenga en su gloria!

Todavía un par de aspectos formales. Creo que en estos poemas es posible observar una mayor tendencia a la narrativización. Por supuesto, ya desde sus primeras odas el poeta se complacía en elaborar pequeñas historias, anécdotas minúsculas, como las del aire y sus juegos, o la memorable muchacha de la “Oda a la alcachofa”. Aquí, tal vez por contaminación biográfica, el eje narrativo es menos externo y episódico, más estructural. Solo dos ejemplos. “Tempestad con silencio” es una sutil plasmación sinfónica en que el poeta dramatiza el silencio antes de la tempestad, esta con sus bombos y sus truenos, y un silencio final, totalmente otro, muy límpido que llega luego que cesa el vendaval. La ejecución es de una impecable agudeza acústica. En la hermosa “Oda al elefante”, donde el poeta manifiesta una vez más su amor por esa bestia querida, el factor narrativo es doble: un recuerdo personal, que temporaliza la situación, y un proceso de guerra y de batallas que culmina en la dulzura y la paz del animal. El poema está a la altura de cualquiera de las fábulas de La Fontaine, pues su moraleja condena el vicio del *especieísmo* humano, que reduce el animal a ser esclavo de la diversión comercializada (5).

5

El sistema de analogía poética, con-substancial a las *Odas* y visto por algunos críticos como un tic gongorino, se exagera en estos poemas, como bien lo demuestra el siguiente trío. “Oda a la cama” se inicia re-actualizando el módulo constante de la obra: «De cama en cama / en este viaje / el viaje de la vida», equiparando más adelante: «La Tierra es una cama / ... / Oh, mar, cama terrible». La “Oda al plato”, por su parte, hace de nuestro humilde utensilio doméstico un

ser heliocéntrico: «Plato, / disco central /del mundo, / planeta y planetario: / a mediodía, cuando / el sol, plato de fuego, / ...».

Por último, la silla «que ama el universo / para el hombre que anda». Tierra, mar, sol, universo: los humildes objetos cotidianos se codean con las grandes entidades del mundo. Queda en claro, entonces, que no se trata de una metáfora propiamente tal, porque el plano simbólico no es jerárquico, no prestigia, espiritualiza o sublima el objeto material; tampoco estamos ante una ecuación entre lo macrocósmico y lo microcósmico, a la manera de Whitman o del mismo Neruda en su *Canto General*. La relación es material, es simétrica y reversible: la cama es Tierra, pero también la Tierra es cama, etcétera. Se trata más bien de un proceso de identidades materiales, que consume de un modo profundo y coherente el proyecto elementalista que estaba en el nacimiento de las *Odas*. Esta asimilación con apariencia de gran hipérbole asegura el puesto del hombre ya no en la tierra, ya no en América, sino en los grandes dominios cósmicos. La afirmación de una inmanencia absoluta, el veto a toda posible trascendencia, es el mensaje utópico que traen estas mínimas odas. Una lírica ciencia-ficción que es la otra cara de la utopía de un país pobre, que ya he mencionado. La pobreza presente e inmediata se compensa con un futuro que brilla en otra parte y que nos encandila desde lejos.

6

Distinta y similar a sus congéneres, la colección *Navegaciones y regresos* cierra el ciclo de las odas dejando una estela en lo que al poeta le queda aún por navegar. Algo así como década y media. En comparación diacrónica, ella introduce (por lo menos) dos notas significativas relacionadas entre

sí. Después del épico, casi mítico, regreso de los años treinta; después de los regresos imaginarios ensoñados en el exilio, el poeta se reencuentra definitivamente con su país a pesar de las frustraciones derivadas de la guerra fría y del odio irracional que le brindan algunos de sus compatriotas, los ilustres parásitos de siempre. En adelante, Chile será el sitio privilegiado de su canto, dando origen a varias totalidades poéticas que se insertan en su geografía... y en su atmósfera. Así, la próxima década verá desgranarse el tesoro con un *Arte de pájaros*, *Las piedras de Chile* y otros libros de asunto semejante.

Por otro lado, y de un modo en gran medida complementario, el elementalismo congénito a las odas se extrema alcanzando dimensiones que llegan a confines muy lejanos. La identidad material del universo nerudiano se hace evidente: todo es sinécdoque del Todo. Si, para el joven poeta de *Crepusculario*, las estrellas eran signo de alienación y de vacua trascendencia, ahora ellas mismas, los planetas, el sol, pertenecen a un orden plenamente humano, dentro de los límites de una experiencia real o posible del hombre. Aunque no lo nombra, habría que presumir que el fantasma del *sputnik* pena y ronda en estos versos, pues la aventura soviética abrió nuevas posibilidades para el futuro. Sea esto o no efectivo, lo cierto es que este libro en particular, y las *Odas* en su conjunto, representan una rama espléndida en la vasta producción del poeta. De raíces residenciarias, con un gran tronco en el *Canto General*, el árbol nerudiano se prodiga una vez más reverdeciendo en las hojas de las *Odas* que, por sí mismas, constituyen una de las creaciones más genuinas y personales de la poesía en español del siglo veinte.

NOTAS

(*) Lo que sigue fue escrito a petición de Hernán Loyola. Le agradezco su interés. El numeral romano se debe a que tiempo atrás escribí otro ensayo sobre el mismo libro (ver *Nerudiana '95*, Sássari, 1996, 60-79), donde, entre otras cosas, subrayé un rasgo de su resonancia duradera: su sensibilidad ecológica y la consciencia ecologista sorprendentes, por lo menos en el ámbito hispánico. Hay que tener en cuenta que los libros de Rachel Carson, pionera en la denuncia del daño al medio ambiente, son de la misma década, apenas anteriores a estas Odas.

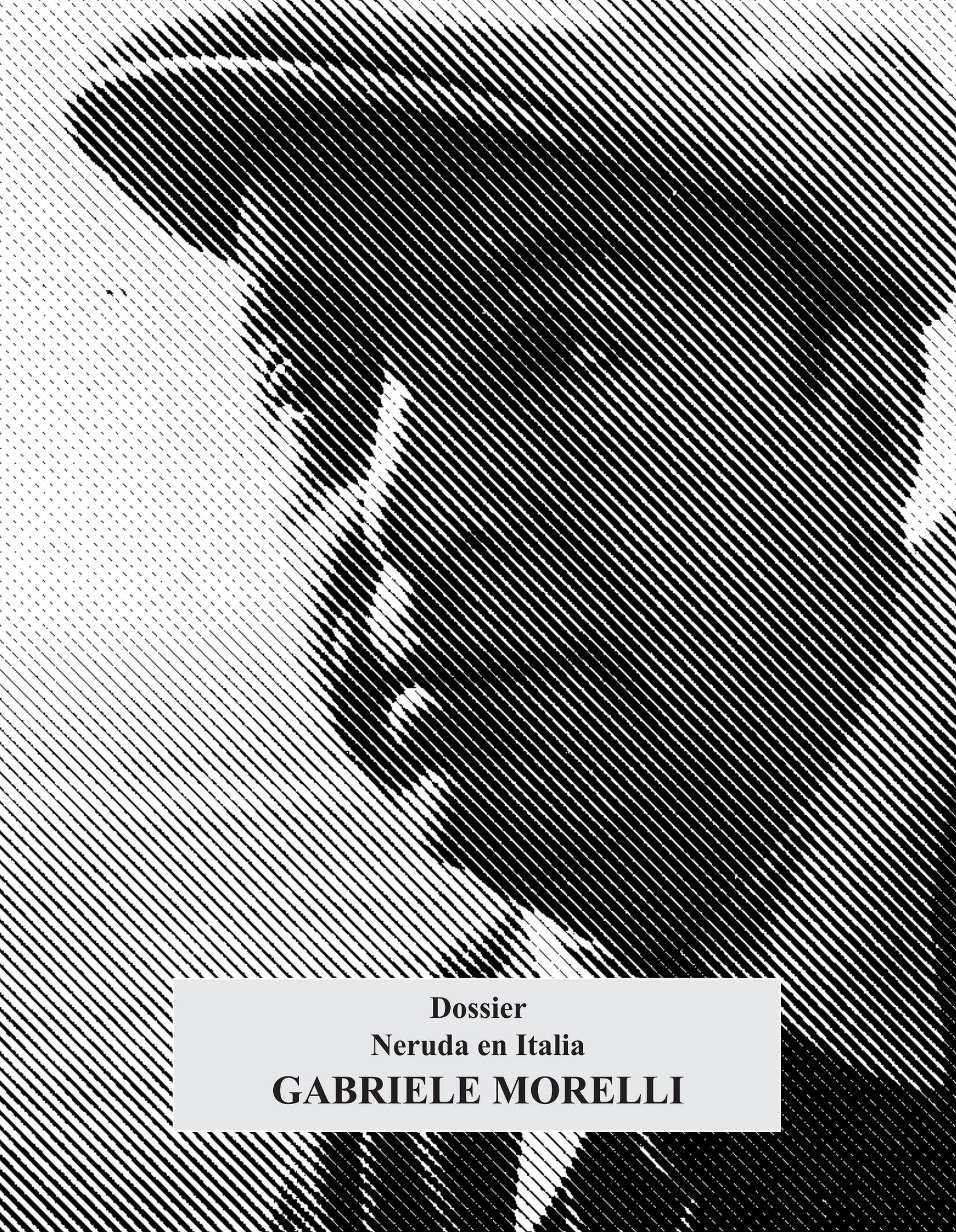
— (1) *Mínima*: en la “Oda a la guitarra” hay un eco paródico de san Juan de la Cruz: «Oh soledad sabrosa / con noche venidera». La noche mística del monje español pasa a ser una gozosa y placentera noche de bodas en la versión picaresca de Neruda.

— (2) Una presentación más amplia del tema puede hallarse en mi edición de las *Odas elementales* (Madrid, Cátedra, 1982).

— (3) Por eso llama la atención y resulta rara la opinión de Ángel Rama que vio «la biografía» como pecado capital del libro (cf. David Schidlowsky, *Pablo Neruda y su tiempo*, II, RIL Editores, 2008, pp. 1019-20). ¿Vanidad? Que en Neruda la hubo, y a veces gorda, sería vano discutirlo; pero ella se desvanece en el texto que comento. Por lo demás, que yo sepa, Neruda nunca fue partidario de la torre de perfil.

— (4) Además de la exégesis explícita, hay, tácito y subyacente, algo que en términos de la teoría y de la historia de la hermenéutica se suele describir como el paso de la comprensión en sentido cognoscitivo (Schleiermacher, Dilthey) a una interpretación de sentido ontológico, como propondrá la filosofía contemporánea posterior. Sería no solo inoportuno, sino pesado y pedante, entrar en esto que solo debe quedar como sugerencia. En todo caso, para una exposición clara y sucinta de la cuestión remito a Jean Greisch, *Le Buisson Ardent et les Lumières de la Raison*, III, Paris, Cerf, 2004, pp. 110 ss.

— (5) Recordé este poema en los años noventa, cuando un incidente en un circo hawaiano (en Honolulu, creo) fue profusamente televisado. Un elefante escapa enfurecido de la carpa, aplastando a su instructor y arremetiendo contra los concurrentes que halla a su paso. Acorralado en un estrecho corredor, es acribillado por los guardianes del orden. Sus pequeños ojos pueden observarse nítidamente; estas llenos de furia, de espanto y de horror. Algunos “expertos”, no hallando una causa científica para el comportamiento de un animal que por años había sido manso y pacífico, opinaron que tal vez no le gustaba ser objeto de burla y de irrisión. – Aunque no tan acusado en este libro, el rechazo nerudiano al *especiéismo* es algo constante en toda su poesía posterior a 1950. De nuevo aquí, llama la atención que la entrada en el dominio público del tema solo se produce en los setenta, con *Animal Liberation*, del filósofo australiano especialista en ética, Peter Singer.



Dossier
Neruda en Italia
GABRIELE MORELLI

Gabriele Morelli y su biografía de Neruda

HERNÁN LOYOLA

Gabriele Morelli (1937), catedrático emérito de Literatura Española en la Universidad de Bérgamo, ha sido presidente de la Asociación de Hispanistas Italianos. En octubre 2001 recibió de manos del Príncipe de Asturias, por sus méritos científicos, la *Cruz de Isabel la Católica*. En 2004 el Instituto Cervantes de Italia premió su traducción de la novela *Puerto de sombra*, de Juan Chabás, ambientada en Génova y Portofino. En 2015 el rey Felipe VI le otorgó la *Encomienda de Isabel la Católica* por sus estudios y difusión de la literatura española. En 2016 la Universidad Miguel Hernández (Elche), y en 2019 la Fundación Miguel Hernández, han premiado con altos títulos sus estudios y traducciones del poeta de Orihuela en Italia.

Especialista en poesía española del siglo XX, ha publicado *Vent'anni di avanguardia spagnola*, Milano 1987; *Ludus / Cinema, arte e sport nella letteratura spagnola d'avanguardia*, Milano 1994; *La Generación del 27 y su modernidad*, Málaga 2007; y la monografía *García Lorca*, Roma 2015. En ámbito de literatura chilena ha dedicado importantes trabajos a Vicente Huidobro: *Correspondencia* (con escritores españoles), Madrid 2008; *Poesía y creación*, Santander 2012; *Poesía última*, Sevilla 2015. Sobre Pablo Neruda, la editora Cátedra (Madrid) ha publicado en la colección Letras Hispánicas sus ediciones de *Veinte poemas de amor* (2008), *Cartas de amor* (2015) y *Poesía política* (2018). Y en Roma la Salerno Editrice publicó recientemente su monografía *Neruda* (2019).

Gabriele Morelli conoció a Neruda en octubre de 1960, durante una lección que dictó el poeta para un grupo de alumnos del profesor Giuseppe Bellini, catedrático de la Universidad de Milán. Bellini había publicado ese año el volumen antológico y bilingüe *Poesie*, el primero de los numerosos libros de Neruda que editó y tradujo para Edizioni Accademia. De ahí la presencia del poeta en Milán, antes de embarcarse en Francia rumbo a La Habana.

Aún no iniciaba sus estudios de hispanística en la Universidad Bocconi cuando Morelli asistió a aquella lección (los comenzará en 1961). Entre otras cosas, Neruda preguntó a los jóvenes estudiantes sobre los temas para las respectivas tesis de licenciatura. Quedó gratamente asombrado cuando Morelli respondió que tenía mucho interés en la poesía de Miguel Hernández, que conocía por mediación de un libro que le había enviado una amiga desde Buenos Aires. Señaló cuánto era difícil obtener materiales de y sobre Hernández en Europa (porque era un autor prohibido en la España franquista). Entonces Neruda pidió a Bellini que invitara al joven Morelli a almorzar con ellos. En el restaurante no hizo sino recordar a su querido amigo Miguel, con mucha información que el estudiante no olvidará.

Seguramente Neruda intervino para que Losada, su editor en Buenos Aires y también editor de Miguel Hernández, hiciera llegar a Morelli los libros básicos que le faltaban. Así pudo graduarse en 1966 con su so-

ñada tesis sobre el poeta de Orihuela. En marzo de 1972 reencontró al poeta en Milán, huésped del XIII Congreso del Partido Comunista Italiano. Al término de un recital Morelli logró saludarlo y le pidió una dedicatoria para su ejemplar de la edición italiana de *Fin de mundo*. Neruda lo sorprendió con una dedicatoria en la que recordaba a «nuestro Miguel Hernández», demostrando que no había olvidado aquel almuerzo de 1960.

Su bibliografía verifica que el hispanista Morelli dedicó sus primeros esfuerzos a personajes de la literatura española del siglo XX, vanguardias poéticas y generación del 27, con atención especial a la obra de Vicente Aleixandre. En este campo de investigación terminó incluyendo a Vicente Huidobro y la correspondencia cruzada con Gerardo Diego, Juan Larrea y Guillermo de Torre durante casi 30 años, entre 1918 y 1947. Ya en 1979 apareció en italiano su primer libro dedicado a Neruda, *Strutture e lessico nei* Veinte poemas de amor..., y ese mismo año en español *Cómo leer* Veinte poemas de amor... (Madrid, Júcar). En años más recientes ha publicado a través de la editora Cátedra de Madrid una valiosa edición crítica de los *Veinte poemas* (2008), el epistolario *Cartas de amor* de Neruda a Albertina (2015) y la antología *Poesía política* (2018).

Esta trayectoria ha alcanzado una primera cumbre con su biografía *Neruda* (Roma, Salerno Editrice, 2019) en italiano, que trae en cubierta una magnífica foto del poeta chileno, realizada por Henri Cartier-Bresson.

La primera sección narra al niño y al adolescente Neftalí, desde su nacimiento e infancia en Temuco 1904 hasta la publicación de los *Veinte poemas*. La segunda sección se ocupa del viaje hacia Rangoon como cónsul de ínfima categoría (Neruda cayó en la cuenta cerca de Lisboa, conversando con otros pasajeros), acompañado por Álvaro Hinojosa. Pero más que el itinerario y los destinos del exilio entre 1927 y 1932 (Rangoon en Birmania, Wellawatta en Ceylán, Batavia en Java), el biógrafo enfoca con atención y detalle los encuentros, o desencuentros, con Borges

en Buenos Aires, y con Guillermo de Torre en Madrid durante la fase inicial del viaje rumbo a Oriente.

En cada sección determinados episodios o secuencias adquieren relieve y extensión privilegiados por comparación con otros. A mi entender, tal característica confiere a esta biografía de Neruda su mayor interés y singularidad. Así, los tratamientos detenidos de la primera *Residencia*, publicada en Santiago 1933, y del feliz encuentro de Neruda y García Lorca en Buenos Aires durante ese mismo año y comienzos de 1934, destacan en la tercera sección y le confieren mayor consistencia y fisonomía.

A la residencia de Neruda en Madrid y a las obras inspiradas por aquella experiencia corresponde una extensa parte de la biografía, los capítulos “Neruda a Madrid” y “Spagna nel cuore” que cubren unas 80 páginas, muy ricas de datos y detalles. Morelli despliega su conocimiento de las vanguardias y en especial de la Generación del 27 para examinar en profundidad las relaciones de Neruda con García Lorca, Alberti, Hernández, Aleixandre, Bergamín, Altolaguirre, Pedro Salinas y otros como Arturo Serrano Plaja, el pintor José Caballero, Maruja Mallo, Luis Rosales, León Felipe, Vivanco, los Panero, el escultor Alberto Sánchez, Luis Cernuda, Gerardo Diego, Jorge Guillén, Emilio Prados. La discusión sobre si hubo o no, y en cuál grado, aporte de Neruda a la joven poesía española—tesis que en 1963 sostenía Vittorio Bodini y a la cual respondió Aleixandre en cartas a hispanistas italianos como Oreste Macrí, Dario Puccini, Bodini y Morelli mismo—es uno de los ejemplos ilustrados con autoridad en esta biografía.

La recepción de Neruda en Italia ocupa también, como es natural, amplio espacio, en particular la de *Canto general*, libro que a casi setenta años de su aparición sigue concitando admiración, reservas y polémicas. A diferencia de España, la obra del poeta chileno fue conocida tardíamente en Italia. El fascismo mussoliniano, hasta mediados los años cuarenta y terminada la guerra, marcó la poesía italiana en cuanto impidió su contacto con sectores progresistas de la

vanguardia europea y americana. La obra nerudiana anterior a *Canto general*, incluyendo por cierto la decisiva *Residencia en la tierra*, fue prácticamente ignorada en Italia. De ahí que la imagen dominante de Neruda se forjó en ese país, para bien y para mal, a partir del poeta ya comunista en 1949 con las traducciones de Dario Puccini y Mario Socrate para la revista *Rinascita*.

Con muchos detalles cuenta Morelli cómo en 1952 alcanzó mucha difusión una antología editada por Einaudi, al cuidado del poeta siciliano Salvatore Quasimodo—quien pocos años más tarde (1959) obtendrá el Premio Nobel de Literatura—e ilustrada por Renato Guttuso. Varias veces reimpressa, pero en otro formato, la antología no agradó a Neruda porque la traducción de Quasimodo no era fiel y estuvo a punto de crear un conflicto judicial. Finalmente resignado, Neruda tomó el asunto con humor declarando que se trataba de una antología de poemas de Quasimodo sobre temas nerudianos. La relación entre los dos poetas, si no calurosa fue sin embargo correcta y cordial. Quasimodo fue uno de los selectos suscriptores de la edición príncipe de *Los versos del Capitán* (1952) y Neruda saludó el Premio Nobel del siciliano con unas *Palabras ceremoniales a Salvatore Quasimodo* en la Biblioteca Nacional de Santiago (1959).

Otro extenso capítulo, “A la sombra de Stalin”, reúne bajo una perspectiva común la vida y la obra de Neruda durante los doce o catorce años que siguieron a *Canto general*. Incluye libros definitivamente políticos como *Las uvas y el viento* (1954) y *Canción de gesta* (1960) así como los escritos bajo el signo dominante del amor, como *Los versos del Capitán* (1952) y *Cien sonetos de amor* (1959), y también los cuatro tomos de *odas elementales* y el inclasificable *Estravagario* (1958). En el análisis unitario de tan variada producción el biógrafo Morelli, aunque no comparte la perspectiva ideológica del poeta, hace laudables esfuerzos por situarse en el punto de vista de su biografiado para comprenderlo desde adentro, y no según parámetros externos.

El examen de la fase final de la trayectoria de Neruda (1963-1973) recorre con lúcida y elegante destreza la enorme variedad de asuntos que ocuparon

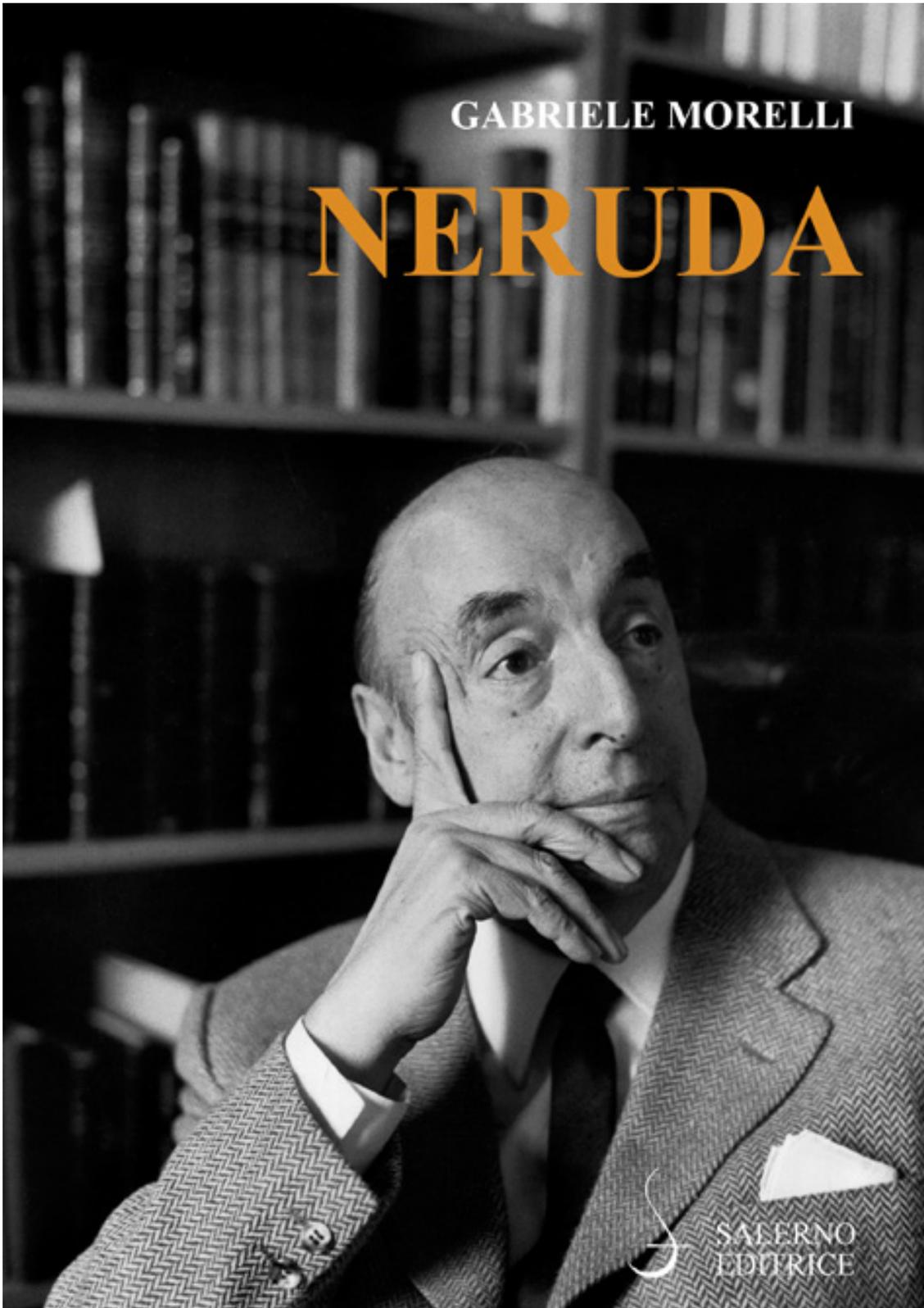
la visión del poeta. «Neruda sorprende una vez más a los lectores por su capacidad de conjugar y alternar dos componentes fundamentales que caracterizan su obra: la percepción de la historia y del tiempo—que busca transmitir a través de la crónica, la elegía, el *pamphlet*—y la necesidad de interrogar su yo más íntimo, fuente primaria de emoción y poesía». Morelli alude para empezar a *Sumario. Libro donde nace la lluvia*, en edición italiana del extraordinario impresor Alberto Tallone, de Alpignano, que anticipó en 1963 el primero de los cinco volúmenes que integrarán la edición Losada de *Memorial de Isla Negra* (1964).

Dedica luego apartados especiales al libro *Fin de mundo* (1969) por su contenido crítico antiestalinista, a las inconclusas memorias de *Confieso que he vivido*, publicadas póstumamente (1974), al magnífico discurso de Estocolmo al recibir el Premio Nobel de Literatura en 1971, y al último amor secreto de Neruda, Alicia Urrutia, la sobrina de Matilde que suscitó en el poeta, ya gravemente enfermo, los postreros estímulos de la pasión.

Atención a la muy valiosa y actualizada bibliografía que cierra este *Neruda* de Gabriele Morelli en apretadas páginas. Secciones: 1, las obras del poeta; 2, sus libros de memorias (y las traducciones italianas); 3, epistolarios; 4, catálogos y guías bibliográficas; 5, biografías; 6, principales contribuciones críticas; 7, actas de congresos y libros colectivos dedicados a Neruda; 8, estudios críticos y homenajes italianos; 9, traducciones italianas; 10, los libros de Neruda impresos por Alberto Tallone [y por su esposa Bianca e hijo]. Una bibliografía verdaderamente esencial, compacta y puesta al día. Naturalmente, las secciones 8 a 10 suscitan un particular interés por su información especializada sobre la tradición nerudista en Italia. En conjunto, un precioso instrumento de trabajo para los nuevos estudiosos que intenten abordar la vida y obra del poeta de Temuco.

GABRIELE MORELLI

NERUDA



S
SAERNO
EDITRICE

La II *Residencia en la tierra* 1932-1935

GABRIELE MORELLI
Universidad de Bérnago

1

La gran acogida y recepción crítica tenidas por Neruda en España, ya señaladas a la salida del primer libro de las *Residencias*—véanse, entre otros, los artículos de Esteban Salazar Chapela y Luis Felipe Vivanco—son confirmadas y, es más, aumentan sus consensos con la publicación del segundo libro, aparecido en 1935 en dos volúmenes, publicado por *Cruz y Raya*. La nueva recopilación presenta seis secciones y un número de 23 textos escritos entre 1933 y 1935, durante el retorno a Chile y la estancia en Buenos Aires y en España, donde escribe 12 composiciones (“La calle destruida”, “Melancolía en las familias”, “Enfermedades en mi casa”, “Entrada en la madera”, “Apogeo del apio”, “Estatuto del vino” “Oda a Federico García Lorca”, “Alberto Rojas Giménez viene volando”, “El desenterrado”, “Vuelve el otoño”, “No hay olvido” sonata, “Josie Bliss”).

Motivos heterogéneos nacidos del diverso contexto geográfico y existencial vivido por el poeta, pero que tienen en común la inmersión del yo en zonas inéditas de la conciencia y la exploración de zonas anímicas, informes, generadas por la soledad y el vacío transcurridos en Oriente, en el retorno a Santiago y en la estancia en Buenos Aires. Poesía que recoge y exhibe una materia confusa, hecha de objetos abandonados, residuales, donde la forma y el lenguaje se adecuan al impulso emotivo creando continuas acumulaciones semánticas y

lexicales, cacofonías, repeticiones rítmicas, magistralmente estudiadas por el libro de Amado Alonso. El proceso imaginativo de Neruda es ancestral y cósmico, mira al caos primigenio del mundo y al acto de la transformación de la materia, tendente a objetivar el flujo del yo lírico mediante una profunda indagación metafísica. El autor, observa Saúl Yurkiévich, recupera «las vislumbres y visiones de la imaginación primera, de esta mitología preliteraria, prelógica que confunde las categorías y transfunde todos los órdenes».¹ El poeta, exiliado de sus bosques, y de los mares del Sur de Chile, y forzado a vivir en una grande, caótica aglomeración urbana, desciende en el humus cotidiano del ser, se hunde en lo prosaico y en la experiencia ordinaria, canta las acciones degradantes del cuerpo (incluida la urinaria y fecal), cuenta el tedio y el cansancio de la gris existencia cerrada en el oscuro laberinto de la ciudad. En la conocida composición “Walking around” da entrada a una diversidad de imágenes muestrario de la tradición modernista; todo en una perfecta, lacerante sintonía de vocabulario, ritmo y sintaxis:

*Sucede que me canso de ser hombre.
Sucede que entro en las sastrerías y en los cines
marchito, impenetrable, como un cisne de feltro
navegando en un agua de origen y ceniza.*

1 S. Yurkiévich, “Una imaginación mitopoética”, en *OC.I*, ed. de H. Loyola, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculos de Lectores, 1999, p. 19.

*El olor de las peluquerías me hace llorar a gritos.
Sólo quiero un descanso de piedras o de lana,
sólo quiero no ver establecimiento ni jardines,
ni mercaderías, ni anteojos, ni ascensores.
Sucede que me canso de mis pies y mis uñas
y mi pelo y mi sombra.*

Sucede que me canso de ser hombre.

[...]

*Yo paseo con calma, con ojos, con zapatos,
con furia, con olvido,
paso, cruzo oficinas y tiendas de ortopedia,
y patios donde hay ropas colgadas de un alambre:
calzoncillos, toallas y camisas que lloran
lentas lágrimas sucias.*

En el libro se alternan y entrecruzan temas y ritmos distintos, como los presentes en la conocida composición “Barcarola”, escrita por Neruda durante el año de su regreso desde Oriente a Chile, que Amado Alonso analiza en su construcción lingüística y sintáctica (en particular, la recurrencia del *enjambement* y las imágenes cinéticas y visuales), como en su compleja estructura y orquestación métrica. El poeta, quizá cansado de la convivencia conyugal, de la lejanía de la lengua española y de la patria, afligido además por la falta de dinero y la incertidumbre sobre su futuro, acude al canto popular del gondolero, ya conocido como motivo musical, para expresar su estado de profunda soledad y tristeza. La invocación de una presencia amorosa, con su boca, sus dientes que se unen a la lengua del poeta formando un *unicum carnal*, rinde más dolorosa la soledad y la privación del poeta que mira hacia la vastedad del gran océano:

*Si solamente me tocaras el corazón,
si solamente pusieras tu boca en mi corazón,
tu fina boca, tus dientes,
si pusieras tu lengua como una flecha roja
allí donde mi corazón polvoriento golpea,
si soplaras en mi corazón, cerca del mar, llorando,
sonaría con un ruido oscuro, con sonido de
ruedas de tren con sueño...*

Canto y sonido acompañan a la figura femenina y, evidentemente, la metáfora de la «flecha roja» evoca, disipando toda duda, la del Cupido amoroso. Una composición totalmente jugada sobre una ruda sinfonía de sonidos corporales en que la cercanía de los dos sujetos protagonistas es restituida por la copiosa presencia de los deícticos que rinden el monólogo menos abstracto y evanescente, y donde igualmente la estratificación sonora y aliterativa creada por la escritura («ruido», «sonido de ruedas de tren») circunscribe y exalta el amplio espacio que separa al poeta de la amada. Por lo demás, la evocación de la sustancia del cuerpo es retorno al origen de la materia biológica: mística de la carne que alcanza su cénit a través de los meandros de una vertiginosa exploración visceral, descendida dentro de nosotros mismos, generadora de «un enorme aluvión de cargas de materia espesa», como comenta Julio Cortázar en su *Carta abierta a Pablo Neruda*, fechada «Viena, septiembre de 1971»:

En la cuarta década del siglo, en un periodo en el que casi todos los poetas continuaban una vía lírica sin sorpresas, cae sobre una generación latinoamericana estupefacta, maravillada o enfurecida, un enorme aluvión de palabras cargadas de materia espesa, de piedras y de líquenes, de esperma sideral, de vientos litorales y gaviotas de fin de mundo, un inventario de ruinas y de nacimientos, una nomenclatura de maderas y metales y peines y mujeres y farallones y espléndidas borrascas, y todo eso, como tantas otras veces, desde el otro lado del mundo donde un poeta mira por encima del mar su Chile remotísimo y lo comprende y lo conoce tanto mejor que otros con las narices pegadas al cerro Santa Lucía o a los lagos australes. Porque ese Chile de las *Residencias* es ya el mundo latinoamericano abrazado en su totalidad por una poesía todopoderosa, y es también lo planetario, la suma de los mares y las cosas con un hombre solitario en su centro, el hombre viejo entre las ruinas de una historia que se desinfla *not with a bang but a whimper*, y el hombre viejo nace a su verdadera juventud, a su hombría ganada verso a verso, pena a pena, el hombre viejo deja a su espalda el catálogo frenético de amores y pesadumbres y tactos y sumersiones en el magma sin salida del individuo que reside en la tierra como Robinson en su isla, el hombre Neruda se alza desnudo y liberado, mira de frente y ve un pueblo en lucha, entra en la guerra de España como se entra en el mar al término del polvo y el sudor, Pablo puede escribir *España en el corazón*, Pablo está ya entre los hombres, el *Canto General* late en su sangre, él ya sabe

que no estamos solos, que *no man is an island*, que ya nunca más estaremos solos en la isla Tierra.²

También la última estrofa de la composición “Agua sexual” confirma el juicio de Cortázar:

*Es como un huracán de gelatina,
como una catarata de espermias y medusas.
Veo correr un arco iris turbio.
Veo pasar sus aguas a través de los huesos.*

3

Del breve ejemplo se comprende que la nominación de los objetos y las partes del cuerpo es guiada por la implicación de los sentidos, presentes con el verbo ver («veo correr», «veo pasar») que comunican la participación del yo. Un impulso más que un abandono a la deriva del inconsciente, representado por grumos prosísticos de cuño irracional, diverso de aquel impuesto por la escritura automática, y que no debe ser confundido como producto del Surrealismo francés, ya que su mayor componente consiste en la visión de una realidad concreta, aunque consumida y colocada al margen de la existencia en que el poeta se identifica. No es un proceso de asimilación de la materia ligada a la vida, sino un intento de abrirla, liberarla de su límite, creando un campo de referencia extraterritorial. El poeta se reconoce en las imágenes degradadas que conservan el calor y la impronta de la presencia humana. Varias composiciones de la *Residencia* ya denunciaban la pérdida de identidad, como “Débil del alba”, que es también un autorretrato del poeta:

*Estoy solo entre materias desvencijadas,
la lluvia cae sobre mí, y se me parece,
se me parece con su desvarío, solitaria en el
mundo muerto,
rechazada al caer, y sin forma obstinada.*

En este caso es significativo el uso de la anadiplosis «se me parece» que junta el v. 2 al

2 En *Pablo Neruda: El escritor y la crítica*, ed. de E. Rodríguez Monegal y E.M. Santí, Madrid, Taurus, 1980, p. 34.

v. 3 en que el yo, encerrado entre una materia corroída y empapada de lluvia, hace de mediador entre imágenes informes portadoras de muerte. La tendencia a captar la experiencia real a través de una participación emotiva libera el dato objetivo de su significado temporal y lo empuja a revelar su signo secreto, enigmático. La crítica también ha observado que muchas imágenes de *Residencia en la tierra* parecen evocar cuadros de Giorgio de Chirico, George Grosz o Salvador Dalí, nacidas en concomitancia con la primera poesía surrealista sin recibir ninguna influencia suya. Así las de *Residencia II*, mediadas por la misma matriz visionaria del filme *Le chien andalou* del dúo Buñuel-Dalí, cuyas imágenes irracionales «operan instrumentalmente dentro de una misma sistematización artística». Objetos y superficies que se imponen por el valor plástico o su pura materialidad verbal, o simplemente se convierten en ritmo, son sonido, música, elementos físicos representativos de la vida del hombre.

El segundo libro de *Residencia* da también cuerpo a impulsos emotivos ligados al recuerdo, si bien traspuestos por una memoria capaz de inventar su orden, su preciso movimiento; son composiciones que quebrantan cualquier regla sintáctico-rítmica, que construyen un recorrido autónomo, fruto de intuiciones y de flujos de pensamiento regidos por tensiones internas ancladas a suturas lexicales y repetitivas: ondas sonoras que retroceden o avanzan, arrastrando materiales provenientes de un mundo oscuro habitado por la angustia y por la presencia de la muerte.

—Del libro *Neruda*, Roma, Salerno Editrice, 2019.
Traducido del italiano por el autor.

Maurizio Nocera y la relación Neruda-Tallone

GABRIELE MORELLI
Universidad de Bérghamo

Maurizio Nocera, antropólogo y escritor del Salento, ha cuidado la publicación de varias colecciones, pero sobre todo es un profundo conocedor y admirador de Neruda y del maestro impresor y editor Alberto Tallone, a los cuales ha dedicado numerosos artículos y estudios, entre ellos:

Neruda, sono un poeta di pubblica utilità, di Sergio Vuskovic Rojo, a cura di M. Nocera. Bleveditore, Tricase di Lecce 2001.

Neruda il grande amico, di Francisco Velasco, a cura di M. Nocera. Edizioni L'Uomo e il Mare, Gallipoli 2004.

Neruda 100 anni. Edizioni L'Uomo e il Mare, Gallipoli 2005.

Profilo di don Pablo (Neruda). Tallone Editore, Alpignano 2012.

La pietra àzulum. Nel cuore del cuore delle Ande. Diario cileno sui percorsi nerudiani, léndaro g. Càmillless - edizioni clandestine, Lecce 2012.

A estas contribuciones hay que añadir los numerosos artículos publicados en varias revistas, entre las cuales recuerdo *Anxa News* (Gallipoli), *Il Filo di Aracne* (Galatina), *Colophon* (Belluno), *Almanacco del Bibliofilo* (Milano) y *Esopo* (Milano). Hace poco Maurizio Nocera acaba de publicar el libro *Neruda e Tallone* (Stampa e Grafica Alezio, Lecce 2019), que, además de la rica aportación del autor, recoge artículos de Pablo Neruda, Enrico Tallone, Sergio Vuskovic Rojo, Francisco (Pancho) Velasco, Oreste Macrí, Ada Donno y Vito Salierno.

El título del este nuevo volumen da un espacio particular a la relación de Neruda con el gran tipógrafo italiano Alberto Tallone, con el cual—como es sabido—el poeta ha tenido una intensa amistad, siendo su editor de confianza para una serie selecta de sus libros, algunos con anterioridad a los publicados por el gran editor Losada, de Buenos Aires. La “Avvertenza”, que abre esta última entrega nerudiana de Nocera, ha sido escrita por Enrico Tallone, hijo del maestro tipógrafo italiano, quien continúa con la misma diligencia, igual amor y esmero tipográfico la gran herencia dejada por su padre. Neruda, en su Introducción a *Sumario* (1962), recuerda al gran maestro tipógrafo y editor, interesado tanto a la recuperación de autores clásicos como a la publicación de autores modernos.

El primer encuentro de Neruda con Alberto Tallone, a quien el poeta quería conocer tras haber visto en la librería Garzanti de la Galería de Milán unos preciosos libros publicados por el tipógrafo-editor, tuvo lugar el 5 de febrero de 1962. El hispanista italiano Giuseppe Bellini que acompañó al poeta ha contado

el viaje a la casa de Tallone, ubicada en pueblo de Alpignano, cerca de Turín:

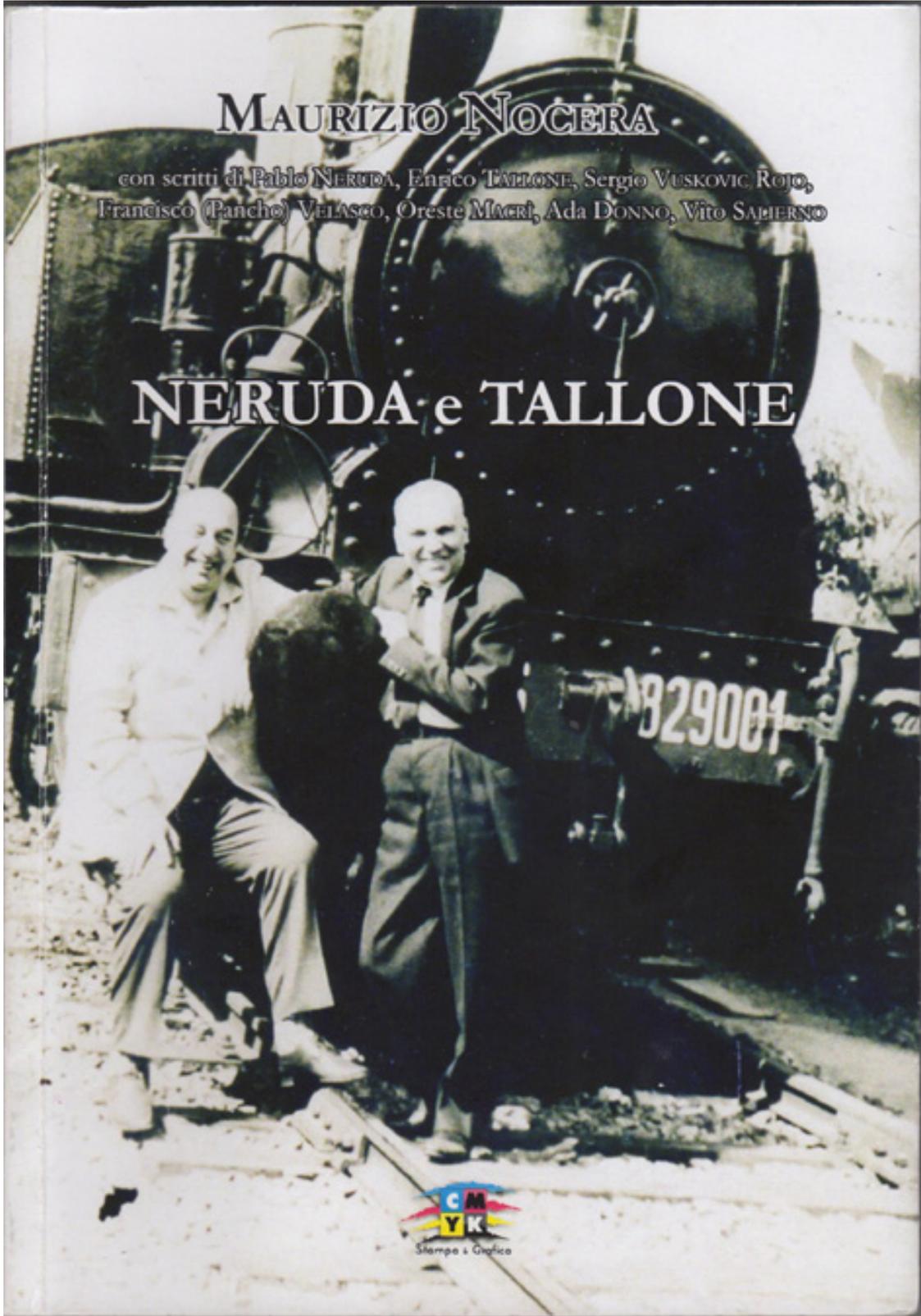
El primer encuentro de Neruda y Matilde con el matrimonio Tallone fue entusiasmante. La dirección que teníamos del impresor era aproximativa y con el auto íbamos lentamente, estudiando las calles, hasta que llegamos a ver un muro que rodeaba el jardín desde el cual se elevaba una gran columna negra de humo. Esa debía ser la residencia de Tallone, pero Pablo sostenía que, a causa del exceso de humo, no podíamos más que encontrarnos en una estación ferroviaria. Entramos de todos modos por el portón y cuál no sería nuestra sorpresa cuando vimos una gran locomotora humeante, situada entre la casa de Alberto y Bianca, su esposa, que nos esperaban jubilosos. El impresor solía recibir a sus visitas especiales con el humo intenso de su locomotora, que obtenía quemando harapos embebidos en bencina a los cuales daba fuego. Pablo estaba entusiasmado; no se conocían ni se habían visto nunca, pero fueron abrazos afectuosos y en seguida Neruda subió a la locomotora, al lugar del maquinista, donde hizo que le tomaran fotografías, solo y luego con Matilde, sentado sobre los topes anteriores de la imponente máquina. Parecía un niño, tanta era su alegría, él, hijo de un ferroviario y enamorado de los rieles.¹

Neruda quiso recordar su intensa relación y amistad con el impresor italiano en su artículo “Adiós a Tallone”, publicado en la revista *Ercilla*, en 1968, año de la muerte del amigo. El libro de Nocera, titulado sencillamente *Neruda e Tallone*, recoge escritos pocos conocidos sobre el poeta, pero la parte más relevante del volumen la ofrece una serie de artículos e informaciones del mismo autor sobre motivos y aspectos de la presencia y recepción de la obra nerudiana en Italia (en particular su estancia en Capri, el nacimiento de *Los versos de Capitán*, así como la película *El cartero* con la presencia del inolvidable actor Massimo Troisi). Particular interés tiene su artículo “Nel cuore delle

1 G. Bellini, “El Neruda que conocí”, en *Il fuoco dell'amizizia / El fuego de la amistad*, ed. de José Goñi, Patricia Rivadeneira y Teresa Cirillo (Napoli, Arte Tipografica Editrice, 2005), p.78. Neruda recordará el primer encuentro con Tallone en su “Adiós a Tallone”, en el libro *La copa de sangre* (Alpignano, Imprenta de A. Tallone, 1969), p. 89.

Ande. Diario Cileno”, que describe su viaje a Chile con Enrico Tallone y su mujer Mari Rosa Buri, en que visitan todos los sitios de la estancia y vivencia del poeta y, además, informa sobre la presentación en La Chascona de la edición Tallone de “Oda a la Tipografía” y la lectura de la carta de Blanca Tallone, que no pudo presenciar la exposición de los libros publicados por su marido que se realizó en Chile en 1970 por obra de Felix Brunatto: «Un himno al libro y un alto reconocimiento a su impresor, Madino [Alberto] Tallone», escribe Nocera.

En el espacio de esta reseña no podemos dar el justo reconocimiento a Maurizio Nocera por su incansable obra de difusión de la obra de Neruda en Italia, destacando la intensa relación, editorial y humana del poeta con Alberto Tallone, que ha continuado en el tiempo a través de su hijo Enrico, otra espléndida persona enamorada de la obra nerudiana. Este libro colectivo, intenso y variado en su contenido, ofrece, en particular en las páginas finales, una rica documentación fotográfica sobre Neruda y Tallone, así como la relación epistolar cruzada entre los dos protagonistas y la de Bianca Tallone con el poeta. Cerramos esta breve nota con la dedicatoria que Neruda envía al amigo impresor italiano, en 1962, el día de su primer encuentro, que reza así: «Tallone / maestro de la / claridad, profesor / de pureza / su admirador / Pablo / Neruda». Los dos artistas—amigos sinceros y recíprocos admiradores—han dejado la palabra poética impresa en los caracteres refinados del impresor italiano y constituye un legado de amor y belleza para todos.



MAURIZIO NOCERA

con scritti di Pablo **NERUDA**, Enrico **TALLONE**, Sergio **VUSKOVIC ROJO**,
Francisco (Pancho) **VELASCO**, Oreste **MAGRI**, Ada **DONNO**, Vito **SABIERNO**

NERUDA e TALLONE



Chère Bianca, je vous embrasse et Matilde aussi et nous avons encore un Tallone de qualité supérieure avec mon texte. Quel orgueil. Je vous embrasse.

EMBAJADA DE CHILE

Pablo Neruda
Pablo NERUDA

Mr. Loyola de Chile attend son exemplaire.

< Mensaje de Neruda a Bianca Tallone, celebrando la bellissima edición del *Discurso de Stockholm* (Alpignano, Imprenta de A. Tallone, 1972), y recordándole enviar su ejemplar al suscriptor Hernán Loyola, de Chile. >

Isla Negra

XII-62

Cher ami :
Voici le titre com-
plet :

SUMARIO

LIBRO PRIMERO DONDE
NACE LA ~~LLUTA~~
LLUVIA

on peut supprimer
PRIMERO et si vous
preferiez aussi Libro
restant seulement

DONDE NACE LA LLUVIA

Je n'ai pas reçu encore

1969

Sobre *Fin de Mundo*

GREG DAWES
North Carolina State University

Greg Dawes ha dedicado a *Fin de Mundo* (1969) un extenso capítulo de su libro *Multiforme y comprometido / Neruda después de 1956* (Santiago, RIL, 2014), del que adaptamos algunos párrafos significativos.

1

En varios estudios, el portentoso título del libro de Neruda se presta a lecturas dispares. Evidentemente la interpretación apocalíptica depende de la denotación «fin *del* mundo», sugiriendo así una equiparación con «fin *de* mundo». Pero si es así, ¿por qué el vate no le puso ese título? Y si no le puso ese título, ¿qué consecuencias acarrea a nuestra interpretación del poemario? No contestar estas preguntas a cabalidad puede generar una serie de teorías respecto a la diferencia entre estas dos frases. Giuseppe Bellini, por ejemplo, en un estudio corto pero interesante, señala que el título «significa propiamente no el fin del mundo sino la víspera de este fin...»¹ En este caso vendría a ser lo mismo: que el mundo se está acercando al fin. Idea que iría muy bien con la lectura apocalíptica, sólo que los puntos que expone Bellini en el artículo dan a entender que sobra la esperanza a pesar de la desilusión. Es decir, los planteamientos del crítico italiano indican que cree que el poeta *no* está constatando o profetizando el fin del mundo.

Desde el título en adelante Neruda pareciera querer crear una tensión entre esas expresiones, aprovechando así el vínculo que se establece entre el título y el contenido del libro. En realidad, «fin de mundo» viene a ser un neologismo que sugiere una analogía: «fin de siglo» o *hacia* el fin del siglo. Se trata del cierre de una época, del siglo XX que presenció y vivió el poeta. El título en sí entonces, más los poemas que vienen a continuación, cuestionan desde ya la tesis apocalíptica. En el poema “Se llenó el mundo” Neruda se refiere a las nefastas consecuencias de la modernización que parecieran ahogar al «hombre tardío» y que, según el poeta, «invadieron el fin *del* mundo» [énfasis mío] no para señalar así un cataclismo definitivo sino para indicar que la modernización desenfrenada bien puede llevar al fin del mundo.² Como lo recalca en el poema “Libro”, el *fin del mundo* representa la muerte, tanto personal como, posiblemente, la catástrofe final. «Porque nacer es una cosa» escribe, «y otra cosa es el fin del mundo» (134). Así también en el segundo poema titulado “Canto” afirma lo siguiente: «profetizo sin vacilar / que a pesar de este fin de mundo / sobrevive el hombre infinito» (138). Es, entonces, el cierre de una época lo que se representa en este libro nerudiano.

Hernán Loyola ha reconocido el tono sombrío que recorre el libro, pero sostiene que *Fin de mundo* «certifica el fin de la representación *moderna* del mundo en la poesía de Neruda, va leído como la contrapartida *posmoderna* del ferviente y apologético *Las uvas y el viento* de 1954.»³ Mientras Santí ve en la cosmovisión del poeta un quiebre que da paso a una representación lóbrega del futuro de la humanidad, apenas rescatada en clave pos-apocalíptica, Loyola asocia este momento poético con varios factores: una cierta pérdida de confianza en el socialismo real —que se debe en

1 “*Fin de mundo*: Neruda entre la angustia y la esperanza,” *Revista iberoamericana*, 39 (1973), 293.

2 Pablo Neruda, *Fin de mundo*, edición y notas de Hernán Loyola, prólogo de Carlos Monsiváis (Buenos Aires: Debolsillo, [1969] 2004), 80-81. Todas las citas referentes al libro vienen de esta edición.

3 Hernán Loyola/Claudia Vergara, *Chilenos del Bicentenario. Pablo Neruda/Roberto Matta* (Santiago: Editorial El Mercurio, 2007), 47.

gran medida a la invasión de Checoslovaquia por parte de la URSS en 1968—; el amargo gusto que le deja la carta de los intelectuales cubanos a Neruda por su participación en el PEN Club en Nueva York 1966; los graves problemas de salud que llegan a atormentarlo mientras escribe este libro; y la presencia del amor clandestino con Alicia Urrutia (*Chilenos*, 47-48). Dichas causas derivarían en un resurgir del sentimiento de angustia que enfrentó el poeta con las revelaciones de Jruschov en el PCUS en 1956 y que se plasmó de forma desgarradora y humorística en *Estravagario*. En un principio la cita de Loyola pareciera confirmar la tesis de Santí de que la cosmovisión del poeta se resquebraja y da paso a una visión lúgubre de la existencia, sin embargo, si el tono que predomina en *Fin de mundo* es brumoso, paradójicamente, se ve atravesado por una esperanza que al fin transforma la visión pesimista y sugiere una salida dialéctica.

2

Antes de la invasión soviética de Checoslovaquia, Neruda había encarado la crisis del '56 y la había plasmado en *Estravagario*; se había repuesto gracias a la vida compartida con Matilde (que expone en *Cien sonetos de amor*); había recuperado y reformulado el compromiso político con *Canción de gesta*; y había llegado a una suerte de resolución de la crisis con su poemario autobiográfico *Memorial de Isla Negra*. Frente al caso Checoslovaquia el poeta se quedó callado inicialmente, y luego se aferró a un «*engagement* ahora lacerado, pero no renunciabile», según Loyola.⁴ Sin embargo, a diferencia de su reacción en el caso de la crisis del '56, frente a la del '68, herido, salió con su poesía a la defensa abierta de la primavera de Praga, y al mismo tiempo contra el imperialismo estadounidense en Vietnam y contra la escalada de las armas nucleares y la guerra fría.⁵ Crisis menos profunda pero no por eso menos dolorosa, la del '68 no lo desorienta ni lo sume en la soledad, sino que lo lleva a reaccionar con rabia, críticas y autocríticas. A la larga, lo lleva, al

4 Ver las notas de Hernán Loyola en Pablo Neruda, *Fin de mundo*, prólogo de Carlos Monsiváis (Buenos Aires: Debolsillo, [1969] 2004), 144.

5 Christopher Read, en *The Making and Breaking of the Soviet System* (Hampshire/Nueva York: Palgrave, 2001), 164-177, dice que las “ideas de la primavera de Praga se compartieron con la vasta nueva generación en todo el mundo y alimentó el movimiento masivo contra la guerra en Vietnam y la escalada de armas nucleares” (169). Neruda, entonces, compartía las ideas esta juventud rebelde y, por lo tanto, se veía en la vanguardia del cambio social.

final, a reconfigurar su postura política y a reconocer las afinidades entre el socialismo democrático en Checoslovaquia y Chile.

Efectivamente, respecto a la primavera de Praga Neruda se mostró como un pensador y militante heterodoxo que discrepaba con algunas de las posturas más importantes del partido. Si el partido apoyó sin vacilar la invasión soviética porque necesaria para contrarrestar la influencia «reaccionaria» en Checoslovaquia, Neruda, en varios poemas de *Fin de mundo*, criticó la intervención militar vehemente y sarcásticamente. Sin embargo, en 1969 recorrió Chile como candidato a la presidencia del Partido Comunista, reclutado por el partido pese a las diferencias que los separaban en cuanto al tema de Checoslovaquia. Y es que Neruda advertía la contradicción entre la postura del partido frente a Checoslovaquia y la estrategia democrática que los comunistas estaban promoviendo en Chile. Neruda reconoció muy claramente esa contradicción y afirmó la vía democrática al socialismo.⁶

3

Fin de mundo agrupa poemas de tres tendencias fundamentales: aquéllos de índole apocalíptica, los de abierta crítica al capitalismo y condena dialéctica del ‘socialismo real’, y los de carácter personal. El objetivo final de estos nudos temáticos fue llegar a una nueva conceptualización del sujeto y su compromiso vital y político, y a una reformulación de su cosmovisión socialista.

*Mentíamos con los amigos
en la tristeza o el silencio
y el enemigo nos mintió
con la boca llena de odio.*

Fue la edad fría de la guerra.

La edad tranquila del odio.

*Una bomba de cuando en cuando
quemaba el alma en Vietnam. (35)*

En estos versos se aclara el punto de vista que se asocia con aquéllos que compartieron la cosmovisión del poeta. De ahí que se aprecie desde la autocrítica

6 Volodia Teitelboim, *Voy a vivirme: variaciones y complementos nerudianos* (Santiago/Caracas: Dolmen Editores, 1998), 162.

(«Mentíamos con los amigos») así como la crítica abierta del enemigo («con la boca llena de odio»). De ahí también que haya una referencia sutil a la política guerrera de los países capitalistas aun cuando la URSS (y el PC en Chile) abogaran por una coexistencia pacífica y una mención sardónica de las bombas que caían «de cuando en cuando» y quemaban «el alma de Vietnam».

4

De la guerra civil española pasa a las atrocidades del siglo XX para luego pasar a la culpa permanente que siente por su complicidad en los asesinatos de ciudadanos soviéticos en la URSS en la época de Stalin. Aprendió a morir de culpabilidad y de remordimientos con la muerte azarosa e «incomprensible» por haber apoyado al régimen sin enterarse del terror. Aunque es una referencia indudable a la época estaliniana, los últimos versos parecieran querer incluir a la humanidad como tal en la culpabilidad y complicidad en las guerras: «no fuimos tal vez inocentes / puesto que seguimos viviendo / cuando mataban a los otros // Tal vez les robamos la vida / a nuestros hermanos mejores». Así ni la autocrítica ni el intento de absolverse pueden, a juicio de Neruda, rectificar lo que pasó. Lo que le queda al poeta es tratar de rescatar a las víctimas por medio del verso, implicarse como «criminal innecesario» y expresar sus profundos remordimientos. Este poema, entonces, parecería confirmar la tesis apocalíptica. Pero esta representación desesperantemente funesta, como ya lo indica el análisis, se complementa con una visión trágica que no encaja con el determinismo y el pesimismo que estriban en la desconfianza en el ser humano. Se trata, en cambio, de lo que ha observado Terry Eagleton en el caso de Marx: «El realismo y la visión aquí van de la mano: ver el presente tal como es, es verlo a la luz de su transformación posible».⁷

Los poemas de mayor peso en el libro, en términos cuantitativos y cualitativos, incluyen críticas tanto al capitalismo como al socialismo real, pero no por eso puede llegarse a la conclusión de que Neruda los equipara o los considera igual de culpables por el derrumbe de la utopía. Siendo comunista en este momento y hasta el día de su muerte, Neruda, como se aclara por el contexto en el libro, aprecia el lado progresista del capitalismo, pero deplora su explotación del ser humano y su destrucción del medioambiente (como se ve por ejemplo en “Por qué Señor?,” dedicado a Estados Unidos). Asimismo reprocha las fallas del

socialismo real y la complicidad de los comunistas en relación con ellas, pero no abandona sus convicciones comunistas. De hecho, es a base de la crítica y autocrítica de los movimientos comunistas y del socialismo real, que se posibilita una renovación de su compromiso con la utopía posmoderna.

En “1968” describe el golpe psicológico que supuso la intervención soviética en Praga ese mismo año:

*La hora de Praga me cayó
como una piedra en la cabeza,
era inestable mi destino,
un momento de oscuridad
como el de un túnel en un viaje
y ahora a fuerza de entender
no llegar a comprender nada:
cuando debíamos cantar
hay que golpear en un sarcófago
y lo terrible es que te oigan
y que te invite el ataúd. (26)*

En una denuncia indirecta Neruda señala que el miedo motivó la intervención del régimen de Brézhnev. Si Neruda reconoce este miedo y lo condena implícitamente, también confiesa el error de haber guardado silencio en relación con esta intervención:

*Yo reclamo a la edad que viene
que juzgue mi padecimiento,
la compañía que mantuve
a pesar de tantos errores.
Sufrí, sufrimos sin mostrar,
sin mostrar sino la esperanza.*

*Sufrimos de no defender
la flor que se nos amputaba
para salvar el árbol rojo
que necesita crecimiento.
Fue fácil para el adversario
echar vinagre por la grieta
y no fue fácil definir
y fue más difícil callar.
Pido perdón para este ciego
que veía y que no veía. (27)*

Ante la devastación a nivel mundial—la guerra fría, la guerra de Vietnam, la escalada de armas nucleares, y los problemas que avizora con el socialismo real—ofrece la busca de una relación orgánica con la naturaleza. Si, como puntualiza Marx en los *Manuscritos económicos y filosóficos de 1844*, la naturaleza es el cuerpo del ser humano y «tiene que mantener un diálogo con ella

⁷ Terry Eagleton, *Why Marx was Right* (New Haven: Yale University Press, 2011), 77.

para no morir», la humanidad ha perdido ese lazo vital y orgánico y está muriendo.⁸ Más aún, si como lo demuestra poéticamente en el *Canto general*, el ser humano es arquitecto de la sociedad al transformar la naturaleza (que es parte de él) y al dejar en sus productos su trabajo congelado, lo que se aprecia entre 1968 y 1969 es la negación del trabajo y la transmutación de él en algo destructivo. El obrero es el arquitecto del capitalismo gracias al trabajo congelado y explotado, pero, hasta ese trabajo congelado se está usando en contra de él y en contra de la humanidad. Según Neruda, la raíz de este poder destructivo del capitalismo—aunque el socialismo real se ve implicado también—se halla en la alienación del ser humano de la naturaleza, es decir, la alienación también de sí mismo. La única opción sensata para evitar el apocalipsis es retornar a una convivencia con la naturaleza al aprender de ella.

5

El mar manifiesta la regeneración del mundo material que debería servir de modelo para la humanidad. Al analizar el poema “El mar,” que viene hacia el final del libro, Alain Sicard comenta que al «afirmar frente a ese siglo de muerte la permanencia del océano, Neruda no hace más que reafirmar, frente a la época y sus incertidumbres, la permanencia infinita de la historia. El océano no se opone a la historia en la poesía de Neruda sino para conocerla mejor y encarnar su objetividad».⁹ En el caso de “Los mares” se podría decir algo parecido. Si la humanidad se enfocara en el mar y tratara de imitarlo, a juicio de Neruda, encontraría la manera de rectificar muchos errores y de evitar las catástrofes en el mundo.

A eso precisamente parece referirse en el poema “El mar” que mencionamos anteriormente:

*Porque de tal manera el mar
me acostumbró a su poderío
que las palabras le faltaron:
no hizo nada más que existir.*

*(Fue su conducta arrolladora
la que condujo mi energía.)
[...]
Sólo el océano existió. (134-135)*

En este poema Neruda expone la tragedia que

8 Karl Marx, *Early Writings* (Nueva York: Vintage Books, 1975), 325-328.

9 Alain Sicard, *El pensamiento poético de Pablo Neruda* (Madrid: Editorial Gredos, 1981), 488.

Pablo Neruda

FIN

de

MUNDO

1969

v29.

PABLO NERUDA

FIN DE MUNDO

LOSADA

EL <NERUDA POCO CONOCIDO> DE ADAM FEINSTEIN

CLAUDIO ROJAS

Escritor - Londres

*Tiene sesenta y dos años, es biógrafo, traductor, crítico de cine y poeta, entre otras cosas. Adam Feinstein acaba de publicar **The Unknown Neruda** (El Neruda desconocido), una antología que recoge los poemas menos leídos, o francamente desconocidos en Gran Bretaña, del Premio Nóbel chileno.*

*Feinstein no es para nada ajeno a la obra ni la vida de Neruda, cuyo estudio comenzó hace más de veinte años. En este lapso ha visitado más de cien países con alguna charla o curso sobre la obra nerudiana en la maleta y, en 2004, para el centenario del nacimiento del vate, Feinstein publicó su **Neruda: a Passion for Life**. Una segunda edición de esta detallada biografía vio la luz, también en Londres, el año 2013. El dramaturgo y Premio Nóbel británico, Harold Pinter, la describió como «una obra excepcional».*

Para Adam Feinstein, la labor de traductor es como un ménage à trois entre el poema original, el traductor y la lengua objetiva en la que hay que recrear el poema.

NERUDIANA se reunió con él en la Biblioteca Británica, en Londres, para hablar sobre sus dos libros y su pasión de siempre por la obra de Pablo Neruda.

NERUDIANA: *Supongo que lo primero que querría saber un lector de esta conversación es cómo se produjo ese acercamiento tan estrecho entre un intelectual británico y la vida y obra de este poeta surgido en lo más austral del mundo.*

FEINSTEIN: *Por una gran paradoja, mi primer contacto con Pablo Neruda se produjo a través de su prosa. Leí una traducción francesa de sus memorias mientras estudiaba en la Sorbona, en París, hace muchos años. Me parecieron extraordinarias: maravillosamente escritas, constituían un alegato en favor de la existencia. Y, por supuesto, como toda autobiografía, tampoco cuenta la historia completa. De modo que cuando empecé a leer más sobre la intensa vida de Neruda en otras fuentes (la misión*

del rescate del *Winnipeg*, su fuga a caballo a través de los Andes, etc.), y, cuando más tarde me devoré su bellísima poesía, me di cuenta de que estaba ante un hombre de acción y también de palabras. Investigar para la biografía de Neruda me llevó a todo el mundo, a hablar con la gente que lo había conocido y a consultar documentos desconocidos previamente. Trato de leer poesía de Neruda cada día que pasa, y siempre saco algo nuevo de provecho cada vez que lo hago.

NERUDIANA: *Ya vamos a hablar de tu Neruda: a Passion for Life, que lleva ya dos ediciones. Por ahora, abramos el fuego sobre tu más reciente libro The Unknown Neruda. ¿En qué sentido debemos entender este Neruda “desconocido”?*

FEINSTEIN: Yo tenía la intención de trabajar con poemas de Neruda que nunca habían sido traducidos al inglés, poemas de su adolescencia como “Lo estéril”, el primero de la serie escrito en Temuco, cuando tenía quince años, en la época en que el joven poeta aún se llamaba Neftalí Ricardo Reyes. También incluyo otros de esta serie antes de que Neruda huyera de su padre, marchándose a Santiago. La serie completa consta de ciento noventa poemas contenidos en tres cuadernos. En algunos de ellos se puede apreciar claramente la impronta de la melancolía dariana (“En la ventana”, “Primavera”). Que yo sepa, ninguno de estos poemas ha hallado su camino al inglés hasta ahora.

NERUDIANA: *Luego, el libro se propone como misión un recorrido de la obra completa de Neruda, es decir una antología.*

FEINSTEIN: Así es. Recojo un texto llamado “Palabras de amor”, que apareció en 1922 en *Claridad*, la revista de la Federación de Estudiantes de Chile (FECH). Este poema podría haber sido el borrador de algún texto de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. Verás que hay una selección de poemas de *Crepusculario* (1923), el primer

libro de Neruda, al que el poeta le dedica, en sus memorias, varias líneas para describir “Farewell”, que no se conoce acá, y “El padre”, un poema lleno de ternura, en el que destaca una total ausencia de hostilidad hacia el progenitor que tanto se opuso a la vocación poética del niño Neftalí.

NERUDIANA: *Me decías que Tentativa del hombre infinito (1926) acaba de ser traducido en Inglaterra y tú incluyes un extracto. Sin embargo, veo que pasas por alto los Veinte poemas de amor.*

FEINSTEIN: *Veinte poemas...* vio la luz en 1924 y, para 1961, había alcanzado al millón de ejemplares vendidos. Y para el centenario del nacimiento de Neruda, en 2004, las copias vendidas eran siete millones. No hay necesidad de decir más. *Tentativa del hombre infinito*, en cambio, es un experimento vanguardista temprano de Neruda, del que el poeta se sintió siempre orgulloso. Es un texto en quince secciones, ninguna de las cuales está regida por puntuación alguna. Otra de las múltiples facetas de Neruda.

NERUDIANA: *Entre todos los textos de esta selección, tú incluyes una verdadera curiosidad: “Severidad”. ¿Qué tiene de interesante este texto?*

FEINSTEIN: Fue escrito en Buenos Aires, en 1934, cuando Neruda trabó amistad con Federico García Lorca. El poema, una ácida invectiva contra los críticos de Neruda, y viene en un librito titulado “Paloma por dentro”, que el poeta chileno y el poeta español editaron como regalo para su amiga argentina Sara Tornú. García Lorca aportó los dibujos. Neruda era un poeta más bien tímido y yo creo que Lorca, que de tímido tenía poco, lo persuadió de que escribiera lo que al fin derivó en versos como: «Os condeno a cagar de mañana y de noche/leyendo periódicos atrasados y novelas amargas/os condeno a cagar arrepentimientos y melancolías/ y suaves atardeceres amarillos». ¡No precisamente un

poema de amor! Yo he leído estos versos en público y el texto arranca risotadas.

NERUDIANA: *Vamos a correr un poco por la antología y llegar hasta Las uvas y el viento. Tú dices que este libro está contaminado por la doctrina del Realismo Socialista propuesto por Andréi Zhdánov. ¿Qué te sugiere este conjunto de poemas?*

FEINSTEIN: El libro se publicó en 1954, contiene muchísimos poemas que casi no se pueden leer por esa devoción que evidencian hacia las nuevas repúblicas socialistas de Europa Central y Oriental. He elegido los que creo los poemas más bellos, más basados en el humanismo: “Solo el hombre”, un fragmento de “Palabras a Europa”, “Cabellera de Capri”, “Cuándo de Chile”, ese magnífico poema en que Neruda, viajero impenitente, demuestra estar volviendo siempre al Chile que lleva dentro de sí, y, claro, “Londres”, un poema satírico con el que Neruda lleva a cabo un asalto contra el Reino Unido. O, más bien, contra su gobierno, el gobierno del primer ministro laborista Clement Attlee. El mundo se había hundido en la Guerra Fría y Attlee se dio cuenta de que había un Congreso Mundial por la Paz en Sheffield, en el norte de Inglaterra, y lo prohibió, aduciendo que era la fachada para un congreso comunista. Tal como González Videla en Chile, Attlee decidió ponerse del lado de los anti-comunistas. El único autorizado a entrar al país fue Pablo Picasso. Neruda fue dejado fuera, lo que le dolió mucho. Imagina toda la relación que Neruda tenía con la literatura anglosajona, un hombre que, años después, traduciría *Romeo y Julieta* en Chile. De ahí la virulencia de “Londres”.

NERUDIANA: *Todo traductor enfrenta siempre los mismos problemas para ser fiel a una recreación de un poema en una lengua ajena a aquella en que fue concebido. En tu trabajo con Neruda, ¿te ha planteado alguna dificultad particular su estilo, o, mejor dicho, sus diferentes concepciones de la poesía?*

FEINSTEIN: Con Neruda siempre se camina sobre una cuerda floja en la que hay que equilibrar dos cosas: el sentido original y la musicalidad. Neruda es un cantante. Los mejores poemas de Neruda cantan, son pura música. Curiosamente, el poeta chileno no era aficionado a la música. Muchas veces me veo en la obligación de tener que sacrificar algo. Hay momentos en que tengo que cambiar el ritmo de un texto para salvar su musicalidad. Mi gran desafío con Neruda es siempre conservar el sentido en una mano, y la musicalidad en la otra.

NERUDIANA: *Antes de pasar a la biografía de Neruda, no sé si podrías decirme qué fue lo que te dejó este libro, luego de seleccionar, traducir y, por cierto, presentar en un prólogo muy conciso la circunstancia en que dichos poemas fueron escritos.*

FEINSTEIN: Sin duda, al terminar el libro, lo que me queda a mí es la gratisima sensación de haber compartido un viaje con Neruda. Es un viaje muy íntimo a través de los diferentes sujetos que fue el poeta chileno y que se expresan en los diversos tipos de poesía que escribió. Empecé con su niñez tímida, marcada por la hostilidad de su padre hacia su quehacer poético y, poco a poco, vemos cómo Neruda empieza a descubrir su propia voz. Es una gran aventura intelectual, partir en la poesía de adolescencia y concluir el viaje en sus libros póstumos, como *Defectos escogidos*, con poemas como “El incompetente” o “El cobarde”, en los que Neruda vuelve a ese ironizar sobre sí mismo que encontramos en *Estravagario*. Otro libro que debo mencionar es *La espada encendida*, que nunca ha sido traducido al inglés, que yo sepa. Este texto tiene influencias de William Blake y de Darío. Quiero señalar que, en cuanto al poeta nicaragüense, en los poemas de este libro la angustia marcha de la mano de una visión esperanzada.

NERUDIANA: *Si me permites, me gustaría volver a este primer libro tuyo, Neruda: A*

Passion for Life. ¿Cuánto tiempo te tomó el proyecto?

FEINSTEIN: Entre seis y siete años.

NERUDIANA: *Debe haber sido difícil financiarte durante ese tiempo.*

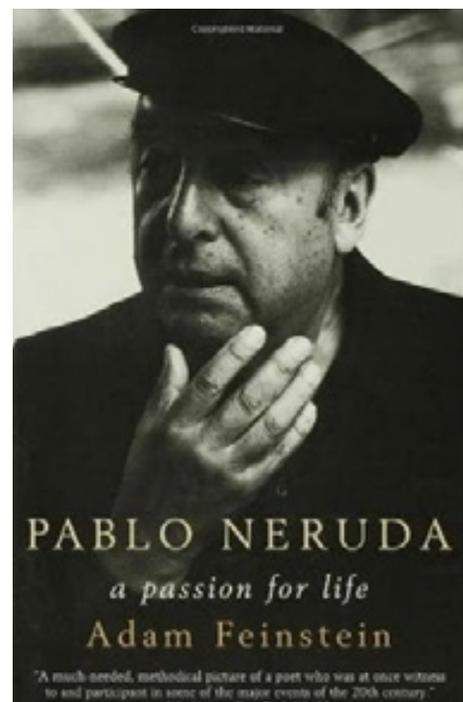
FEINSTEIN: La verdad es que no. Dispuse de unas buenas becas de fundaciones internacionales.

NERUDIANA: *Recuerdo el lanzamiento de la primera edición de ese libro, aquí, en Londres, hace quince años. ¿Cómo le ha ido en todo este tiempo?*

FEINSTEIN: Efectivamente, quince años ya. Me alegra saber que sigue siendo un libro de referencia para los nerudólogos, para los estudiantes, para las universidades. Está traducido al chino, cosa curiosa, y eso me tiene muy contento. Aguarda todavía su traducción al español. Será que es muy voluminoso, unas seiscientas páginas. Tal vez el costo es muy alto. Precisamente, cuando apareció la primera edición, recibí un correo muy conceptuoso del escritor chileno José Miguel Varas en que me expresaba su deseo que fuera prontamente traducido al castellano para que el libro se encontrara con lo que él llamó «su público natural».

NERUDIANA: Sí, déjame que cite literalmente un par de frases de ese correo que me parecen muy importantes. Aparte de congratularte por la cantidad y calidad de la información reunida, Varas celebra una característica de tu biografía que, a mi juicio, es un rasgo muy anglosajón del quehacer biográfico, cuando dice: «*Me parece una obra extraordinaria (...) y por la amplitud de su enfoque, que alcanza un raro equilibrio y un grado de objetividad difícil de alcanzar en materias tan controvertidas como las que suscita Pablo Neruda con su obra, su pensamiento y su actividad política.*» ¿Qué podríamos decir de ese «**grado de objetividad**»?

FEINSTEIN: Bueno, déjame decirte cómo empezó todo. Yo fui donde mi agente literario y le expliqué que tenía entre manos a un inmenso poeta y que me disponía a escribir su biografía. En Gran Bretaña, solo se conocía la biografía de Neruda escrita por Volodia Teitelboim, que es un libro muy interesante. El problema con esta investigación es que no es objetiva. Volodia y Neruda tenían una amistad estrecha. Además, eran conmlitones, de modo que la obra de Teitelbim presenta huecos enormes. No menciona el abandono de Malva Marina, la hija de Neruda, no critica el estalinismo de Neruda. No podía. Yo entiendo eso, pero vi que era necesario no justificar, sino explicar. Como decías, en la cultura anglosajona tenemos una tradición antiquísima para encarar las biografías, que consiste en que el autor aporta información, datos, de modo que el lector se encargue de construir su propio personaje. El primer tomo de *la Biografía Literaria*, de Hernán Loyola, es un libro que me gustó mucho, pero aun así, lo que yo sentí mucho antes fue ese desafío de acercarme a la vida y obra de Neruda desde el punto de vista de la tradición que ya hemos descrito.





Pablo Neruda
THE UNKNOWN NERUDA

Edited, translated and introduced by
ADAM FEINSTEIN



ADIOSSES

PRESENCIA DE FLORIDOR PÉREZ

(1937 – 2019)

JAIME QUEZADA
Fundación Pablo Neruda

La mañana del sábado 21 de septiembre, casi anunciando el inicio del equinoccio de primavera 2019, se nos murió Floridor Pérez, el poeta de la presencia y la nostalgia, de la gracia y del ingenio, de la tierra y de la geografía de Chile. Siempre motivador y siempre solidario. Su muerte sorprendía a la literatura chilena de hoy con tan inesperado e infausto ramalazo. Yo mismo, compañero de ruta y amigo suyo, y muy suyo, que venía recién bajándome de un avión de regreso allende los Andes, caí en el desasosiego más absoluto, pues todo como un golpe de trueno inundó mi cabeza, tumbando una relación de convivencia mutua en la literatura poética de tantos años. Y en la vida mismísima del “soñar y ser amigos” en esos tantos años también. Aun así, y como un relámpago fijo, vino a mí la última página de su primer libro (*Para saber y cantar*), desprendida ahora de la memoria, y aquel poema *Años después* leído tantas veces a la sombra de los cerezos en el patio de mi casa de Los Ángeles: *A quien llamar en la casa vacía. / Solo a las puertas doy la mano. / Ellas dan la manilla y se abren par en par.* Ese “par en par” sería, desde entonces, todo santo y toda seña de bienvenida y reencuentro en rutas vivificadoras y perdurables.

Allí, en aquella sureña ciudad natal, conocí en un verano de 1965, a Floridor Pérez

(cuyo nombre será siempre imposible de olvidar), cargando al hombro su morral de profesor primario y un libro de Jules Renard a medio abrir en sus manos, como si el mismo fuera -y lo fue- el Jules Renard criollo de un diario íntimo: “Un abrazo para el compadre Jaime, en la intimidad de este diario, y la nuestra”. De allí también devendría el leal y pródigo poeta que grandemente había en él.

Recién egresado de la Escuela Normal de Victoria, y a cumplir su oficio de maestro rural, Floridor llegaba a un lugarejo llamado Mortandad, que era la ruralidad misma, cerca de Los Ángeles. Su sala de clases no tenía puerta ni ventana en medio de esa ruralidad sin remedio. Aunque para el joven normalista sí la tenía: “Ventanas, ¿no era más pedagógico que el álamo del patio deshojara directamente su material didáctico para el estudio del otoño que ya empezaba a caer sobre las hojas de los cuadernos?” Y así, todo lo que supo en adelante lo aprendería de la tierra, de la naturaleza, de las gentes del campo y de su constante defensa de la cultura rural: *La tierra ensucia las manos, / pero limpia al hombre.* También: *Los orgullosos campesinos / solo se inclinan ante la tierra.* En esa escuelita estaría Floridor 15 años enseñando el alfabeto y aprendiendo a vivir.

Porque Floridor Pérez viene de un *Chile contado y cantado*, de ese sur profundo, con una infancia en Yates, Golfo de Reloncaví, donde nació en 1937 (“de noche porque de día había otros quehaceres”), en lo mejor de una naturaleza que desde muy temprano será su geografía y su deslumbramiento: Río Puelo, Cochamó, Calbuco. Ese sur chileno le daría un sentido estacional de la vida, con sus largos veranos al galope de un caballo, y sus inviernos con una abuela teóloga enseñándole lecciones de historia bíblica, además de ir descubriendo un paisaje y un territorio que mucho tendrá que ver, después, en el desarrollo de su esencial obra poética. Y años más tarde, entre estaciones ferroviarias y castillos de madera, por Osorno, Valdivia (barrio Las Ánimas), La Unión, lugares que serán su estirón de adolescente y sus primeras rebeldías no líricas, sino estudiantiles. Pero la poesía ya andaba escribiéndose en una Underwood de su padre (contador en una empresa maderera de Osorno). Poemitas que, rimando y rimando, hablaban de “árboles silvestres”, de “pajarillos cantores”, de “aguas cristalinas”, y otras linduras que le bailaban en la lengua.

Las páginas de un libro—*Este Chile que es tu patria*—del periodista, cronista y polemista Tancredo Pinochet Le-Brun (1979-1957), serán sus libérrimas y reales lecciones para conocer y pensar esa patria. El libro, que leyó y releyó en la Biblioteca de la Escuela Normal de Victoria, donde había recaído después de su expulsión de la Escuela Normal de Valdivia por activista en una huelga nacional de normalistas, le cambió el mundo. Y tanto lo marcó que ya no pudo separar lo leído y lo vivido, o lo por vivir. Y se echó andar en la preparación de su propio personal libro: *Chile contado y cantado*, una manera de recobrar la patria, que le llevaría su tiempo de publicación (Nascimento, 1981) y su amplio mapa de leer cronistas, viajeros y escritores siglos XVI al XX.

En aquella biblioteca normalista se inicia también, en Floridor Pérez, el descubrimiento de la poesía chilena contemporánea en su pluralidad de voces y de registros temáticos. Autores y obras que serán sus admiraciones en tardes muchas de lecturas fervorosas: de Pablo de Rokha a Armando

Uribe, de Nicanor Parra a Jorge Teillier y todos los poetas, sin reserva, de la Frontera, en ese Far West sin prejuicios, y al divino botón. Entrando así no solo en la poesía chilena sino, a su vez, en los descubridores también de un país: «Porque si hay un descubrimiento de Chile, en barco o a caballo, por un Hernando de Magallanes o un Diego de Almagro, también hay un descubrimiento de la Patagonia por una nortina como Gabriela Mistral; o el de la Pampa Salitrera por un sureño como Pablo Neruda. Y por encima de todos, el descubrimiento que cada chileno hizo, o está haciendo del suelo en que nació».

Ese descubrimiento de cada chileno está, por cierto, en la obra del mismísimo Floridor, sobreviviente de una cultura rural avasallada. Citemos, por ejemplo, sus *Chilenas i Chilenos* (Ed. Sinfronteras, Santiago, 1986), que por años llevó guardado bajo el poncho («donde el Diablo perdió el suyo y yo encontré el mío»), y por temor de entregarlos indefensos al examen lírico-lingüístico-semántico-estructural de moda, o a la acusación de criollismo, que Dios guarde. Pero ni larismo ni criollismo, sino forma vital de convivencia humana: *Conversaciones con los campesinos, Elogio y elegía de la señora Celmira, Canto a la derrota de Arturo Godoy*. Nada, pues, de literatura nonata, sino la idiosincrasia más genuina y vivificadora. «No espero que alguien baile en una pata», decía Floridor, defendiendo estos cantos, elogios y conversaciones, «me conformo con que nadie ponga el grito en el cielo».

Sobreviviente, además, en un Chile inmisericordemente maltratado y de un tiempo implacable de barbarie militar: Regimiento Andino de Los Ángeles (ahí, a no más de siete kilómetros de su escuelita rural, sin otro pecado de lesa patria que enseñar a niños campesinos el cultivo del leer y del escribir); Isla de la Quiriquina rodeada de mar y de tanto mar: («esqueletos de peces que vivieron y murieron libres en el mar»); y Combarbalá arriba y adentro repechando sus cerros hasta la cresta misma del destierro. En fin, lo salvó el amor portentoso del vivir, y el amor del corazón también en sus *Memorias de un con-*



denado a amarte (1993). Es decir, la Poesía. Ya lo dijo Gonzalo Rojas: «Yo que no lloro me ha hecho llorar este Floridor. Me ha hecho con lágrimas reír, espantar las moscas me ha hecho, verlo todo como si nada».

De ahí sus *Cartas de prisionero* (1985), tan antológicas como dramáticas, tan resueltas como irreverentes y desafiantes al ojo que vigila. Publicadas en plena dictadura, anduvieron volanderamente circulando en cuadernos artesanales o en pequeñas ediciones clandestinas. Poemas breves más que cartas—casi posdatas—, pero tan intensos como una carta escrita en un «acto de sufrir y de pensar», a semejanza de aquel otro chileno siglo XIX, Juan Egaña, consolado en los presidios *fernandezianos*. Recados de amor-dolor-amor a su destinataria y mujer muy amada: *Natacha: No puedo vivir sin ti, cariño / ¿Y por qué vas a vivir sin mí, carajo? / Me tienes y te tengo / Y es lo único que tengo / No se lo pedí a Frei / No me lo dio Allende / No me lo quitará la Junta Militar.*

En sus memorias (completas o incompletas), en sus cartas (de amar o de padecer), en sus cielografías (infancia o poesías para niños también), en sus tristuras (sin lamentaciones ni jeremías, sino ternuras), en su Chile (de contar y cantar y encantar la patria), Floridor Pérez se nos revela en sus juglerías y larismos del vivir, en sus sencilleces de decires cotidianos, en su resuelta lucidez o don de gracia, y hasta de humor e ingenio de chileno que la cultura rural buenamente le dio: «Compadre de Urdemales aquí está Floridor Pérez / cazador desterrado refugiado en gambitos» (Jorge Teillier).

Pero no solo su personalísimo oficio creativo y su amplio registro poético, así también su incansable tarea pedagógica en una escuela rural o en un aula de Universidad capitalina, Floridor llevó consigo, como virtud muy suya, otro de sus afanes más preciados, y al cual pareció estar destinado siempre: la muy valiosa formación de nuevas generaciones de poetas chilenos a través de activos talleres literarios. ¡Y cuántos talleres! ¡Y cuántas generaciones! Hasta ayer no más aquí en el Taller de Poesía de la Fundación Pablo Neru-

da, que desde 1988, al amparo memorial del mismísimo Neruda («Hermano, esta es mi casa, entra en el mundo») abrimos, en ese “par en par”, a las nuevas generaciones de poetas chilenos y latinoamericanos. Desde el día primero, y semana a semana, Floridor sería mi leal compañero en el único Taller en Chile, y acaso en esta nuestra América, orientado a jóvenes poetas sin otro oficio que el oficio amado de escribir, pero desvelados ya en el «hoy sé saludar a la belleza». Floridor, que nunca se consideró de veras un *maestro* fue, en plenitud libertaria y en esta suerte de ejercicio implacable con la poesía, un maestro de don. En treinta años, entre la letra y el borrón, así verdaderamente fue.

Alumbrado vive ahora en la poesía chilena, y en mí. Y en esta dedicatoria: «*Para saber y cantar y soñar y ser amigos*», escrita de su puño y letra en la primera página de su primer libro en un verano de 1965. Y años después: «Los que quieran ser realmente originales, atrévanse a estimarse de verdad».

La Chascona, octubre, y 20



In Memoriam

SERGIO ORTEGA *inmortal*

MIGUEL LAWNER

ARQUITECTO

A lo largo del mes transcurrido desde el inicio del alzamiento popular en Chile, que ha puesto al desnudo las injusticias del modelo económico neoliberal aplicado en Chile tras el golpe militar de 1973, las redes sociales nos han traído la canción *El Pueblo Unido Jamás Será Vencido*, interpretada una y otra vez aquí y en diversos países del mundo, como expresión de solidaridad con nuestras movilizaciones multitudinarias, alegres, creativas, indómitas, enfrentando una represión análoga a los mejores tiempos de la dictadura.

La hemos escuchado en las estaciones del Metro de París o Hamburgo, interpretada por muchachas, probablemente nietas de exiliados, acompañadas de conjuntos folklóricos aficionados. La escuchamos en un concierto de gala efectuado en Lisboa; también en las recientes elecciones celebradas en España y en el concierto que tuvo lugar días atrás en la plaza de ingreso al GAM, cuando reabrió sus puertas al público.

Si... es cierto. La creación de Sergio Ortega es hoy patrimonio de la humanidad progresista en todo el mundo. Concebida cincuenta años atrás, no cesa de encabezar las causas justas que enarbolan los pueblos en los cuatro rincones de la tierra.

¿Quién lo hubiera pensado?

¡Qué honor para su autor y para el movimiento popular chileno que motivó una creación artística tan notable!

Sergio Ortega ha pasado a la inmortalidad y como están las cosas en gran parte del planeta, su creación seguirá escuchándose en plazas, calles, estaciones de ferrocarril, salas de teatro y de conciertos en cualquier lugar del mundo, donde el pueblo unido se levante en defensa de sus derechos.

Conocí a Sergio Ortega el año 1967, en una circunstancia muy especial. Pablo Neruda había organizado en su casa La Chascona, un pre-estreno de su obra de teatro *Fulgor y Muerte de Joaquín Murieta*, que incluía varias canciones y música incidental compuesta por Sergio Ortega.

La actividad era el aporte de Neruda a la campaña de finanzas del Partido Comunista y como militante disciplinado, se había autoimpuesto una cuota bastante grande, que planeaba obtener cobrando un alto precio por la entrada a este preestreno, al cual concurrimos con Anita algo intrigados, por ver al poeta incursionando en una expresión creativa tan ajena a toda su carrera literaria.

Esa noche, estaba presente lo más granado del campo artístico cultural y político de la época. Por cierto, Salvador Allende con Tencha, Lucho Corvalán, no recuerdo si acompañado de Lily, el profesor Alejandro Lipschütz, Pancho Coloane, Gabriel Valdés, Teresa Hamel, y muchos otros que no recuerdo.

Aparecían muy activos a cargo de la presentación, Patricio Bunster, que asumió la coreografía de la obra, Pedro Orthous que dirigió su presentación en el Teatro Experimental, quizás Guillermo Núñez a cargo de la escenografía y, por supuesto, Sergio Ortega que corría de un lado para otro.

La obra se presentó de noche, en el mismo patio de La Chascona, un espacio con su rica vegetación y una peculiar topografía de escaleras que trepan con cierto desorden en diferentes direcciones. Una iluminación cuidadosa, acentuaba el dramatismo del espectáculo.

Los visitantes, estábamos distribuidos con algún desorden, la mayoría de pie y unos pocos sentados y de pronto, apareció en las alturas a mano derecha, Carmen Vasallo, una morocha espectacular cantando *La Barcarola*. Siguieron algunas lecturas con actores situados a diferentes alturas y nuevamente otras canciones interpretadas por Carmen, como una dedicada a Teresa, la pareja de Joaquín Murieta.

Fue un espectáculo tan sorprendente como inusitado. Al término nos esperaba un cocktail abundante, con Matilde atendiendo la barra de los tragos, en medio del comentario unánime de nosotros, sorprendidos por la versatilidad de nuestro poeta, capaz de haber concebido una suerte de comedia musical, que con los años, fue un éxito en muchos países del mundo. Desde luego, nosotros la vimos en una espléndida versión, presentada por el Fiolteatren en Copenhague.

Ese fue nuestro primer encuentro con Sergio Ortega, que conquistaría la inmortalidad no solo por *El Pueblo Unido*, sino que también por el himno *Venceremos*.

Santiago, 21.11.2019.



Crucifixiones

GONZALO CONTRERAS

Escritor

Hasta que la funa se vuelva costumbre, parece decirnos el eco del tamtam de la tribu que resuena por todos los rincones de la ciudad. Poseídos de una santa ira, de una furia ejemplar por la corrupción del mundo, golpeamos a la puerta de la justicia demandando se nos abra. El reclamo es tan antiguo como atávico el gesto. La injusticia nos torna en arcángeles justicieros, ávidos de una justicia que suponemos inmanente a la existencia y que se nos dispensará en un posible reino ecuánime aún por descubrir. Mientras, con espíritu contrariado, vamos contabilizando una por una las miserias y las injurias que nos inflige este valle de lágrimas, imbuidos del virtuoso desplante moral del que, en compensación, nos provee esa misma iniquidad. Ese desplante moral que hace conciliar mejor el sueño al hombre honrado luego de lapidar a la adúltera, al buen vecino luego de colgar del árbol la soga para la bruja o el merodeador, ya que alguien tiene siempre que encarnar los males de este mundo. Esa moral que divide al mundo en un *ellos* y un *nosotros* depositario de la verdad y de una virtud airada. Con el derrumbe de las ideologías y la política, la disputa de las ideas se trasladó a la pugna por los sentimientos morales y otras subjetividades. La vida actual se ha moralizado a niveles que no podíamos sospechar décadas atrás. Sabemos que el alarde de la propia moral es despreciable y se llama puritanismo, o fariseísmo, pero hoy en día es moneda corriente; ese fariseísmo que repudiábamos en el pequeño burgués o en la vieja de la esquina, hoy en día es el rostro de un supuesto progresismo y su expresión más visible es la práctica de la funa.

Hace un año Mario Vargas Llosa fue funado a la salida de una conferencia en la UDP por un grupo feminista tras haber rechazado en España la censura en las escuelas contra la obra de Pablo Neruda y otros autores calificados de machistas, que promovía un grupo de maestras madrileñas. Vargas Llosa había advertido, seguro, que Neruda era el artista e intelectual más funado en el siglo XXI, tal vez solo comparado con Roman Polansky o Woody Allen. Al episodio de la chica tamil, autodenunciado y purgado, «hacia bien en despreciarme», hay que sumar otro que, aunque parezca increíble, ha despertado tanto o mayor encono: habría sido mal marido y peor padre. El estupendo libro *Los pecados de Neruda* de Hernán Loyola, acucioso y nada complaciente biógrafo de nuestro premio Nobel, se hace cargo de este y otros reproches que son coincidentes con los levantados por la antigua derecha conservadora en vida del poeta. Una obrita de ficción que lleva por título *Malva*, de la neerlandesa Hagar Peters, funda casi todo su argumento en las líneas de una carta escrita por el poeta a Sara Tornú, en que describe a su hija Malva

Marina que sufría de hidrocefalia, con estas palabras: «es un ser perfectamente ridículo, una especie de punto y coma, una vampiresa de tres kilos». La pequeña Malva se queja en la novelita de que su padre la haya tratado de «monstruo chupasangre». La última afirmación, que sólo refuerza el tono juguetón y cariñoso de las palabras de Neruda, es usada como prueba del supuesto desprecio del poeta por su hija, ignorando la autora que *vampiresa* es usada entre nosotros como mujer seductora y sensual. Pero el puritanismo simplón se complace en las literalidades. «Neruda trataba a su hija de monstruo de tres kilos», refuerza la autora en una entrevista infame concedida a la prensa española. Contundente acerca de los sentimientos del poeta hacia su hija es el testimonio de Vicente Alexandre al poeta en Madrid en 1935. «Ven Vicente, ven, mira qué maravilla. Mi niña. Lo más bonito del mundo... y miraba con felicidad hacia el fondo de aquella cuna... Yo me acerqué... Una criatura (¿lo era?) a la que no se podía mirar sin dolor».

Neruda habría abandonado a su suerte en Holanda a María Antonieta Hageenaar, madre de Malva Marina. «La biografía de Neruda alcanza aquí uno de sus niveles más inhumanos y lamentables». ¿Quién quisiera un biógrafo así, tan escrupuloso como David Schidlowsky? La afirmación es falsa. La pareja se separa y Neruda, mediante sus contactos con Bergamín y Semprún [padre del escritor Jorge], le consigue a Maruca un puesto en la legación de la República Española en La Haya. Los envíos de dinero o los intentos por hacerlos llegar pese al bloqueo de la guerra y otros obstáculos, quedan registrados en los numerosos testimonios de los embajadores Tulio Maquieira, Carlos Morla Lynch y Tobías Barros.

Como sea, en adelante habremos de entrar en las alcobas de nuestros artistas y creadores, revisar sus cuentas por pensiones de alimentos. Deberemos proceder así con Picasso, con Matta o Parra, hasta encontrar aquella infracción a la moral pública con la que podremos crucificarlos en la paz de nuestras buenas conciencias.

—con permiso del autor

2019

LA LUZ COMPARTIDA*

ALAIN SICARD

¿Quién era aquel chileno que los convidaba? A compartir la luz, decía. La invitación también mencionaba un misterioso caldillo que él cocinaba, o escribía.

Se levantaron del papel donde yacían, sacudieron el polvo suave de los estantes donde dormían, estiraron los brazos y las piernas, y se encaminaron hacia Isla Negra.

Me gusta imaginarlos reunidos por Pablo para una de esas fiestas de amigos que solía inventar en su casa, en la arena.

Es verano. Ahí está Quevedo, sentado en una roca, confrontando con el mar su «grave desmesura»; Darío conversando un whisky con Evtuchenko; Laforgue y Lautréamont, echando de menos la luna, no se sabe si de la pampa uruguaya o de la noche parisina; Ercilla, transpirando dentro de su armadura; Federico pidiéndole al conde de Villamediana, recién desenterrado, noticias de Don Luis; Don Jorge Manrique de rostro severo y luto riguroso, contemplando el mar de nuestras muertes; Walt Whitman, con barba y sombrero de ala ancha charlando del futuro y del espacio con Maiakovski; y tantos otros, desparramados en las rocas, dispares y parecidos, borradas sus diferencias por esa luz que los reúne y los iguala.

Son treinta y ocho, podrían ser miles. La poesía no es de nadie. En su taller caben todos y todos son hermanos.

Estos poemas pertenecen a todas las épocas de la poesía de Neruda, desde *Residencia en la Tierra* hasta la poesía póstuma. No importan demasiado las circunstancias en que fueron escritos. Sólo importa ese pan de la luz compartida entre amigos ante el océano.

--- * Prefacio de Alain Sicard a su antología *Los poetas de Neruda* (Santiago, Editorial Etnika & Sea Factum, 2019), cuya originalidad es doble:

«No sólo reúne por primera vez los poemas que, al azar de sus lecturas y de sus amistades, Pablo Neruda escribió sobre poetas de todas las épocas y de todos los países, sino que los acompaña con una muestra de su poesía [precedida por] un texto de presentación.

«Una doble ventana se abre pues al lector: hacia las sucesivas fases del arte del poeta chileno y hacia algunos de los grandes poetas de la literatura universal: Rafael Alberti, Louis Aragon, Homero Arce, Rubén Azócar, Charles Baudelaire, Gustavo Adolfo Bécquer, Joaquín Cifuentes Sepúlveda, René Crevel, Ángel Cruchaga Santa María, Rubén Darío, Paul Éluard, Alonso de Ercilla y Zúñiga, Evgueni Evtuchenko, Federico García Lorca, Oliverio Gironde, Ramón Gómez de la Serna, Miguel Hernández, Julio Herrera y Reissig, Nazim Hikmet, Victor Marie Hugo, Jules Laforgue, Tomás Lago, Juan Larrea, Conde de Lautréamont, Vladímir Maiakovski, Jorge Manrique, Jean Marcenac, José Martí, Gabriela Mistral, Vinicius de Moraes, Nicanor Parra, Francisco de Quevedo, Arthur Rimbaud, Alberto Rojas Giménez, Juvencio Valle, César Vallejo, Conde de Villamediana y Walt Whitman.» (de la contraportada)

La *Poesía Completa* de Neruda, tomo III

DARÍO OSES
Fundación Pablo Neruda

Este tercer tomo de la *Poesía Completa* de Pablo Neruda contiene sus cuatro libros de odas elementales, publicados entre 1954 y 1959, y *Estravagario*, de 1958, que marca uno de los cambios más importantes en la obra del poeta.

En enero de 1954, en una conferencia con ocasión de su 50° aniversario, Neruda anunció dos libros que publicaría ese año: «Uno se llama *Las uvas y el viento* [...] Es diferente de todo cuanto he escrito. Me gusta mucho. Pero más me gusta el que estoy escribiendo y que aparecerá en el mes de junio. Se llama *Odas elementales*. Es aún más diferente a todos los otros. Un libro lleno de alegría y de sencillez, un libro para toda la gente».

El autor había comenzado a escribir sus odas a mediados de 1952, en los últimos días de su exilio. El estímulo vino del diario *El Nacional* de Caracas. Su director, Miguel Otero Silva, le había propuesto una colaboración semanal de poesía. En 1964, Neruda recordaba: «Acepté, pidiendo que esta colaboración mía no se publicara en la página de *Artes y Letras* [...] sino que lo fuera en sus páginas de crónica. Así logré publicar una larga historia de este tiempo, de las cosas, de los oficios, de las gentes, de las frutas, de las flores, de la vida, de mi visión, de la lucha, en fin, de todo lo que podía englobar de nuevo en un vasto impulso cíclico de mi creación, Concibo, pues, las odas elementales como un solo libro al que me llevó otra vez la tentación de ese antiguo poema que empezó casi cuando comenzó a expresarse mi poesía.»

Saúl Yurkiévich apunta que, después de *Canto general*, donde Neruda asume el papel de

memorialista y profeta del continente, necesitaba «cambiar de posición, de enfoque, de registro, instalarse serenamente, no como vate sino como artesano del verso, como común congénere». Entonces descendió de las alturas épicas y telúricas, y con el verso breve y el lenguaje cotidiano de las odas intentó realizar un proyecto tan sencillo como imposible: un inventario, solo que este era un inventario poético del mundo.

En 1953 Neruda afirmaba que el mayor problema en la poesía de ese tiempo y, por lo tanto, en su propia poesía, era el de la oscuridad y la claridad: “sabemos que la poesía es como el pan, y debe compartirse con todos, los letrados y los campesinos, por toda nuestra vasta, increíble, extraordinaria familia de pueblos”.

Aparece aquí la figura del poeta panadero, en la que Neruda insistirá a lo largo de toda su obra, y a la que volvería una vez más en el discurso que pronunció al recibir el Premio Nobel: «El poeta no es un ‘pequeño dios’ [...] No está signado por un destino cabalístico superior al de quienes ejercen otros menesteres y oficios. A menudo expresé que el mejor poeta es el hombre que nos entrega el pan de cada día: el panadero más próximo que no se cree dios.»

En el poema “El hombre invisible”, que sirve de pórtico a las *Odas elementales*, reaparece el poeta como el «común congénere» de la humanidad, que asume la voz de todos: «Yo quiero / que todos vivan / en mi vida / y canten en mi canto [...] No puedo / sin la vida vivir, / sin el hombre ser hombre.»

Como hace notar René de Costa, el problema obvio de hacer poesía para el hombre corriente y en el lenguaje cotidiano de la gente, es que aquella «puede parecer no solo simple sino simplista». Sin embargo, esto no ocurrió con las *Odas*, porque en ese momento—siguiendo a De Costa— «la poesía hispánica había comenzado a cambiar, reflejando en parte el movimiento innovador de otras literaturas.» En 1954, Parra publicaba sus *Poemas y antipoemas*. Él y los poetas norteamericanos *beats* «habían sacado a la poesía de su finura tradicional. Neruda la tornó humilde y la orientó hacia el pueblo [...] La sencillez le dio a Neruda una nueva grandeza.¹ »

La serie de tres libros seguidos de odas se interrumpió en 1958 con un texto desconcertante, no solo porque se publicó sorpresivamente, sin ningún anuncio previo, sino porque *Estravagario* vino a inaugurar una nueva etapa en la obra poética de Neruda.

El origen de *Estravagario* debe buscarse en 1956, cuando Neruda, lo mismo que muchos otros comunistas, sufrió el remezón del informe de Nikita Jruschov ante el XX Congreso del Partido Comunista de la Unión Soviética, donde se reconocían los crímenes de Stalin. En sus memorias el poeta anotó: «La íntima tragedia para nosotros los comunistas fue darnos cuenta de que, en diversos aspectos del problema Stalin, el enemigo tenía razón. A esta revelación que sacudió el alma, siguió un doloroso estado de conciencia...»

Neruda no renegó de su partido ni de su compromiso político, pero su poesía cambió: dejó atrás el tono profético, las certidumbres utópicas, la certeza de dónde estaban el bien y el mal, y el optimismo histórico que había desplegado desde *Tercera residencia* en adelante. Renunció, asimismo, a la identidad y a la unidad monolítica del sujeto de su poesía, que se fragmenta, se hace múltiple y aspira a vivir muchas vidas.

Con *Estravagario* Neruda inaugura una poesía en la que busca «otros lenguajes, otros signos para conocer el mundo: una visión ambivalente y antidogmática». Se declara «cansado de las estatuas». Abjura de lo pesado y lo monumental y lo cambia por lo lúdico y lo cotidiano.

El «doloroso estado de conciencia» que siguió a la revelación de los excesos de Stalin, repercutió también en las odas, rompiendo el tono de general de satisfacción, esperanza y regocijo, lo que se advierte con especial claridad en *Navegaciones y regresos*, el cuarto libro de la serie, en el que, como lo ha hecho notar el profesor Hernán Loyola, hay un conjunto de odas que «tienen en común la referencia a personajes u objetos en derrota, en abandono o en desuso.»

También en uno de los poemas de este libro Neruda relata un viaje lleno de desencanto, de regreso al Sur de su infancia, en 1958: «el hurraño Sur donde hace años / me esperaban las manos y la miel [...] Y, ahora / nadie en los pueblos de madera [...] Ya no hay más techo, mesa, copa, muros, / para mí en la que fue mi geografía / y eso se llama irse, no es un viaje. // Irse es volver cuando solo la lluvia, / solo la lluvia espera.»

Lo mismo que en los volúmenes anteriores, las obras de este tercer tomo han sido revisadas y cotejadas con primeras ediciones y originales manuscritos y mecanoscritos de cada uno de los libros que se incluyen. En el caso de *Estravagario* contamos, además, con pruebas de imprenta corregidas por el autor. Con este trabajo, esperamos entregar al lector de hoy una edición cuidada de Pablo Neruda, poeta múltiple e inagotable.

1 De Costa, René, *La poesía de Pablo Neruda*, Santiago, Editorial Andrés Bello, 1993.

Sobre los pecados de Neruda

HERNÁN LOYOLA

1

La idea de escribir sobre los *pecados* de Neruda me vino al leer en un periódico de Santiago, en 2018, un comentario a la reciente publicación, en España, de un “Breve Decálogo de Ideas para una Escuela Feminista”, uno de cuyos preceptos ordenaba eliminar del programa de lecturas los «libros escritos por autores machistas y misóginos», entre ellos *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* de Pablo Neruda, con especial referencia al verso «Me gustas cuando callas porque estás como ausente» del poema 15. Pasado el estupor inicial, me propuse entonces demostrar cuánto era injusto (por desinformación) sentar a ese libro en tal banquillo de acusados.

Obviamente era inútil oponer a esa condena un discurso argumentativo, por lo que decidí intentar una narración, una breve historia de la relación amorosa entre Pablo y Albertina que, con un mínimo de comentarios y con un poco de ironía, informase sobre el trasfondo del poema 15, para empezar, y sobre los episodios y cartas (del poeta a su amada) que marcaron el itinerario del *amor menos machista del historial erótico nerudiano*.

Esta historia revela una clave central en la vida y en la obra de Neruda, inseparables. Esa clave fue la sensualidad, entendida no sólo en relación con el sexo sino también con los sujetos y objetos naturales (animales, árboles, frutos, piedras), con los objetos construidos por el hombre (alimentos, juguetes, máquinas, barcos), en suma, con la entera percepción física—táctil, sensorial—del mun-

do. Para vislumbrar el alcance y poderío de la sensualidad nerudiana basta recorrer la fantasía y el amor que dieron a su casa de Isla Negra, como a La Chascona y a La Sebastiana, esa dimensión maravillosa que va infinitamente más allá de la condición y suma de los objetos que las pueblan. Casas que en vida del poeta fueron también organismos vivientes, siempre en crecimiento y metamorfosis.

2

Mi libro *Los pecados de Neruda* dedica un capítulo a explorar en clave masculina el caso real de un padre escritor, cuya hija Malva Marina nació en 1934 afectada por hidrocefalia, enfermedad entonces incurable. Intenté plantear el problema del padre-poeta, al que la minusvalía de su hija condenaba a vivir una imposible comunicación con ella, lo cual fue para él, a mi juicio, el peor aspecto de una tragedia que, sumada a la infelicidad conyugal, terminó por privar de todo sentido futuro su convivencia con Maruca. Sin embargo, quizás habría continuado a vivir un tiempo más largo con su mujer (y su hija) si el estallido de la guerra civil española no hubiera precipitado la ruptura. Una dimensión importante del comportamiento familiar de Neruda fue su sentido de la responsabilidad, que se manifestó aun en condiciones objetivamente muy difíciles y en conflicto con la búsqueda de la sinceridad sentimental para su vida.

Quien quiera asomarse al drama del pa-

dre-poeta frente a la enfermedad de su hija, y a sus dificultades para aceptar esa desgracia, encontrará en mi libro (sección Anexos) dos textos imprescindibles: uno es el poema “Enfermedades en mi casa”, escrito pocos días después del nacimiento de Malva Marina e incluido en *Residencia en la tierra* – 2; el segundo es “Pablo tenía una hija...”, desgarrador testimonio de Vicente Aleixandre, quien revive su visita a la Casa de las Flores, invitado por su amigo Pablo para que conociera a Malva Marina (en V. Aleixandre, *Los encuentros*, Madrid 1985). También encontrará mis razones para establecer que el pececillo entre anillos armilares en el logo de Neruda—originariamente un exlibris que diseñó el artista español Miguel Prieto para la cubierta de la primera edición mexicana de *Canto General* (1950)—fue la figura simbólica con que el poeta decidió perpetuar la memoria de Malva Marina, a quien dejó de nombrar cuando verificó la irreversibilidad de su mal. Fue la otra cara de su silencio. Miguel Prieto había diseñado también el pececillo que hay al pie de la tarjeta plegada con que Pablo y Maruca anunciaron en agosto de 1934 el nacimiento de su hija.

3

¿Cómo habría reaccionado Neruda ante las acusaciones de violador que surgieron, en avalancha internacional, a más de cuarenta años de la publicación de *Confieso que he vivido* (1974)? Es probable que la reacción del poeta habría sido el silencio («Me han hecho tantos cargos en mi vida que uno más no me inquieta mucho»), pero sin duda le habría dolido, y también enfurecido, la lectura inquisitorial de la confesión—no solicitada, espontánea y sin atenuantes—de algo que nadie habría sabido nunca si el poeta mismo, a sus 65 años, no hubiera revelado el abuso que cometió cuando era un joven de 24.

Recién instalado en Wellawatta (enero 1929), una mañana muy temprano había visto pasar a la mujer que limpiaba el retrete: «una estatua oscura que caminara, la mujer más bella que había visto hasta entonces en Ceylán, de la raza tamil, de la casta de los parias». Era tan bella que el poeta no resistió a la tentación de cortejarla y seducirla en los días que siguieron.

Como si se tratara de un animal hurao, llegado de la jungla, pertenecía a otra existencia, a un mundo separado. La llamé sin resultado. Después alguna vez le dejé en su camino algún regalo, seda o fruta. Ella pasaba sin oír ni mirar. Aquel trayecto miserable había sido convertido por su oscura belleza en la obligatoria ceremonia de una reina indiferente.

Una mañana, decidido a todo, la tomé fuertemente de la muñeca y la miré cara a cara. No había idioma alguno en que pudiera hablarle. Se dejó conducir por mí sin una sonrisa y pronto estuvo desnuda sobre mi cama. Su delgadísima cintura, sus plenas caderas, las desbordantes copas de sus senos, la hacían igual a las milenarias esculturas del sur de la India. El encuentro fue el de un hombre con una estatua. Permaneció todo el tiempo con sus ojos abiertos, impasible. Hacía bien en despreciarme. No se repitió la experiencia.

Fue el relato de un fallido intento de seducción. La exaltación y el elogio de la bella tamil no tendían a atenuar el abuso sino, al contrario, a reforzar la sinceridad de un arrepentimiento resumido en una sola frase: «Hacía bien en despreciarme». Fórmula autocrítica muy rara en el orgulloso Neruda, reforzada por el propósito de corrección: «No se repitió la experiencia». Ahora bien ¿qué movió al poeta a esta confesión escrita a 40 años del abuso? A mi entender, conociendo a Neruda, creo que la intención central no fue la autodenuncia tardía de un comportamiento inaceptable, sino el rescate verbal de la bella tamil: sacar a esa humilde figura desde el abismo de la inexistencia, de la nada, e instalarla en su escritura como un modo de fundar su memoria. Y como un modo de pedirle perdón.

En Chile no me resultan casos de confesión ni de arrepentimiento, ni tanto menos de pedir perdón por parte—sin ir más lejos—de los autores y cómplices de los innumerables abusos del mismo tipo cometidos en los centros de tortura y en los allanamientos, con arrestos de mujeres, durante la dictadura de Pinochet. En Chile abundan quienes miran para otro lado ante aquellas violaciones, todavía impunes, mientras al mismo tiempo exco-mulgan a Neruda a partir de su confesión. Es muy poco frecuente, en cambio, leer una opinión como

la que emitió Claudia Donoso, escritora y artista visual, para una encuesta-top que realizó la revista *The Clinic* (01.10.2012) sobre el episodio de Ceylán:

A Neruda lo considero un hombre de su tiempo, nada más. Lo que veo por su texto es que se le disparó una calentura exótica, muy a lo Rimbaud. No veo ahí una violación porque el tipo corteja a la ceilandesa, o sea no le cae encima como macaco. Y cuando ve que ella *no está ni ahí*, que obedece como la paria que es y que responde como una estatua, Neftalí se siente despreciable y fuera de tiesto. Por lo tanto, no veo ahí una violación sino un gazapo de la sensibilidad, un *guatazo* antropológico.

4

No habría incluido en el libro ningún *pecado* en relación a la mítica figura de Josie Bliss (no veía cómo) si no hubiera conocido un texto de Roanne Kantor (en *Transmodernity* 2, Spring 2014) cuyo objetivo central era—nada menos—negar la existencia misma de Josie Bliss, negar que alguna vez vivió en Rangoon una mujer con ese nombre. Según Kantor, el poeta simplemente habría inventado en su escritura «the Josie myth... calculated to massage Neruda's ego» (el mito de Josie... calculado para masajear el ego de Neruda). Faltarían «archivos» (*archival records*) y otras evidencias que prueben o confirmen «que alguna vez existió de veras alguna Josie».

El asalto de la académica de la Universidad de Texas (Austin) se concentró sobre “Tango del viudo”, escrito en 1928 y publicado en 1929, que según ella sería el primer poema de Neruda «explícita e inequívocamente relacionado a Josie Bliss». Error. Aunque hoy parezca increíble, la conexión entre “Tango del viudo” y una mujer llamada Josie Bliss fue *explícitamente* revelada—por primera vez—en una de las diez crónicas autobiográficas que solo en 1962 Neruda publicó en la revista *O Cruzeiro Internacional* (en español) de Río de Janeiro. Esto significa que durante 33 años Neruda quiso que el poema fuese leído sin que nadie, exceptuando algunos amigos, pudiera relacionarlo con una mujer llamada Josie Bliss, nunca nombrada en la primera *Residencia*

(publicada en 1933); y sin que nadie, tampoco, lo pudiera relacionar con el poema titulado “Josie Bliss”, escrito durante la primera mitad de 1935 (o sea seis años después de haber escrito “Tango del viudo”) y cuyo trasfondo anecdótico quedó totalmente desconocido hasta 1962. No por casualidad Neruda asignó al poema “Josie Bliss” la privilegiada función de cerrar la segunda *Residencia*, o sea la entera obra: las dos *Residencias* fueron publicadas *juntas*, por primera vez, en 1935.

¿No es extraño, entonces, que Neruda haya creado en 1928 el mito Josie Bliss con el bien calculado propósito de *masajear su ego*, según escribe Kantor, y que sin embargo haya dejado pasar más de treinta años antes de revelar la clave, vale decir el misterio o secreto desencadenante, indispensable para hacer efectivo tan vanidoso propósito?

Su ciego fervor antinerudista jugó a Kantor una fea—por no decir ridícula—pasada cuando sostuvo que la relación de Josie con Pablo «pudo haber sido motivada *no tanto por la pasión sexual* [de la birmana] *cuanto por la persecución de seguridad económica o prestigio*; su performance de celos fue un *cálculo*, no una compulsión». Si hubiera leído con más atención a Schidlowsky (al menos su página 140), la investigadora texana sabría que el cónsul de Chile estuvo cinco meses sin sueldo a mediados de 1928, justamente los meses de la convivencia y de las cartas de Neruda a su amigo chileno González Vera y al argentino Héctor Eandi (agosto-septiembre) que dieron cuenta del entusiasmo del poeta por haber encontrado no solo la forma sino, en particular, el título para su libro en preparación: *Residencia en la tierra*. ¿Y a este mísero cónsul de quinta categoría y sin estipendio seducía Josie Bliss engañosamente, en busca de prestigio y de dinero? Los documentos y los poemas prueban por el contrario que *la panteira birmana*, locamente enamorada, no sólo ayudó a Pablo a sobrevivir en una situación desesperada, sino también a crecer como poeta.

Desmontar las tesis de Kantor sobre el Gran Fabulador terminó por ser sólo un pretexto para proponer en *Anexos* (ver los “Archivos para Josie Bliss”) mi propia lectura de la relación Pablo-Josie como una parábola amorosa en sus fases de enamoramiento, convivencia pasional y fuga.

¡Escribió una oda a Stalin! Pecado mortal, acusa con especial rigor el fariseo, nostálgico del dictador criollo que sabemos. Fariseo que en vano buscaría una “oda a Stalin” en el índice de las *obras completas* de Neruda. Pero veamos lo que el acusado escribió al respecto en sus *memorias*:

Muchos me han creído un convencido estaliniano. Fascistas y reaccionarios me han pintado como un exégeta lírico de Stalin. Nada de esto me irrita en especial. Todas las conclusiones se hacen posibles en una época diabólicamente confusa. [...]

Esta ha sido mi posición: por sobre las tinieblas, desconocidas para mí, de la época estaliniana, surgía ante mis ojos el primer Stalin, un hombre principista y bonachón, sobrio como un anacoreta, defensor titánico de la Revolución rusa. Además, este pequeño hombre de grandes bigotes se agigantó en la guerra: con su nombre en los labios, el Ejército Rojo atacó y pulverizó la fortaleza de los demonios hitlerianos.

Sin embargo, dediqué uno solo de mis poemas a esa poderosa personalidad. Fue con ocasión de su muerte. Lo puede encontrar cualquiera en las ediciones de mis obras completas. La muerte del cílope del Kremlin tuvo una resonancia cósmica. Se estremeció la selva humana. Mi poema captó la sensación de aquel pánico terrestre.

—*Confieso que he vivido*, Ed. Planeta, Santiago 2017: 370-371.

En efecto, el único poema autónomo que Neruda dedicó a Stalin fue el titulado “En su muerte” de *Las uvas y el viento* (1954, en OC, I, 998-1004). Texto de extensión mayor, introducido por una invocación personal del poeta: en ella asume la tradición del poema elegíaco mediante una elaboración original del sacudón cósmico provocado por la muerte del Gran Líder.

Camarada Stalin, yo estaba junto al mar en la Isla Negra, descansando de luchas y de viajes, cuando la noticia de tu muerte llegó como un golpe de océano.

El fariseo que condena a Neruda por haber escrito en homenaje a Stalin la elegía de 1953, debería al menos escandalizarse frente a las declaraciones de admiración que formularon estadistas, historiadores y otras personalidades de Occidente, ajenos al ambiente comunista, tras la muerte del líder soviético. Así Winston Churchill, que en noviembre de 1943 saludó al colega soviético como «Stalin el Grande», digno heredero de Pedro el Grande, cuya victoria en Stalingrado había puesto a su país en condiciones de derrotar al invasor: *I like that man*, repetirá a menudo a la prensa el ministro inglés.

Por su lado Averell Harriman, embajador estadounidense en Moscú entre 1943 y 1946, no escatimó elogios a Stalin por su talento militar: «Me parecía mejor informado que Roosevelt y más realista que Churchill», era el más capaz del trío de líderes antinazis durante la guerra. En términos incluso enfáticos expresó en 1944 Alcide De Gasperi, dirigente de la Democracia Cristiana y futuro primer ministro de Italia, su admiración hacia los logros sociales de la URSS de Stalin. Sorprendente e inesperada, en fin, fue la necrología que escribió Isaac Deutscher, el famoso biógrafo de Trotski (cito por Domènico Losurdo, *Stalin. Storia e critica di una leggenda nera*, Roma 2008, p. 12):

En el arco de tres decenios, la faz de la Unión Soviética se ha transformado completamente. El núcleo de la acción histórica de Stalin consiste en que encontró una Rusia que trabajaba la tierra con arados de madera y la deja dominando la pila atómica. Elevó la Rusia al nivel de segunda potencia industrial del mundo. Y no se trató solo del puro y simple progreso material y de la organización. Un resultado de tales dimensiones no se habría podido obtener sin la vasta revolución cultural que mandó a escuela a un entero enorme país para impartirle una instrucción extensa.

No correspondía en mi libro reexaminar el origen y los efectos de las revelaciones de Jruschov durante el XX Congreso del PCUS (febrero de 1956) sobre los crímenes y abusos del régimen estaliniano, ni tampoco las tentativas de rectificar

en parte las revelaciones de Jruschov (cuyo informe, por lo demás, incluía no pocas falsedades después señaladas, por

ejemplo sobre el comportamiento de Stalin al inicio de la invasión nazi). El efecto devastador de febrero no encontrará equilibrio: «para ponerlo en los términos más sencillos, la revolución de octubre creó el movimiento comunista a nivel mundial, el XX congreso lo destruyó», resumirá el historiador marxista Eric Hobsbawm.

Sobre la reacción del poeta a la crisis provocada por el XX Congreso del PCUS, recuerda Jorge Edwards que, regresando en 1956 de alguno de sus viajes, Neruda «bajó de un barco en el puerto de Montevideo y no pudo contestar a las preguntas de la prensa porque estaba absolutamente afónico. Su afonía se prolongó durante semanas, luego desapareció, y reapareció a lo largo de los años que siguieron. Era un curioso mal psicossomático que le quitaba el habla en el momento más oportuno, o más inoportuno, según como se lo mirara. Nunca pensé que esto fuera simple comedia, como pensaron los mal pensados de todas partes, sino el reflejo de una angustia, de un conflicto interno mucho más grave» (*Adiós, poeta...*, 1990, p. 66).

Pero su reacción principal fue el silencio (elocuente como siempre). No declaró haberse sentido engañado o traicionado. Hacia el final de su vida respondió a un periodista francés: «Me equivoqué», nada más. Aunque el shock fue quizás más duro para él que para otros escritores comunistas, siguió militando activamente en su partido hasta que murió el 23 de septiembre 1973, pocos días después de su amigo el presidente Allende.

Hubo cambios, sin embargo, en su cosmovisión política, pero ellos no se manifestaron en su comportamiento cívico sino en su escritura. No cambió de partido sino de poesía. La prioridad ideológica y militante dejó de gobernar la elaboración de *Estravagario*, *Navegaciones y regresos*, *Cien sonetos de amor*, libros regidos por el amor a Matilde que paradójicamente, según ha detallado Greg Dawes, fue lo que condujo a Neruda hacia la reformulación de la postura política en *Canción de gesta* (1960).

El poeta centró su revisión crítica del estalinismo en aquello que había verificado personalmente en sus viajes a la URSS, en lo que había visto sin ver: *el culto a la personalidad* bajo la forma de las estatuas y efigies innumerables, y sólo de modo genérico aludió a los crímenes, ejecuciones, purgas y demás formas de opresión. Pero sospecho que esa atención a las estatuas, al culto a la personalidad en Stalin, fue también, paralelamente, una secreta vía de autocrítica respecto a las figuras estatuarias con que su poesía representó el propio desarrollo hasta 1956: el Yo Soy de *Canto general*, el Capitán de los versos, el Hombre Invisible de las odas elementales, y otras derivadas, que tarde o temprano habrían llevado a Neruda a un callejón ciego, a una suerte de inmovilidad de estatua. Esas figuras desaparecieron bruscamente y para siempre, sin explicación del autor, a partir de *Estravagario*.

7

A fines de 1971 Neruda adquirió en Normandía, con los dineros del Premio Nobel de Literatura, una casona que había sido una dependencia—quizás una caballeriza—de un antiguo castillo. En el parlamento chileno un senador de derechas gritó al escándalo: miren ustedes al Vate: se dice comunista, pero sin el menor tapujo se compra un castillo en Francia, como un acaudalado burgués. Neruda respondió: si el senador se siente con derecho a comprar un castillo, ¿por qué no puedo hacerlo yo con mi dinero bien ganado? Nosotros los comunistas no luchamos para que los obreros puedan solo comprar chozas o tugurios, sino incluso mansiones como las del honorable senador, y hasta un castillo si les dan la gana y el bolsillo.

El lunes 30 de junio de 1969, ante las cámaras del Canal 9 (Universidad de Chile), Pablo Neruda, poeta y candidato a la Presidencia de la República, había sido entrevistado por cuatro conocidos periodistas de aquella época, de diversos colores políticos: Julio Lanza, Augusto Olivares, Emilio Filippi y Carlos Jorquera. La última pregunta fue de Filippi:

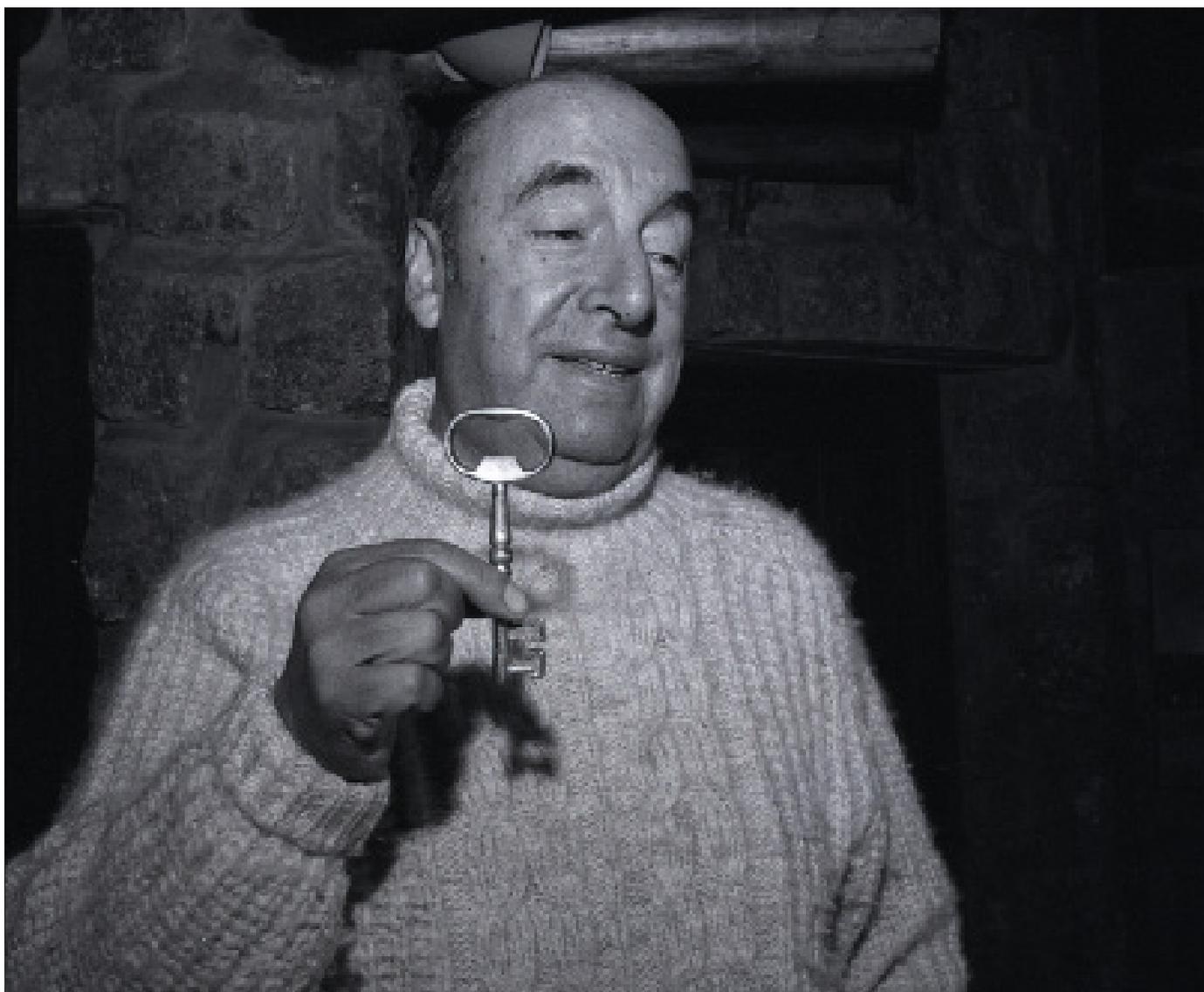
Emilio FILIPPI: Algunos jóvenes de izquierda lo acusan a usted de ser un burgués, de vivir muy có-

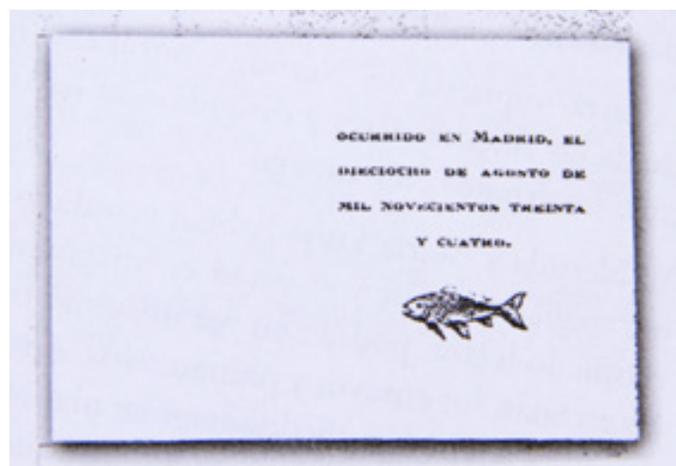
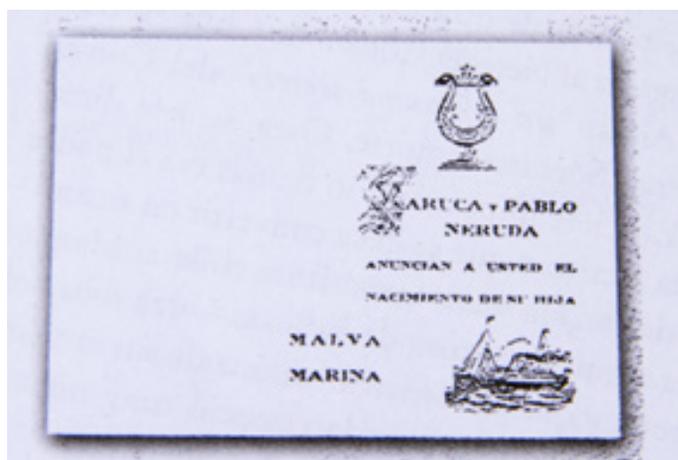
modamente y de ver pasar la revolución solamente con ojos de poeta. ¿Qué piensa usted acerca de tales cargos?

Pablo NERUDA: Me han hecho tantos cargos en mi vida que uno más no me inquieta mucho. Yo tengo una posición política, pertenezco a un partido, y vivo intensamente cada campaña política que mi partido libra en el país. Durante la última campaña electoral yo recorrí desde San Felipe hasta el Aysén hablando en los caminos, en los mercados, en las plazas y en las escuelas. ¿Esto lo hace un poeta burgués? ¿Es esto quedarse cómodamente sentado viendo cómo pasa la revolución? Ésos que me acusan, vamos comparando, ¿qué hacen ellos y que hago yo? ¿Acaso no estoy entregando de una manera consciente todo mi esfuerzo, y mi vida, y

gran parte de mi obra a la causa de las transformaciones políticas y sociales de mi país?

En cuanto a mi sentimiento de militancia, ¿es que no comprenden ustedes que un poeta comprometido como yo ha debido enfrentar muchos intentos de seducción y de corrupción por los del otro bando? ¿Y dónde están mis claudicaciones? Entendámonos entonces. Es muy fácil, sobre todo para los jóvenes, decir que somos viejos, que nos aburguesamos. Pues bien, yo los pondría a hacer todo lo que yo he hecho y lo que sigo haciendo, en el terreno literario y en el político. Yo tengo 65 años. Si me pueden mostrar el ejemplo de otro poeta que a mi edad esté haciendo lo que hago yo, ¡adelante, por favor!





Tarjeta plegable con que Pablo y Maruca anunciaron el nacimiento de Malva Marina en Madrid, 18.08.1934, con el pescadito que, asociado sin duda a la niña, reaparecerá en el logo NERUDA diseñado por Miguel Prieto, impreso por primera vez en la cubierta de la primera edición de *Canto General* (México, 1950) y más tarde en las cubiertas de los libros del poeta editados por Losada en Buenos Aires, y en el emblema de la Fundación Pablo Neruda.

Hernán Loyola, *Los pecados de Neruda.*

Santiago, Lumen, noviembre 2019.

Neruda atrajo en vida a aduladores y enemigos, profesionales en ambos casos, sin duda en forma independiente de su voluntad. Da la impresión que su labor poética y por encima de ella su vida generaron detractores y apologistas, inmisericordes los primeros, apasionados los segundos. Está claro que la envidia ha tenido en Chile un territorio y una cultura donde solidificarse. Nemesio Antúnez, amigo del poeta, decía que el artista que logra algo en el país, lo que sea, siempre será declarado menor o, a lo sumo, medianito, en el extranjero podrá llegar donde desee puesto que todo le será más fácil. Como Neruda llegó muy alto, nada menos que al reconocimiento universal, la tarea consiste en hacerlo caer y la biografía del poeta, a decir verdad como todas, imperfecta, ha dado espacio para polémicas que su obra no provoca. Mejor dicho, por lo común se pone en primer lugar su biografía y muy en segundo plano lo que él dejó como legado, su medio centenar de libros de poesía, donde abundan los que han llegado, con el curso de los años, a transformarse en exitosos, clásicos e incomparables.

EL empeño de su fervoroso crítico, biógrafo, amigo y admirador, Hernán Loyola, no decae con los años y menos con los conocimientos, análisis y relecturas que ha emprendido durante más de medio siglo, lo que implica también una forma muy visible de homenaje y de culto, si bien aquello no está en modo alguno en primer plano sino la creación lírica del poeta. El obstáculo, tal vez, proviene de la propia génesis de la poesía nerudiana que tiene como corazón y núcleo la biografía de quien la escribió. Neruda poetizó de modo bri-

llante su vida, además llena de búsquedas, acontecimientos, viajes, amores, un cúmulo de vivencias que, al codificarlas en el género lírico, él les sacó partido embelleciéndolas aún más. ¿Lo hace culpable aquella gigantesca y extensa tentativa? En modo alguno, más bien requiere si no admiración, en especial para la masa de los no lectores, sin duda respeto y consideración hacia la iniciativa estética de otro ser humano. El poeta dejó huellas hondas, raíces secretas, ramajes extensos, puso en juego un sistema de significaciones verbales, oníricas y semánticas, sin más y cómo dudarlo, embelleció la vida. Nada de aquello lo torna culpable.

Loyola examina en su documentado volumen cómo la negación de algunos momentos de la biografía nerudiana ha llegado a la insensatez, la mala fe e incluso el absurdo. Por ejemplo: ¡inventó a Josie Bliss!, si bien Loyola entrega un dato precioso, la fecha del manuscrito que contenía el insigne poema que la retrata: “Tango del viudo”, Calcuta, entre noviembre y diciembre de 1928. ¿Habría imaginado también la fogata que hizo, usando como materiales los escritos y la pequeña biblioteca del joven estudiante, en el patio de la casa temucana don José del Carmen Reyes, el padre incendiario, el autoritario jefe de hogar? De ser una invención, sin duda se trataría de un soterrado deseo de construirse, etapa tras etapa, a lo largo de los años, una existencia atractiva sobre la cual escribir. Ante tamañas falacias el empeño de Loyola es dar claridad a las cosas, los datos, las situaciones y convencer con razones y argumentos. El capítulo más conflictivo en la ardorosa revisión de la biografía del poeta, ya que no es una defensa, corresponde a la paternidad

de su única hija, Malva Marina Trinidad Reyes Hagenaar. Las razones del crítico apuntan, como en todos los capítulos, con severa argumentación, al desamor que presidió el matrimonio con su esposa javanesa y al dolor y desconcierto provocado por la enfermedad de la hija, quien padecía de hidrocefalia congénita. Neruda enfrentó la crisis y, sin ingresos fijos por aquellos años, auxilió a las dos desventuradas mujeres de quienes se separó. Eran los años iniciales de la Segunda Guerra Mundial, las comunicaciones resultaban aún más complejas, en su vida había aparecido una hormiga, Delia del Carril, esposa, amante, madre, hermana. Cuesta creer que haya olvidado para siempre a Malva Marina y a María Antonieta. Como documento lírico del desgarró está su poema residencial “Enfermedades en mi casa”: *y por una sonrisa que no crece, por una boca dulce, / por unos dedos que el rosal quisiera / escribo este poema que solo es un lamento, / solamente un lamento...*

Cada capítulo es más conflictivo que el anterior e impulsa al biógrafo a examinar situaciones, contextos, y a desbaratar opiniones actuales que suelen no ocupar información fidedigna y en otras una desembozada mala fe y un antinerudismo tan visceral como desprovisto de argumentos. El capítulo III asedia al supuesto poeta violador. Solo en Birmania, desea con ardor a una nativa que limpia el retrete y pasa por el patio de la casa con su carga miserable. Le deja regalos en su cotidiano tránsito, ella jamás lo mira ni siquiera cuando la toma de un brazo y la obliga a yacer con él en su dormitorio de campaña. El encuentro fue el de un hombre con una estatua: *Permaneció todo el tiempo con sus ojos abiertos, impassible. Hacía bien en despreciarme. No se repitió la experiencia*, concluye el poeta en sus Memorias.

Como si fuera poco todo lo ya trazado, el tenaz biógrafo no descansa, quedan aún el poeta estalinista, el abandonador de sus parejas, cuando se oficializaban y se volvían esposas y cuidadoras. Él siguió toda la vida el viento del deseo que le permitía el vuelo y desencadenaba los versos ocultos, la tenacidad del misterio de la belleza y de la palabra. No es raro que uno de sus comentarios, al conocer la noticia del Nobel, consignado en la prensa de la época, de hecho fue titular de un diario nacional: *He sido fiel a la poesía.*

En cuanto a Stalin, creyó, por desinformación y/o ingenuidad política, por la bipolaridad ideológica de la época, que el camarada Stalin era un líder memorable... Detrás de todo esto hay una obra sólida, variada, honda, que traza una existencia repleta de pasión. Era poco probable que todo ese caudal no provocara defensas y rechazos y que en un país no lector se sobrepusieran sobre su obra las banalidades, los errores de toda vida, las defensas de lo indefendible, visto de ese modo cuando pasan los años. No obstante, y en primer plano, su legado sigue en pie, movido por el viento, como la bandera que izaba en su casa de Isla Negra, cuando su dueño llegaba, con el pescadito cruzado sobre la tela, quizás el símbolo que le dio al rostro de su hija a la que nunca pudo olvidar.

—*Mario Valdovinos*

Jorge EDWARDS,

Oh Maligna.

Barcelona, Editorial Acantilado, 2019.

El rescate de la silueta de Josie Bliss en la literatura proviene de los críticos y analistas de la poesía nerudiana. La joven birmana circulaba profusamente en los poemas residenciarios del vate y también en su autobiografía poética, *Memorial de Isla Negra*, 1964, bastante extraño en una mujer de la que no existen hasta hoy registros gráficos ni biográficos. Su presencia reiterada e intensa a lo largo de la vida de Neruda habla de la importancia que tuvo para él y de la extensa etapa en que no fue advertida. Estuvo en el recuerdo y en las memorias, *Confieso que he vivido*, 1974, en el episodio “La vida en Colombo”, donde es descrita como una joven nativa, birmana, bella y pasional. ¿Era analfabeta, era enfermera, era una discreta prostituta, era secretaria al servicio de instituciones coloniales inglesas? Todo aquello o nada de eso. Tal vez una pobre y solitaria chica de los años treinta, que alguna vez vio filmes románticos, que escuchó en gramófonos de cuerda discos de canciones melancólicas y soñaba con hijos y una familia propia, con viajes, con vivir al amparo de los latidos de su corazón, tal vez nada de eso, quizás todo aquello.

Era y es, sin duda, un enigma, al punto que uno de los biógrafos de Neruda, el último y a ratos desorbitado y conjetural, Mark Eisner (*El llamado del poeta*, 2018), la considera inexistente, una figura misteriosa y evasiva, producto de la afiebrada imaginación del poeta que en las desolaciones orientales, tórridas y devoradoras, la inventó como un joven solitario, un lector presa de la inactividad, y la volvió su compañera de juegos, un fantasma para llenar su desolación, una sombra ubicua que lo visitaba de noche cuando el tórrido clima le impedía dormir y se colaba en su catre de campaña, apartando el mosquitero para echarle alientos de brisas y de vida y, al amanecer, desaparecía como los buenos y los malos sueños. Nada más ni nada menos. ¡Qué personaje!

Ante tamaño nivel de humanidad, contradicciones y seducciones era difícil que no se transformara en una heroína de novela. Llama sí la atención que aquello se haya cumplido tantas décadas después. El primero que novelizó al personaje fue Cristián Barros en su relato *Tango del viudo* (2003), y ahora el segundo es nada menos que Jorge Edwards que viene desarrollando, hace décadas, una novelística variada, intensa, potente, en la que cruza y fusiona sus experiencias biográficas con los personajes de ficción que echa a correr, deducciones, relatos ocurridos junto a inventos, ficción realista y realidades

inventadas, la crónica mezclada con el ajuste de cuentas, la nostalgia con el afán cronístico. Entre sus personajes, mitad reales, mitad ficticios, están Joaquín Edwards Bello, Manuela Fernández de Rebolledo, el ensayista Michel de Montaigne, Jorge Rengifo Mira, Enrique Lihn. El resultado ante tamaña audacia pudo ser un magma inabarcable e intragable, pero no ocurre en absoluto así, es exactamente lo contrario, textos entretenidos, apasionantes, sin más, inolvidables. Edwards es el cronista de Josie, la Jose, que no sigue, ni tiene por qué hacerlo, el rigor biográfico, más aún si en este caso la vida de ella es imaginada, sino la fantasía, la deducción delirante, el comentario irónico, su propia presencia de cronista, ajustado y despistado, riguroso y conjetural, todo, o casi, de manera simultánea, empujando al lector a participar en un juego audaz, informativo, alucinario.

Otro personaje que Edwards incorpora a la historia de la singular Josie es el de Álvaro Hinojosa, compañero de viaje del poeta hacia Oriente. Neruda lo recuerda en sus memorias como un viajero inasible, actor aficionado, seductor profesional y a tiempo completo, comedor de naranjas y viajero del tiempo, refugiado y oculto en Nueva York y al parecer autor de una copiosa obra no publicada, quizás ni siquiera elaborada ni escrita, probablemente fantasmal, inexistente, idéntica a la que en Chile nunca escribió o desescribió el Chico Molina. Es probable que algunos diarios y revistas de Nueva York publicaran un par de relatos suyos, pero es probable también que no y haya sido aquello parte de sus deseos nunca cumplidos, todo lo cierto en él era dudoso y viceversa. Diablo este Álvaro, demonio este don Juan... qué retrato espléndido traza Neruda en sus Memorias, en el episodio llamado sin más Álvaro, escrito en cursiva, parte de los caprichos gráficos del poeta, parte también de sus derechos constitucionales sobre los textos que redactaba, quejándose con frecuencia, ante sus amigos y confidentes, que la prosa no se le daba. Mi Dios, ¡cómo hubiera sido de habersele dado!

Edwards también le dedicó un texto, "La noche de Montparnasse", en su volumen *Fantasmas de carne y hueso* (1992). Por allí transita Álvaro de Rivas o Álvaro de Silva, un fantasma encarnado, una silueta hecha de humo. Álvaro entra a la historia de Josie con paso de silueta y

desaparece de ella en la misma forma. El narrador personalísimo de *Oh, Maligna*, sigue tras el rastro de la joven birmana, pero antes sitúa la historia desde sus comienzos, el Santiago anacrónico y colonial de los años 20 del siglo pasado, con avenidas de tierra o adoquinadas, almacenes de barrio, tiendas, calles sombrías, esquinas de mendigos y delincuentes, la pensión de la calle Maruri 513. Es posible que aún hoy nadie sepa el origen de esa denominación, Maruri. Neruda contaba que hubo varios traductores de sus poemas que, por carta, le preguntaban por el significado del nombre de esa calle. Por supuesto, hasta hoy, no hay recordatorio alguno del paso y la vecindad del poeta por esos tugurios. Su silueta se la tragó la noche de Chile. ¡La cochinateda gris de los suburbios! El poeta bebía interminables tazas de té y comía marraquetas con chicharrones. No obstante, Neruda vio la belleza en todo aquello.

Edwards continúa con el relato del joven obsesionado con hallar un modo de ganarse la vida hasta que logra, tras no pocos traspies, el cargo de cónsul de elección en Birmania, de tercera clase y con un sueldo de 166 dólares. Llegará a Rangún, la capital de la Birmania colonizada por la bota inglesa. El Imperio explota, sojuzga, aplasta y los nativos... deberían agradecerlo. Entretanto se introduce el narrador Edwards, quien trabajaba, en la década del 60, en París, como diplomático, más cerca del suche que del cargo de embajador que aceptaría, años después, durante el primer gobierno de Piñera. Un empleado menor, cierto, pero provisto de la mirada y de la sensibilidad de un poeta magnífico.

Neruda la conoce en un bar para ingleses que ella frecuentaba, vestida con sarong azul y flores amarillas sobre la cabellera negra. El poeta, al verla, tiembla. Ella y sus abuelos habían vivido en Mandalay hasta la llegada de los británicos. Muy cerca corre un río, el Irawadi. El joven cónsul, inactivo, sudoroso y aburrido sabe lo que es el opio, un manto de niebla sobre la tierra ardiente, conoció el sudor que el opio derramó por gotas en su espalda y el sueño de fuego que lo envolvió. ¿Se hizo adicto? Es poco probable.

Josita Felicidad, en traducción literal, lo agobia con sus celos devoradores. Es difícil hallar una mujer que entienda que un poeta como él re-

quería re-enamorarse, de lo contrario moría su imaginación lírica. Era eternamente cíclico, volvía a épocas y estéticas pretéritas, sin miedo y sin culpa, si bien con algunos sobresaltos. Edwards inventa una carta que el exótico cónsul le deja como despedida cuando huye de ella, de su deseo de matarlo, acuchillándolo. Sus fantasmas, asegura Edwards, eran sombras de humo pegados a los márgenes de los espejos, pero da la impresión que eran algo más que eso. El ejemplo decisivo de *Oh, Maligna* es la anécdota de la compra de un objeto en el Mercado Persa de Mapocho, por parte del poeta, en los años cincuenta. Iban a Isla Negra, Neruda con Matilde y Edwards con su familia. El poeta le pide a Jorge acompañarlo para ver en una abigarrada tienda... algo. Hay en su gesto mucho de capricho infantil, pero también un vehemente deseo de pertenencia. ¿De qué se trata? De una ciclópea cadena de barco, destinada a anclarlos.

Entretanto, según la novela, el cónsul huye de la deshabitada, de su cólera, del puñal con que lo amenazaba. Ella lo sigue y logra ubicarlo, se instala en una desesperada vigilia ante la puerta de su nueva casa, interviene la policía, debe desaparecer o será detenida. El capítulo que inventa Edwards sobre el desgarramiento de esa despedida para siempre es magistral. La novela va a culminar en un severo afán cronístico donde el novelista reitera contenidos de otras crónicas que ha escrito y publicado relativas al estalinismo de Neruda, a su derrumbe tras el golpe militar. De hecho muere el 23 de septiembre de 1973, y a su funeral asiste el crítico Hernán Díaz Arrieta, *Alone*. La historia de amor de Josie Bliss quedó atrás, no obstante lo postrero no resulta aburrido, algo desfasado sí, pero el interés en el notable texto de Edwards no se viene, nunca, abajo.

El poeta persiguió a la joven, una vez desaparecida, durante décadas, poema tras poema, en total más de siete. No la pudo borrar. La hermosa novela de Jorge Edwards es la crónica de dos fantasmas que tal vez aún se acechan.

—*Mario Valdovinos*

Un perro ha muerto

PABLO NERUDA

Mi perro ha muerto.
Lo enterré en el jardín
junto a una vieja máquina oxidada.

Allí, no más abajo,
ni más arriba, se juntará conmigo alguna vez.
Ahora él ya se fue con su pelaje,
su mala educación, su nariz fría.
Y yo, materialista que no cree
en el celeste cielo prometido
para ningún humano,
para este perro o para todo perro
creo en el cielo, sí, creo en un cielo
donde yo no entraré, pero él me espera
ondulando su cola de abanico
para que yo al llegar tenga amistades.

Ay no diré la tristeza en la tierra
de no tenerlo más por compañero,
que para mí jamás fue un servidor.

Tuvo hacia mí la amistad de un erizo
que conservaba su soberanía,
la amistad de una estrella independiente
sin más intimidad que la precisa,
sin exageraciones:
no se trepaba sobre mi vestuario
llenándome de pelos o de sarna,
no se frotaba contra mi rodilla
como otros perros obsesos sexuales.

No, mi perro me miraba
dándome la atención que necesito,
la atención necesaria
para hacer comprender a un vanidoso
que siendo perro él,
con esos ojos, más puros que los míos,
perdía el tiempo, pero me miraba

con la mirada que me reservó
toda su dulce, su peluda vida,
su silenciosa vida,
cerca de mí, sin molestarme nunca,
y sin pedirme nada.

Ay cuántas veces quise tener cola
andando junto a él por las orillas
del mar, en el invierno de Isla Negra,
en la gran soledad: arriba el aire
traspasado de pájaros glaciales
y mi perro brincando, hirsuto, lleno
de voltaje marino en movimiento:
mi perro vagabundo y olfatorio
enarbolando su cola dorada
frente a frente al Océano y su espuma.

Alegre, alegre, alegre
como los perros saben ser felices,
sin nada más, con el absolutismo
de la naturaleza descarada.

No hay adiós a mi perro que se ha muerto.
Y no hay ni hubo mentira entre nosotros.

Ya se fue y lo enterré, y eso era todo.

—*Poema incluido en Jardín de invierno, 1974.*