LA POESIA DE NERUDA Y ESPAÑA *

Parece que cuando Rubén Darío llegó a Chile, en 1886, se sorprendió al observar el afrancesamiento de la sociedad chilena. Lo cuenta Fernando Alegría en su estudio incluido en el *Panorama das Literaturas das Américas* (dirección de Joaquim Montezuma de Carvalho; Angola, 1963). Las modas de París hacían furor en Santiago, y en los salones de eso que se llama —sin mucha exactitud— «la buena sociedad», reinaban un lujo y un refinamiento con clara impronta de civilización francesa. Los escritores estaban familiarizados con parnasianos y simbolistas, con el impresionismo pictórico y con un aire de modernidad que soplaba desde la capital adoptiva de José María de Heredia (porque, curiosamente, un cubano fue cabeza de grupo en el Parnasianismo) y de Isidoro Ducasse (porque —siguen las curiosidades— el conde de Lautréamont, maestro del Simbolismo, había nacido en Montevideo).

Rubén Darío no estaba aún muy lejos de sus modelos españoles: Zorrilla y Campoamor y —como ha estudiado muy bien Ramón de Garciasol en su libro *Lección de Rubén Darío*— había tenido que arrojar mucho lastre para llegar a su primera obra de verdadera importancia.

Ya andaba el autor de *Azul* preparando su equipaje lírico para el periplo modernista con ornamentación francesa, y encontró un ambiente muy bien dispuesto en Chile, donde la influencia española, como se ve, era casi nula. Bien es cierto que la poesía de por acá atravesaba un mal momento. Cuando ya la lírica europea había cubierto serias etapas decisivas hacia la modernidad, nosotros estábamos en Manuel del Palacio, en Núñez de Arce, en Grilo. Hay otras razones, de índole política, para que las repúblicas hispanohablantes soslayasen, sobre todo en aquella época, la impregnación cultural española, pero no es cosa de entrar ahora en ellas. Piénsese, sólo, que no hacía ni cincuenta años del reconocimiento de la independencia de Chile, y que la colonia subsistía en Cuba.

---

* Segunda de las cuatro conferencias que, en un ciclo dedicado a Pablo Neruda, pronunció el autor en el Colegio Mayor Poveda, de Madrid, los días 18 y 25 de enero y 1 y 8 de febrero de 1974. Las otras tres se titularon «Primera aproximación a la poesía nerudiana», «Neruda poeta de América» y «Neruda poeta universal».

Pero limitémonos a recoger el dato concreto de la hegemonía cultural gala en los ambientes literarios chilenos, desde finales de siglo. Más adelante, en los primeros lustros del XX, Vicente Huidobro continuaría la comunicación franco-chilena con un creacionismo a la sombra —más o menos— de Pierre Reverdy, aunque años después reclutase bajo sus banderas a los españoles Juan Larrea y Gerardo Diego.

Como quiera que fuese, la verdad es que no resulta fácil pensar en una formación filohispánica para el joven Neruda, y menos aún a la vista de su pronta adhesión a las tendencias de *surrealismo.* Sin embargo, hoy no es sólo posible, sino necesario, tratar este tema de la presencia española en su poesía.

La primera publicación de Neruda en España es de 1930. Un poema de *Residencia en la tierra,* libro todavía inédito entonces. Aquel poema fue recogido por las páginas de la *Revista de Occidente,* siempre alerta de toda novedad indígena o foránea. Ya había el poeta publicado libros y viajado por Oriente. También nuestros poetas de entonces —los de la famosa generación del 27— eran todos autores de libros importantes. Rafael Alberti, incluso había publicado ya *Sobre los ángeles.*

Precisamente fue con el poeta del Puerto de Santa María —quien lo ha contado por escrito— con el que primero se relacionó Neruda. Comunicación epistolar y envío del original de *Residencia.* La primera versión de *Residencia,* que Alberti no consiguió publicar en España pese a su búsqueda de un editor propicio. El libro, al fin, nació chileno, como su autor, en breve edición de 1933.

No obstante, al primer poeta español que va a conocer Neruda es José María Souvirón, andaluz y de los más jóvenes del grupo (su paisano Altolaguirre tenía un año menos y murió catorce años antes). Souvirón había publicado ya *Gárgola, Conjunto* y *Fuego a bordo* cuando se trasladó a Chile, en 1932, conoció a Pablo, e intentó ser su enlace con España, adonde quería venir el chileno como cónsul. Pero como no lo consiguó y sí fue, en cambio, destinado a Buenos Aires, allí cuaja una gran amistad española: la de Federico García Lorca, autor feliz de *Bodas de sangre* por los escenarios argentinos, de la mano de Lola Membribes.

El 27 de marzo de 1934 regresa a Madrid Federico, y ya anuncia entre sus compañeros de generación la inminente llegada de aquel joven chileno al que acaba de conocer y con el cual dio una conferencia «al alimón» en un club bonaerense.

Cónsul chileno en Barcelona, por fin, viene Neruda a España en octubre de 1934. Luego, se instala en Madrid, en el barrio de Argüelles, en la esquina de la calle de Hilarión Eslava con la de Rodríguez

Sampedro, cuya casa se llama «de las flores». También Alberti vive por entonces en ese barrio. Y Vicente Aleixandre, en Welingtonia, que tampoco cae muy lejos, aunque en el Madrid de la época las distancias parecieran mayores. Los años de estancia en Madrid son de entrañable amistad entre esos poetas y Pablo, pero también tratará a los otros miembros de la generación, y a los jóvenes que empiezan.

Y a los jóvenes que empiezan, claro. ¿Cómo no? Uno de ellos, Miguel Hernández. Amistad honda y muy reflejada luego en poemas y comentarios recíprocos.

La relación de Neruda con el grupo generacional del 27 se justifica en todos sus aspectos, y no es sólo producto de simpatía personal con unos u otros integrantes. Es fácil comprender por qué.

La gran renovación de la poesía española —con y tras el magisterio juanramoniano— es obra de la general del 27. Sus tres etapas (ya estudiadas, y cuyo desarrollo eludimos aquí ahora) son, generalizando mucho, la «poesía pura», el triunfo de la metáfora y la tendencia surrealista (o superrealista, como profesoralmente se ha traducido). En ese último estadio de la poesía generacional llega a España Pablo Neruda. Sabemos que su edad es semejante a la de los españoles. Sabemos que si cultivó la metáfora barroca, no se sintió atraído por la poesía pura. Sabemos que sí, en cambio, se inclinó por el *surrealismo.*

En 1934 han entrado ya en contacto con el *surrealismo* Rafael Alberti, quien publicó en 1929 —antes se dijo— *Sobre los ángeles*; Vicente Aleixandre, con *Espadas como labios* (1932) y *La destrucción o el amor* (1934); Luis Cernuda, con *Un río, un amor* (1929) y *Los placeres prohibidos* (1931). En cuanto a García Lorca, aunque su libro *Poeta en Nueva York* no aparece hasta mucho más tarde, se había escrito entre 1929 y 1930. Además, Aleixandre tenía también un libro de poemas en prosa: *Pasión de la tierra,* lo mismo que Neruda escribió en prosa poemas surrealistas. El antecedente del poema surrealista en prosa está —creo yo— en el francés Max Jacob, aunque todos puedan remontarse a Lautréamont.

La actitud frente a la poesía y la reacción frente al mundo son concordantes. Hay visibles concomitancias entre el grupo nombrado y el poeta chileno. Neruda no es todavía el gran cantor de América que va a ser luego. Neruda no es todavía el gran poeta comprometido que será más tarde. Neruda es ya un poeta del amor, un poeta de la libertad formal, un poeta de la materia, un poeta de las cosas, y un poeta que está adquiriendo una conciencia de sentido trágico.

Como poeta del amor, va a coincidir con Aleixandre, detectando los entrañados y furiosos ríos que arremolina esa fuerza cósmica. No

llegará al sentido del amor-destrucción, de Aleixandre, pero sí orientará, al igual que éste, su visión de la pasión amorosa hacia lo telúrico.

Como poeta de las cosas, poeta de los «cantos materiales», coincidirá con Rafael Alberti, quien movilizó sus ángeles sobrerreales por todas las provincias de sus sensaciones.

La melancolía romántica, nunca concluida del todo, cabe en la línea becqueriana de un Cernuda, y la riqueza, la exaltación metafórica, no desdice de la lorquiana.

La actitud frente al mundo inmediato unifica a todos ellos en una vehemencia negadora de convencionalismos y compulsiones sociales. Desde sus personalidades respectivas, los cinco se acogen a la rebeldía implícita en el surrealismo. Era natural que congeniasen, aunque la simpatía personal favoreciese más la relación con unos u otros. Pero es congruente con sus respectivas obras el hecho de que congeniaran hasta tal punto que, en aquellos dos años madrileños, la labor de Pablo Neruda se integra en el acervo común de la poesía española. Tres hechos concretos subrayan —creo yo— y ponen en evidencia esa integración, avalándola. Veámoslos.

Primero, Neruda ha sido un poeta muy discutido. No negado —o, al menos, negado por muy pocos— pero sí discutido, seguramente porque su personalidad inquieta y combativa provocó resentimientos y rencores. Cuando sufrió uno de esos ataques, lanzados desde su mismo país, estaba ya en España. (Innecesario relatar ahora, aquí, el hecho, harto conocido). Los poetas españoles se alzan en su defensa. Constancia queda en la edición-homenaje de «Tres cantos materiales» —poemas que irán a situarse luego en la segunda versión de *Residencia en la tierra*—. El homenaje se encabeza con una breve nota, bien epresiva, de público reconocimiento. La obra de Neruda: «un honor para el idioma castellano». La nómina de firmantes reúne a la casi totalidad de los mejores poetas españoles del momento, en dos generaciones coexistentes. Casi en tres, podemos decir, ya que el primero: León Felipe (1884) cabe estimarlo como novecentista. Aleixandre, Cernuda, Altolaguirre, Diego, Lorca, Guillén, Salinas, Hernández, Panero, Rosales, Vivanco, Muñoz Rojas, Serrano Plaja. A Neruda le dolió mucho que Juan Ramón no se sumase a este homenaje. Se comprende. Que le doliera a él y que no lo hiciera Juan Ramón. Ni se llevaron nunca bien ni la poesía que estaba ya escribiendo Neruda agradaba al genio desapacible, a la tajante crítica del andaluz universal.

Segundo hecho de los que he señalado como subrayadores de la integración nerudiana en la poesía española de la época: la apari-

ción en Madrid de *Residencia en la tierra*. Lo edita la revista *Cruz y Raya*, de José Bergamín, editor asimismo de los poetas españoles, poeta él también en varios libros aparecidos luego (el último: *La claridad desierta*, de publicación muy reciente). *Residencia en la tierra* —libro de cuna española— no sólo es un libro capital en la obra de Neruda, sino también es un libro capital en la poesía surrealista de lengua castellana.

El tercero de los hechos que resalto es la publicación de la revista *Caballo verde para la poesía*. Fundada y dirigida por Neruda en Madrid, con la colaboración de sus amigos, los poetas españoles, e impresa en el tallercito de otro poeta coevo: Manolo Altolaguirre. *Caballo verde para la poesía* viene a ser la última revista de la generación del 27. Así como la malagueña *Litoral* recoge un momento culminante del grupo: el homenaje a Góngora, *Caballo verde* recoge otro aspecto clave: la adhesión al surrealismo, a la poesía impura, a la re-humanización. Su propio nombre se transparenta surrealistamente, tanto por la arbitrariedad del adjetivo calificativo (caballo = verde) como por la atribución insólita de un caballo para la poesía. Los manifiestos que Pablo escribió al frente de los números de esta revista, son páginas fundamentales para entender su poesía y su evolución.

Me parece a mí que estos tres sucesos sueldan firmemente la obra de Neruda con el grupo generacional español del 27. Aún debe añadirse la, por así llamarla, «política literaria»: tertulias, conferencias, homenajes, reuniones, etc. Todo, todo hace que Neruda sea, durante dos años, uno más entre los poetas españoles.

Un acontecimiento definitivo —definitivo en muchos aspectos— fue la guerra civil. La guerra civil marca, entre otras cosas, la liquidación del grupo generacional del 27, cuyos miembros se dispersan, optando la mayoría por el exilio. No quiere decir que se rompan los lazos amistosos entre ellos, pero las respectivas producciones seguirán caminos independientes e individuales. La generación, como tal generación agrupada y coherente, queda disuelta, mucho más cuando otras promociones avanzan con sus nuevos gustos, sus nuevas ideas, sus nuevos entendimientos del arte y su problemática distinta, fruto ya de la posguerra.

Pero antes de seguir adelante, quiero señalar otro vínculo amistoso que estrecha la identificación nerudiana con la poesía española de los años treinta. Es la amistad de Miguel Hernández, al que trata y quiere como a un hermano menor.

El joven de Orihuela tiene seis años menos que Pablo y muchísima menos experiencia. Pablo, con cerca de treinta años, se ha paseado por el mundo y se ha formado una personalidad, Miguel, con poco

más de veinte, no ha hecho sino viajar de Orihuela a Madrid, casi en la indigencia, con más entusiasmo que posibilidades económicas, y su formación autodidacta le mantiene aún en una personalidad insegura. Cuando Concha Albornoz —la hija del entonces ministro de Justicia de la República— les relaciona, Miguel es acogido en las tertulias de los mayores y se sienta a la diestra del gran poeta chileno que, además, posee la situación privilegiada de diplomático. El muchachito levantino, el hasta hace muy poco adolescente pastor, debió de quedar deslumbrado. Es comprensible que Neruda influyera largamente en él. La estética y la ideología misma se conmocionaron, y entró en una indudable crisis que se refleja en poemas de carácter muy distinto al de los que venía escribiendo. Porque Miguel había escrito los sonetos de *El silbo vulnerado* —que pasarían luego a *El rayo que no cesa*— y su nueva tesitura le dicta piezas como «Sino sangriento», «Mi sangre es un camino», «Oda entre sangre y vino a Pablo Neruda», «Oda entre arena y piedra a Vicente Aleixandre», «Relación que dedico a mi amiga Delia» y otros, donde la mordedura surrealista deja ya su furiosa dentellada. La muerte de Miguel, en 1942, en la cárcel de Alicante, fue a su vez una indeleble mordedura en la conciencia del poeta chileno. Elevada a categoría de símbolo, emerge en numerosos poemas de *Canto general*, de *Las uvas y el viento*, de *Memorial de Isla Negra*.

Tampoco aquí el contacto intelectual, la recíproca comunicación tienen por base única la simpatía amistosa. No. Hubo una más acendrada razón de afinidad. Y es —a mi juicio— la tendencia que late en ambos hacia una visión telúrica de la vida. Ambos ven las cosas todas, los seres todos, como raíces hincadas en la tierra, creciendo más y más hacia la luz pero también hacia la entraña terrosa. Neruda descubriría, sin duda, en el joven cabrero signado por la poesía, la radical y vehemente pasión por la tierra, y Miguel se entusiasmaría al sentirse expresado él mismo en el fervor pastoso de los «Cantos materiales».

Resumen y comprobación de lo dicho pueden ser los artículos que se publicaron en España sobre Neruda y su *Residencia*. Cito, por ejemplo, a García Lorca, quien escribió una presentación pública en 1934. Al propio Miguel Hernández, autor de un artículo en el diario *El Sol*. A Guillermo de Torre, con otro artículo en el diario *Luz*. Resaltemos el hecho de que los autores de estos tres elogiosos comentarios eran poetas. Y si los poetas españoles trataban así al chileno, ¿cómo trataba éste a los poetas y a las cosas de España? Como muy bien ha escrito la poetisa Angelina Gatell, autora de la única biografía española de Neruda (EPESA, Madrid, 1970) resulta di-

fícil, a partir de 1934, encontrar un libro del poeta chileno donde no se perciba, de un modo u otro, la sombra de España.

Yo he cantado y contado
lo que con manos llenas me dio España
y lo que me robó con agonía

dice en un poema de *Memorial de Isla Negra.* Insisto. No fue sólo una comunicación amistosa y tampoco fue aquel contacto una zona pasajera de su vida que, sobrepasada, cruzan los vientos del olvido. Fue una impregnación, un empapamiento. España se convierte en algo encarnizado, algo metido en su propia carne. Por eso la ama, la compadece o la acusa, pero nunca la olvida, nunca pasa de largo en su memoria. Aunque no la vea:

Me gustaba Madrid y ya no puedo
verlo. No más. Ya nunca más. Amarga
es la desesperada certidumbre

se lee en otros versos del mismo libro. Perseverando en las semejanzas con sus compañeros de generación, Neruda rinde homenaje a los poetas españoles del Siglo de Oro. Años antes se había recordado la figura de Góngora. Años después se recordará la de Garcilaso. Entre uno y otro, Neruda dedica poemas a don Francisco de Quevedo (cuyos «sueños» ya fueron precursores del surrealismo) y a don Juan de Tassis, conde de Villamediana. El tema español se inicia, pues, a través de lecturas. Son los clásicos quienes despiertan ante todo su interés. Embajadores inmejorables, los escritores suelen crear, aun después de desaparecidos, más amigos para su patria que muchos políticos. Así ocurre siempre y en todas partes.

También es comprensible que, una vez en España, la mayor simpatía sea para el grupo de amigos que le acoge. El mismo año en que compagina los poemas de *Residencia en la tierra* para la edición de Madrid, escribe e incluye en el volumen una «Oda a Federico García Lorca», en cuyos versos aparecen incrustados los nombres de varios contertulios, camaradas de las reuniones madrileñas. El poema mezcla lo misterioso y lo afectivo, lo caótico y lo social. No olvidemos que se escribe en 1935-1936, época de fuerte presión surrealista en su obra, pero época en la cual se inicia su toma de conciencia más de «compromiso». Elogia y define (con poética indefinición, por supuesto) la voz lorquiana. «Voz de naranjo enlutado», con lo que alude a lo andaluz de su canto, a la frescura jugosa de su poesía y al dramático fondo que en ella late. Sin embargo, no olvidemos que estamos en la ebullición de la metáfora sobrerreal, en el reino del alogicismo, en la encrucijada de las asociaciones más

insólitas. No es posible (ni tiene por qué hacerse) explicar la serie de imágenes que el autor dedica a la voz de Lorca, por la cual —nos dice— «se pueblan de plumas los arcángeles» y «van volando al cielo los erizos». Por ejemplo, sabemos gracias a Amado Alonso (*Poesía y estilo de Pablo Neruda*, Ed. Losada, Buenos Aires, 1940) que la palabra *sastrería*, como taller de ropas que echan capas de artificiosidad y oscuridades sobre la clara desnudez natural, forma parte de la simbología nerudiana, pero es difícil sustraer de la pura intuición, de la mera sugestión poética, y llevar al campo de la lógica interpretativa imágenes como «por ti las sastrerías con sus negras membranas / se llenan de cucharas y de sangre». Como vemos, es una imagen que maneja lo depresivo, lo peyorativo, según es peculiar —en otro momento lo hemos comentado— del gusto surrealista. En cambio, son de exaltación mejorativa estas otras expresiones metafóricas: «Por los nidos de agua dorada que reúnes / y por la enredadera que te cubre los huesos / comunicándote el secreto de la noche...».

En el caótico poema, Neruda sigue otro de los procedimientos marcados por el marchamo superrealista cual es la anáfora, la repetición en este caso de una frase activa, con el verbo *llegar*. Los más extraños y variados elementos llegan, de alguna manera, a la poesía del amigo elogiado. Cerca de veinte veces se repite el presente de indicativo *llegan*, con los más diversos sujetos, hasta que *llega* el mismo autor, el mismo Neruda, acompañado de los camaradas que enumera. Son éstos, dieciocho. De ellos, cinco poetas: Aleixandre, Alberti, Altolaguirre, Concha Méndez y Luis Rosales. Otro: Molinari, puede ser el poeta argentino. Tres personas de su familia: la mujer, Maruca; la hija, Malva Marina, y quien iba a ser, tras la separación matrimonial, su compañera durante veinte años: Delia del Carril. También se cita al diplomático chileno Carlos Morla y a su esposa Bebé. Además de Alberti, hay en la relación otro Rafael. Sin duda se trata de Rafael Martínez, un amigo de Federico que figuró bastante en las reuniones de la época, lo mismo que —también nombrado— Eduardo Ugarte, activo colaborador de «La Barraca».

Una última observación quiero hacer a este interesante poema, que puede encontrarse al final de *Residencia en la tierra*. Y es que ya, entre lo surrealista deprimente y lo lírico exaltado, apunta la preocupación social. Se habla de «pobres gentes», con sus fracasos en oficinas, minas, hospitales, con muertes y desgracias. Porque, como reza uno de estos versos: «sufren los seres tercamente heridos».

Pero cuando por primera vez aparece España como protagonista de un poema nerudiano, cuando se convierte en destinataria directa de

su poesía, es en el titulado «España en el corazón», editado en Santiago de Chile en 1937 y un año después en Barcelona. Este poema figura en la cuarta parte del libro *Tercera residencia.* La vivencia del poema es la misma guerra civil, de la cual el poeta estaba siendo testigo. Se trata de un poema todavía dentro de la técnica surrealista:

España, cristal de copa, no diadema
sí machacada piedra, combatida ternura
de trigo, cuero y animal ardiendo.
.....
Planeta
seco y sangriento de los héroes.

La finura, la claridad, la belleza, vienen aludidas por ese «cristal de copa». Mediante la negación-afirmación, yuxtapuestas, se combate lo accesorio (*diadema*), lo supérfluo, el lujo baladí, y se exalta el trágico destino de «machacada piedra», que se continúa en la elocución «planeta seco y sangriento». La presencia del trigo y del cuero mantienen la afición nerudiana por las materias. También la *enumeración caótica* servirá para aludir a España, para representarla:

Tierras cereales sin abrir
bodegas secretas de azul y estaño
ovarios puertas arcos
cerrados profundidades

Es un poema violento y áspero, corrosivo, demoledor, culpando a tradiciones inmovilistas de la pobreza y de la tristeza enquistadas en las viejas tierras. La toponimia prende, no obstante, su eufónico repertorio, como un rosario geográfico. Posee fragmentos combativos, fragmentos épicos y fragmentos de pura lírica. *Tercera residencia* es, pues, un libro muy vivido y muy sentido aquí, entre nosotros. Es además, como veremos otro día, un libro crítico, un libro que recoge la honda crisis transformadora de la poesía de Neruda. Por supuesto, como todo libro de crisis, es un libro de liquidación y de nuevas perspectivas.

La presencia de España en *Canto General* es una presencia positiva y una presencia negativa. La más remarcada es esta última. Neruda ha querido hacer en esta obra un gran canto épico de América, exaltando los valores de las civilizaciones precolombinas. La nación colonizadora es, por ello, vista a menudo negativamente, esto es: vista sólo en su papel de invasor. Es claro que esa colonización pudo traer ventajas, pero Neruda habla desde los aborígenes, desde lo primario. Por otra parte, ningún país del mundo ha llevado a cabo una labor de colonización con guante blanco, de suerte que no es

cosa de rasgarse las vestiduras y Neruda no lo ignoraba. Pero en este libro, repito, habla desde las bocas de los humillados. Por eso combate a Cortés o a Valdivia, pero canta a Ercilla o a Fray Bartolomé de las Casas. Además, lo importante es el idioma, la lengua. (La palabra es la casa del ser, ya se ha dicho famosamente.) Recuerdo haber leído que don Miguel de Unamuno comentaba: «ya sé que en América hay muchos que hablan mal de España, pero lo hacen en español». Así diríamos pensando en este libro de Neruda: él critica la acción española de la conquista. Bien. Pero tiene que hacerlo en español. El es un gran poeta en español, en la lengua que posee merced a esa acción española. Se ha dicho que su narración no es objetiva. Pero la narración objetiva es cosa de la historia. El poeta no es un historiador, el poeta es un *exaltado:* uno que va por lo alto, por arriba. El poeta es un *extravagante:* uno que va por alrededor, que vaga por fuera. El poeta es un *forajido*: uno que está fuera del ejido, del campo común. Etiológicamente, exaltado, extravagante y forajido me parece que son adjetivos definidores del poeta, de todo poeta siempre, porque los poetas siempre son y han sido seres que van por alto, que le dan vueltas a las cosas y que no gustan de campos trillados. Por eso a la poesía no le podemos pedir ponderación, sino pasión; no le podemos pedir objetividad sino subjetividad. Neruda es apasionado y subjetivo cuando canta el alba virgen del continente, cuando vuelve poema la luz auroral de las tierras americanas. Entre luces y sombras, a heridos ramalazos, el verbo fervoroso, encarnizado y denso del poeta hace surgir los perfiles inéditos de una geografía intacta. A esa luz paradójicamente idealista, cuanto supone civilización se ve como enemigo, como elemento corruptor. Si bien se mira, a fuerza de querer exaltar lo auténtico, lo materialmente básico, se cae ingenuamente en un mito romántico, de herencia roussoniana.

Pero de *Canto General* hablaremos otro día. Hoy es la presencia española nuestro tema. Envueltos en esa repulsa general e indiscriminada de cuanto supone alteración de una utópica arcadia feliz, los conquistadores españoles salen mal parados. El poeta, en cambio, acoge comprensivamente al común de las tropas. Nos habla de barbas y garras de Castilla: los Arias, los Rojas, los Maldonados, los Reyes, «hijos del desamparo castellano», «conocedores de hambre en el invierno»:

Eran pueblo.
Cabezas hirsutas de Montiel,
manos duras y rotas de Ocaña y Piedrahita,
brazos de herrero son, ojos de niño
que miraban el sol terrible y las palmeras.

Entonces, como hoy, como siempre, los humildes de los pueblos pobres abandonan los pegujales que no les dan para comer y buscan los caminos del exilio, por duros y arriesgados que esos caminos sean.

En la parte XII de *Canto General*, bajo el título de «Ríos del canto», hay dos poemas de grave acento español: uno para Rafael Alberti y otro para Miguel Hernández. La amistad perdura en el recuerdo.

Rafael,
antes que España me salió al camino
tu poesía, rosa literal,
racimo biselado,
y ella ha sido hasta ahora
no para mí un recuerdo
sino luz olorosa, emanación de un mundo.

Se trata de una composición extensa, menos delirante que la «Oda a Federico» antes examinada, pero más agradecida, más reconocedora de lo que a la poesía de España debe él mismo, y especialmente de cuánto debe a Rafael Alberti. Hay que tener en cuenta que Neruda aquí escribe ya como poeta «comprometido», y que en esa línea se le anticipó y le dio lecciones Alberti.

¿Alguien quiere olvidar que tú eres el primero?
Déjalo que navegue y encontrará tu rostro.

Así proclama Neruda. Y, en un manifiesto de gratitud, añade: «A ti más que a ninguno debo España». Porque antes, refiriéndose a la obra del poeta español, ha escrito:

Al tocar tan hermosa claridad mucha sombra
de la que traje al mundo se deshizo

y confiesa que, mientras con la poesía de Alberti «España despertó otra vez coronada de aljófar matutino», la suya sólo era:

Sueños despedazados
por implacables ácidos
permanencias en aguas desterradas
en silencios
de donde las raíces amargas emergían
como palos quemados en el bosque.

Aquí tienen ustedes una alusión, bien clara, a la zona negativa de la poesía surrealista que cultivaba el poeta y de la que quiso desembarazarse, o superar. Sueños, ácidos implacables, raíces amargas... Pero pasemos adelante. En este poema a Alberti se enlazan los recuerdos de otro poeta del Sur: Fernando Villalón, cantor de temas andaluces, señor de las marismas del Guadalquivir, creador de ro-

mances entre populares y cultos, que fue gran amigo del grupo del 27, si bien mayor en edad (1881). Neruda no pudo conocer personalmente a Villalón, muerto en 1930, así que su conocimiento le llega por noticias amistosas y por lecturas. Los recuerdos directos y personales que introduce en el poema son una insistencia o repetición de su amistad más continuada y se refieren a García Lorca. Es fácil, por tanto, ver que Neruda estuvo centrado en un grupo muy concreto, en torno al cual se mueve siempre. Su salida de España cierra todavía más el círculo, ya que —como es lógico— lo que echa de menos es lo que vivió y compartió. No sólo su afecto, sino también su admiración está siempre adicta y fiel volcada hacia aquellos colegas (aunque algunas veces esa misma lealtad con unos le haga ser injusto con otros, porque no es una novedad que el cariño cometa injusticias). Corroboremos ese entusiasmo con la invocación que cierra el poema a Alberti que vengo comentando:

Ancha es la piel de España y en ella tu acicate
vive como una espada de ilustre empuñadura,
y no hay olvido, no hay invierno que te borre,
hermano fulgurante, de los labios del pueblo.

Hasta donde puede decirse, sin demasiada hipérbole, que el pueblo tenga en sus labios los versos de un gran poeta contemporáneo, Neruda acierta. Los libros de Rafael Alberti son hoy lectura fácil de encontrar, los jóvenes no los ignoran y los actuales grupos de cantantes, tan de moda, han incorporado poemas suyos a los repertorios musicados y repetidos en salas y festivales.

El poema que dedica en *Canto General* a Miguel Hernández es más combativo y más enfático. Siente de verdad el dolor por la muerte de Miguel porque realmente lo quería, pero engola demasiado la voz. Evoca la llegada del joven de Orihuela, sencillo y rústico, con su inocencia, su formación de autodidacta y su apasionada vocación lírica. Neruda habla de «un olor a Fray Luis, a azahares, a estiércol quemado por los montes»: la literatura mística —que influyó en Miguel—, la huerta de su adolescencia y el quehacer de cabrero al aire libre.

También el ruiseñor en tu boca traías.
Un ruiseñor manchado de naranjas, un hilo
de incorruptible canto, de fuerza deshojada.

Tras algunos versos más de lírico elogio, el poema se pierde en una sedicente unión en torno a Miguel Hernández que, la verdad, suena a pura retórica. Los políticos no defienden nunca, en ninguna parte del mundo, a los poetas. Al contrario, cuando más grande es

un poeta, más incómodo suele resultar a los Estados, y eso desde Platón.

«No te olvido, hijo mío», exclama Pablo al final del poema, con mayor convicción, intensificando la expresión afectiva con la actitud paternal hacia el recordado muchacho, el jovencísimo amigo cuya temprana edad no avanza, congelada por la muerte, mientras que envejecen los camaradas de entonces, incluido —claro es— el propio Neruda. Pero no es éste uno de los mejores poemas suyos y, desde luego, es inferior al dedicado a Rafael Alberti.

Ya al final de *Canto General*, dentro de la parte titulada «Yo soy», encontramos otros dos poemas de tema español. Uno, referido a la guerra; otro, referido al amor hallado en tierras españolas, amor que tenía un nombre: Delia del Carril, de la cual se separaría en 1955. Por distintas causas, no voy a comentar ninguno de los dos. Por otra parte, ya he hablado con extensión del libro y es necesario pasar a ocuparnos del siguiente.

También el *Las uvas y el viento*, el más discutido y combatido —y combativo— de Neruda, el más volcado del lado de la llamada «poesía de compromiso», hay una parte («El pastor perdido», se titula) dedicada a España. Son cuatro poemas que giran en el mismo círculo cerrado de los recuerdos y de las alusiones a sus años españoles. La guerra y la muerte de Miguel Hernández —y de aquí lo del *pastor* y lo de *perdido*—. Tema reiterado, obsesivo casi.

Podemos entresacar versos hermosísimos a España, demostración de la honda huella que dejó en el poeta y la inquietud que le inspira.

España, España, corazón violeta,
me has faltado del pecho
como el pan en los dientes
como el tejido
del elemento visceral.

Terreno mineral, rosa de hueso
abierta en mi razón como un castillo.
¿A quién puedo llamar sino a tu boca?
¿Dónde voy sin tu voz, arena madre?

El nuevo poema a Hernández, aun persistiendo un poco en la retórica, es superior al anterior. Una suerte de destino implacable parece zarandear la tierra, a la cual deja muda y enlutecida la muerte del poeta, si bien miles de bocas populares repiten y repiten nombre y versos. Como se ve, dicho de otra manera, es el mismo elogio dedicado a Rafael Alberti —según hemos visto hace un momento—, y hay que reconocer que también aquí acierta Neruda, pues basta recordar los poemas que han hecho populares entre las gentes

(muchos los repiten hasta sin saber que son de Hernández) algunos cantantes de nuestros días. Vistos desde esa realidad actual, suenan a casi vaticinio estos versos nerudianos:

Se llamaba Miguel. Era un pequeño
pastor de las orillas de Orihuela,
y creció su estatura poderosa
hasta que en la aspereza de la tierra española
se destacó su canto como una brusca encina
en la que se juntaron
todos los enterrados ruiseñores
todas las aves del sonoro cielo
el esplendor del hombre duplicado
en el amor de la mujer amada
el zumbido oloroso de las rubias colmenas
el agrio olor materno de las cabras paridas
el telégrafo puro de las rojas cigarras.
Miguel hizo con todo
—territorio y abeja, novia, viento y soldado—
barro para su estirpe vencedora
de poeta del pueblo.

En otro fragmento, cuando el poeta muere, Neruda dice que «los azahares dieron olor al mundo aquellos días, / y aquel aroma era / el corazón del pastor de Orihuela y era Miguel su nombre». Y el poema sigue, percibiendo cómo:

Escuchó la tierra
levantarse un rumor como un latido
como si se entreabrieran las estrellas
de un jazmín silencioso:
era la poesía de Miguel,
desde la tierra hablaba,
desde la tierra hablará para siempre,
es la voz de su pueblo.
.....
El era
fortaleza de cantos y estampidos,
fue como un panadero,
con sus manos hacía sus sonetos.
Toda su poesía tiene tierra porosa,
cereales, arena, barro y viento.
Tiene forma de jarra levantina,
de cadera colmada,
de barriga de abeja,
tiene olor
a trébol en la lluvia,
a ceniza amaranto,
a humo de estiércol, tarde, en las colinas.
Su poesía es
maíz agrupado en un racimo de oro.

Es viña de uvas negras, es botella
de cristal deslumbrante
llena de vino y agua, noche y día.

.....

Eras germinación de la materia
que canta.
Has crecido y crecido,
eres eterno...

Acaso se haya advertido al oír —al leer— que en estos fragmentos se produce una simbiosis entre ambas obras: la poesía de Miguel Hernández y la del propio Neruda. Ello demuestra una vez más lo que antes he dicho: que la relación de Neruda con la poesía española de los años treinta no es un mero azar, ni una simple comunicación amistosa. No. Fue algo más profundo, y responde a una serie de afinidades. Recuérdese cómo la dinámica enumeración de materiales con los que se identifica la poesía miguelhernandiana, es asimilable también por la poesía de Neruda. Substancias comunes las alimentan y, en cierto modo, las zarandean fuerzas semejantes.

Los últimos libros de Pablo Neruda, cuajados de recuerdos, hijos de la memoria, nacidos de la triste alegría de haber sido, están salpicados de presencias españolas. Me refiero, sobre todo, a *Memorial de Isla Negra*, pues en *La Barcarola*, de 1967 —donde tampoco faltan— y en *La espada encendida*, de 1970, la fuerza creadora impulsa de nuevo temas de grandiosidad épica. Pero *Memorial de Isla Negra* es un hermoso ramo de recuerdos y en él se ata la flor de España, se atan las flores de los años y de los amigos españoles, con emoción de rosas muy queridas. «España a cuya puerta / toqué para que abrieran», dice. Y abrieron. Y lo acogieron como suyo, como hermano. El no lo olvidó nunca. «Allí llegué para cumplir mi canto», declara en un verso sincero y real, pues su canto hubiera quedado trunco sin esa trascendental llegada a la España de los años treinta, sin esa comunicación simbiótica con la poesía española, mucho más cuando, según hemos visto, fue aquí, en España, donde su poesía sufrió una importante crisis transformadora. Oigámosle recordar Madrid, el Madrid de entonces, aún pequeño, aún sin embotellamientos de tráfico, sin contaminación atmosférica, sin más rascacielos que la telefónica y con los tejados limpios de antenas de televisión:

Me gusta Madrid y ya no puedo
verlo. No más. Ya nunca más. Amarga
es la desesperada certidumbre
como de haberse muerto uno también al tiempo
que morían los míos, como si se me hubiera
ido a la tumba la mitad del alma.

.....

Me gustaba Madrid por arrabales
por calles que caían a Castilla
como pequeños ríos de ojos negros:
era el final de un día,
calles de cordeleros y toneles,
trenzas de esparto como cabelleras,
duelas arqueadas desde donde
iba a volar un día el vino a un ronco reino.
Calles de los carbones, de las madererías,
calles de las tabernas anegadas
por el caudal del duro Valdepeñas,
y calles solas, secas, de silencio
compacto como adobe.
.....
Y aún más acá, en la garganta
de la ciudad tardía,
caballos polvorientos,
carros de ruedas rojas,
y el aroma
de las panaderías al cerrarse
la corona nocturna
mientras enderezaba mi vaga dirección
hacia Cuatro Caminos, al número
tres de la calle Weligtonia
en donde me esperaba
—bajo dos ojos con chispas azules—
la sonrisa que nunca he vuelto a ver
de Vicente Aleixandre
que dejé allí a vivir con sus ausentes.

El poeta Vicente Aleixandre. Sí. El poeta Vicente Aleixandre sigue viviendo aquí, cerca, en la calle de Weligtonia, donde le visitaba su amigo Pablo. (Esperemos que un día, como lo recibió Pablo Neruda, reciba el Premio Nobel que merece).

Para terminar estos comentarios a la presencia española en la obra de Pablo Neruda, quiero extraer de uno de sus últimos y más hermosos libros: *La Barcarola*, este fragmento que recoge y glosa la llegada de Rubén Darío a España, a finales del siglo pasado.

Tembló Echegaray enfundando el paraguas de hierro enlozado
que le protegió de las iras eróticas de la primavera,
y por vez primera la estatua yacente de Jorge Manrique despierta,
sus labios de mármol sonríen y alzando una mano enguantada
dirige una rosa olorosa a Rubén Darío que llega a Castilla e inaugura la lengua española.

Don José de Echegaray, Premio Nobel de 1904, es autor de un teatro romántico de pasiones y conflictos morales, mezclado con ideas sociales y positivistas, muy siglo XIX. Está en plena producción

cuando llega a Madrid Rubén Darío, en 1892, y por segunda vez, en 1898. El Modernismo, como es sabido, va a liquidar toda la polvareda fin de siglo, y don José de Echegaray, que sobrevivió a su tiempo porque vivió ochenta y cuatro años, tuvo que sufrir el desprecio de las nuevas generaciones. En cambio, Jorge Manrique, el caballero cuatrocentista cantor de la muerte, es exaltado, y se le vincula a la inauguración de la lengua española, si no es al propio Rubén Darío a quien Neruda atribuye tal inauguración, que la cosa, en el poema, no queda clara.

Como quiera que fuese, la suerte estaba echada. Rubén Darío, en 1898, iba a incorporarse, con papel de gran creador, con misión renovadora, a la poesía de España, lo mismo que a la poesía de España, en 1934, se incorporaba, con papel de gran creador, con misión renovadora, este otro gigante de la lírica americana: Pablo Neruda.

LEOPOLDO DE LUIS

Rodón, 12
MADRID-20