



CLAUDIO GUERRERO VALENZUELA¹

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso - cmguerrev@gmail.com

Artículo recibido: 13/05/2017 - aceptado: 02/06/2017

PABLO NERUDA Y ESPAÑA: POR UNA POESÍA SIN PUREZA

RESUMEN

Este trabajo analiza el periodo que el poeta chileno Pablo Neruda vivió en España y que coincidió con el inicio de la Guerra Civil. Este hecho marcará para siempre la estética nerudiana provocando un giro en su poesía, identificable hasta entonces por su veta romántica, decadentista y surrealista. La influencia de los poetas de la generación del 27 y la promulgación programática de una poesía sin pureza vendrá a ser a partir de entonces un encuentro con la materialidad de un mundo que se vuelve ahora reconocible, social y políticamente.

PALABRAS CLAVE: Poesía hispanoamericana - Guerra civil española - Pablo Neruda.

ABSTRACT

This paper analyzes the period that the Chilean poet Pablo Neruda lived in Spain at the beginning of the Civil War. This fact will mark the nerudian aesthetic generating a shift in his poetry, identifiable until then by romanticism, decadentism and surrealism. The influence of the poets of the Generation of 27 and the programmatic promulgation of a poetry without purity will henceforth be an encounter with the materiality of a world that is now recognizable, socially and politically.

KEY WORDS: Hispano-American Poetry - Spanish Civil War - Pablo Neruda.

Entre febrero de 1935 y noviembre de 1936, cuando abandona Madrid habiéndose ya iniciado la Guerra Civil cuatro meses antes, en julio, Neruda vivirá un intenso periodo de vida madrileña que marcará el rumbo de su poesía. En este breve lapso de

¹ Claudio Guerrero Valenzuela es Profesor Adjunto del Instituto de Literatura y Ciencias del Lenguaje de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Ha publicado diversos artículos sobre poesía chilena y recientemente el libro de ensayos *Qué será de los niños que fuimos. Imaginarios de infancia en la poesía chilena* (Valparaíso, Ediciones Inubicalistas, 2017). También es autor de los poemarios *El silencio de esta casa* (2000), *El libro de las cosas que se ignoran* (2002) y *Pequeños migratorios* (2014).

casi dos años se cierra un ciclo y se abre uno nuevo. Neruda da término al subjetivismo melancólico de los *20 poemas de amor y una canción desesperada* que le había dado fama mundial y al patetismo doloroso de *Residencia en la tierra* (publicado en Chile en 1933 por Editorial Nascimento y cuya segunda edición de Madrid en 1935 incorpora poemas de su primera etapa española), aún influenciado por el sombrío sentir poético que arrastraba desde su etapa oriental, para dar paso a una poesía de compromiso político y social, afectado por los avatares de la guerra y la muerte de queridos amigos poetas, lo que se ve refrendado especialmente en su libro *España en el corazón*, publicado en Gerona en 1937, pero iniciado un año antes con periódicas publicaciones en diferentes medios españoles, y con el comienzo en 1938 de su gran proyecto escritural titulado *Canto general*, publicado finalmente en México en 1950. Como lo afirmaría más tarde en sus memorias, la Guerra Civil de España cambió para siempre su fuero poético. Este trabajo tratará de dar cuenta de algunos de los hechos y textos de este periodo que permiten reconstruir este trascendental giro en la obra nerudiana, trenzando una lectura poética en diálogo con su biografía, tomando como texto bisagra el publicado en 1935 en el N°1 de *Caballo verde para la poesía* y titulado “Sobre una poesía sin pureza”.

Pero partamos un poco más atrás. Desesperado por dejar su trabajo diplomático que se había iniciado en Rangoon, Birmania, en 1927, hastiado y asfixiado de su vida consular en Batavia, Java, y con ánimo de cerrar un ciclo más bien sombrío y solitario, Pablo Neruda comienza en 1931 a hacer las gestiones para ser trasladado a España como cónsul (Macías 23). Tiene la certeza de que en España está viva la poesía, de que algo verdaderamente importante y grande está ocurriendo allí, especialmente por el valioso y destacado trabajo de los poetas de la generación del 27, por la cercanía con Francia y porque Madrid se vuelve un activo centro poético mundial, adonde llegan poetas de todas partes. En agosto de 1933 apenas consigue un traslado a Buenos Aires, donde estará solamente unos meses. Allí conoce y se hace gran amigo de Federico García Lorca, quien por entonces andaba de gira estrenando *Bodas de sangre*. Ambos, en homenaje a Rubén Darío, presentan su famoso y gracioso “Discurso al alimón” en el Pen-Club de la capital argentina. En enero de 1934 es trasladado a Barcelona, donde coincide con su antigua maestra de escuela en Temuco, Gabriela Mistral, y se entera de la muerte de su amigo el poeta Alberto Rojas Jiménez. El poema elegíaco “Alberto Rojas Jiménez viene volando” es el primer poema escrito en tierra española, signando una entrada que estará marcada por la muerte. Al año siguiente, por gestiones de Tulio Maqueira, cónsul general de Chile en España, se instala en Madrid. García Lorca lo espera en la estación de trenes con un ramo de flores, en un gesto fraternal que revela la corta pero intensa amistad que ambos forjaron. Ese mismo año, Neruda escribirá su “Oda a Federico García Lorca” en donde celebra el genio poético del andaluz:

Ven a que te corone, joven de la salud
y de la mariposa, joven puro
como un negro relámpago perpetuamente libre,
y conversando entre nosotros,
ahora, cuando no queda nadie entre las rocas,
hablemos sencillamente como eres tú y soy yo:
para qué sirven los versos si no es para el rocío?

Para qué sirven los versos si no es para esa noche
en que un puñal amargo nos averigua, para ese día,
para ese crepúsculo, para ese rincón roto
donde el golpeado corazón del hombre se dispone a morir?
(Neruda, *Antología* 148-149)

Neruda ya se preguntaba por la funcionalidad de la poesía más allá de un sentir neorromántico a partir de la anáfora “para qué sirven los versos” mientras describe a un García Lorca jovial, alegre y talentoso, el centro de todo. Es un poeta que le causa fascinación y admiración, que irradia vitalidad. García Lorca es la puerta de entrada de Neruda a España y un gran impulso para su propio quehacer poético. La presencia de Neruda en Madrid entre 1935 y 1936 está repleta de trascendentales momentos que permiten comprender la evolución de su obra y entre esos sucesos la amistad de Federico García Lorca resulta fundamental. Al llegar a Madrid, Neruda se instala en su famosa Casa de las Flores, frente al mercado de Argüelles, junto a María Antonieta Hagenaar, su esposa javanesa-holandesa y su hija Malva Marina, nacida el 18 de agosto de 1934 en la capital española. El poema “Enfermedades en mi casa”, incluido en *Residencia en la tierra* habla de la terrible enfermedad que aqueja a su hija Malva Marina: hidrocefalia. Una sombría realidad a la que, al parecer, nunca se acostumbra. Dice en el citado poema:

El mar se ha puesto a golpear por años una pata de pájaro,
y la sal golpea y la espuma devora,
las raíces de un árbol sujetan una mano de niña,
las raíces de un árbol más grande que una mano de niña,
más grande que una mano del cielo,
y todo el año trabajan, cada día de luna
sube sangre de niña hacia las hojas manchadas por la luna,
y hay un planeta de terribles dientes
envenenando el agua en que caen los niños,
cuando es de noche, y no hay sino la muerte,
solamente la muerte, y nada más que el llanto.
(Neruda, *Antología* 140)

El patetismo doloroso que provoca la enfermedad de su única hija genera un golpe en la escritura nerudiana, un remezón tremendo que vincula este momento poético con

algunos de los más dolorosos poemas de su etapa crepuscularia. Sin embargo, Neruda rápidamente se inserta a la vida literaria madrileña cuando a los amigos de García Lorca y de Rafael Alberti, siendo a los pocos días, como señala en sus memorias, “uno más entre los poetas españoles” (Neruda, *Confieso* 160). Participan de una activa vida bohemia en cafés y bares madrileños y son todos amigos Manuel Altolaguirre, José Bergamín, Luis Cernuda, Vicente Aleixandre, entre otros. También frecuenta a León Felipe, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Ramón Gómez de la Serna, entre otros. Y a Miguel Hernández, a quien cariñosamente llama el poeta pastor de cabras. También a una pintora argentina, Delia del Carril, “La Hormiguita”, veinte años mayor, con quien inicia un clandestino romance. Junto a otros amigos, pintores y diplomáticos, Neruda traza un Madrid lleno de vida y algarabía, propicio para la creación poética.

Los poetas españoles refrendan su amistad y lo reconocen como faro poético con la publicación en abril de 1935 de *Homenaje a Neruda*, en donde se incluye sus *Tres cantos materiales*: “Entrada a la madera”, “Apogeo del apio” y “Estatuto del vino”, los cuales también formarían parte de la edición definitiva de *Residencia en la tierra*. Estos poemas nos hablan de un Neruda centrado en lo material, en la esencia poética de las cosas. Una estética que mezcla vitalismo y desgano; sonoridad, luminosidad, pero también sombras y muerte; celebratoria y festiva, pero amarga y apegada a la tierra. Una estética contradictoria, paradójica, misteriosa y oscura. Dice en “Entrada a la madera”:

Soy yo ante tu ola de olores muriendo,
 envueltos en otoño y resistencia;
 soy yo emprendiendo un viaje funerario
 entre tus cicatrices amarillas:
 soy yo con mis lamentos sin origen,
 sin alimentos, desvelado, solo,
 entrando oscurecidos corredores,
 llegando a tu materia misteriosa.

Veo moverse tus corrientes secas,
 veo crecer manos interrumpidas,
 oigo tus vegetales oceánicos
 crujir de noche y furia sacudidos,
 y siento morir hojas hacia adentro,
 incorporando materiales verdes
 a tu inmovilidad desamparada.

(Neruda, *Antología* 140)

La entrada a una poética materialista es patente en esta tríada de poemas. Los objetos sencillos de la cotidianidad son una herramienta que permite hablar de lo cotidiano,

provocando un paulatino descenso desde la sombría y parnasiana altura de sus poemas iniciales hacia una materialidad que lo conectará poco a poco con la tierra. Ahora bien, no se trata de cualquier tipo de materiales: la madera, el apio y el vino son tres elementos que tienen la propiedad de ser tallable, digerible y degustable, respectivamente. En los tres hay una incidencia de la figura del poeta que interviene lo material y lo transforma. Hay allí una visión artesanal, antropológica de la poesía, que intenta darle forma y respuesta a la pregunta del para qué sirven los versos. Por otra parte, la noche y los “materiales verdes” recuerdan la incidencia del surrealismo en la obra nerudiana, la creencia de una existencia subterránea, un reverso en las cosas, una materialidad casi oculta, diríase alquímica, nocturna, que es principio explicativo para la realidad.

Es por esto que el texto “Sobre una poesía sin pureza” adquiere una relevancia por el momento en que aparece, ya que estaría funcionando como puente entre dos formas de concebir la poesía. Es un texto-bisagra que determina el paulatino abandono de una poética y al adquisición de una nueva, ya prefigurada en los *Tres cantos materiales*. Este texto que consideramos fundacional aparece en octubre de 1935 en la revista *Caballo verde para la poesía*, fundada por Manuel Altolaguirre, quien le solicita a Neruda la dirección. El nombre lo pone Neruda y alcanzan a salir cuatro números. El quinto y el sexto, dedicados a Julio Herrera y Reissig, “el segundo Lautréamont de Montevideo” (Neruda, *Confieso* 165) estaba en imprenta cuando se inician las primeras escaramuzas bélicas de la guerra civil y nunca alcanzó a salir. Dice Neruda en *Confieso que he vivido*: “La revista debía aparecer el 19 de julio de 1936, pero aquel día se llenó de pólvora la calle. Un general desconocido, llamado Francisco Franco, se había rebelado contra la República en su guarnición de África” (166).

En el N°1 de *Caballo verde para la poesía*, Neruda publica este pequeño y críptico texto, una suerte de manifiesto que sirve como declaración de principios para la revista. “Sobre una poesía sin pureza” me parece un texto fundamental para comprender las ideas estéticas que manchan los textos de este periodo y signan el giro poético que Neruda experimenta en España. En él señala:

Es muy conveniente, en ciertas horas del día o de la noche, observar profundamente los objetos en descanso: las ruedas que han recorrido largas, polvorientas distancias, soportando grandes cargas vegetales o minerales, los sacos de las carbonerías, los barriles, las cestas, los mangos y asas de los instrumentos del carpintero. De ellos se desprende el contacto con el hombre y de la tierra como una lección para el torturado poeta lírico. Las superficies usadas, el gasto que las manos han infligido a las cosas, la atmósfera a menudo trágica y siempre patética de estos objetos, infunde una especie de atracción no despreciable hacia la realidad del mundo.

La confusa impureza de los seres humanos se percibe en ellos, la agrupación, uso y desuso de los materiales, las huellas del pie y de los dedos, la constancia de una atmósfera humana inundando las cosas desde lo interno y lo externo.

Así sea la poesía que busquemos, gastada como por un ácido por los deberes de la mano, penetrada por el sudor y el humo, oliente a orina y a azucena, salpicada por las diversas profesiones que se ejercen dentro y fuera de la ley.

Una poesía impura como traje, como un cuerpo, con manchas de nutrición, y actitudes vergonzosas, con arrugas, observaciones, sueños, vigilia, profecías, declaraciones de amor y de odio, bestias, sacudidas, idilios, creencias políticas, negaciones, dudas, afirmaciones, impuestos.

La sagrada ley del madrigal y los decretos del tacto, olfato, gusto, vista, oído, el deseo de justicia, el deseo sexual, el ruido del océano, sin excluir deliberadamente nada, sin aceptar deliberadamente nada, la entrada en la profundidad de las cosas en un acto de arrebatado amor, y el producto poesía manchado de palomas digitales, con huellas de dientes y hielo, roído tal vez levemente por el sudor y el uso. Hasta alcanzar esa dulce superficie del instrumento tocado sin descanso, esa suavidad durísima de la madera manejada, del orgulloso hierro. La flor, el trigo, el agua tienen también esa consistencia especial, ese recuerdo de un magnífico tacto.

Y no olvidemos nunca la melancolía, el gastado sentimentalismo, perfectos frutos impuros de maravillosa calidad olvidada, dejados atrás por el frenético libresco: la luz de la luna, el cisne en el anochecer, “corazón mío” son sin duda lo poético elemental e imprescindible. Quien huye del mal gusto cae en el hielo.

(En Verani, *Las vanguardias* 266-267)

Como se puede apreciar, Neruda aboga y defiende una poesía *gastada*, una poesía de manos agrietadas de trabajador, una poesía de herramientas en uso, una poesía que dé cuenta de la esencia de las cosas, una poesía impura apegada a la tierra y a lo material. De esa visión de la realidad, profundamente material (insisto en aquello), se desprende una mirada poética que procura aterrizar el lirismo, sin perder por cierto la esencia del lirismo, hacia aquello que podríamos denominar la historia, lo fáctico, lo concreto: una materia de trabajo que se halla en lo cotidiano, en lo real, en las cosas fabricadas y hechas por el ser humano, un cuerpo, un traje, aquí y ahora, y lo profundo de ese cuerpo y ese traje, sin dejar deliberadamente nada afuera. Una materialidad que escapa del yo para fundarse en otro. Hay aquí un reconocimiento del otro en la obra nerudiana. Otro con rostro y traje de trabajador. Una humanidad cuyas huellas el poeta rastrea y asimila, convirtiéndolas en materia poética. He ahí, entonces, la funcionalidad de una poesía que, basada en lo imperfecto del ser humano, sus trazos, los materiales ya usados, se declara impura, lejos del lugar tradicional asociado para la poesía, la del poeta vidente o mago, la del poeta que habita un Olimpo de signos, la del propio poeta de capa y sombrero alón, oscuro, melancólico y sombrío, para dar paso a una poesía que incorpora en su lenguaje todos los lenguajes posibles, toda la materia histórica, todos los elementos que conforman la existencia, ya de vuelta del parnaso poético. Esta impureza poética resulta, por tanto, un giro en el modo de concebir la poesía. Es la poesía en relación con la historia, es el punto de vista del poeta con los pies bien firmes en la tierra, que abandona la influencia simbolista y modernista captable en su primera poesía, para dar paso ahora a una realidad más compleja, con más pliegues y recodos. Una realidad, incluso, que reconoce lo surreal como parte de la realidad.

Me atrevería a decir que “Sobre una poesía sin pureza” es un texto clave para comprender el giro que Neruda empieza a experimentar a partir de su estancia en España, en el contacto con vitales y telúricas poéticas como las de Alberti, García Lorca y muy especialmente Miguel Hernández. Como señalamos, esto es posible de apreciar en los textos que incluye en la segunda parte de la *Residencia en la tierra*, como por ejemplo *Los tres cantos materiales*, en donde el sombrío y oscuro patetismo de poemas como “Galope muerto” o “Walking around”, etéreos, metafísicos, profundamente existenciales se podría decir, dan paso a esta escucha de lo material, el prestar oído a las cosas *impuras*. Una suerte de aterrizaje forzoso que da cabida y posibilidad de redención en la Tierra a la caída metafísica del *Altazor* de Huidobro. El poeta ha dejado de ser un vidente o un mago y ahora se acuesta en la tierra y echa a andar todos los sentidos para escuchar, ver y palpar a las cosas, desde un nuevo lugar, un lugar con nombres, objetos, lugares y personas reconocibles, un aquí y ahora que es, al mismo tiempo, signo de una urgencia histórica. Hay acá una declaración de intenciones que permite constatar este giro de un yo lírico profundamente centrado en sí mismo de sus poemarios iniciales a este otro yo que se abre al mundo en el contacto con el Otro y reconoce allí la impureza de la que está hecha la vida material.

Esta entrada a lo material se consolidará mucho más adelante con su *Canto general* y sus *Odas elementales*, pero aún habrá de vivir otras marcadoras experiencias que, a estas alturas, 1935, no habría de imaginar, y que ayudarán a hacer el giro completo, adelantando la materialización de esta poética esbozada en el N°1 de *Caballo verde para la poesía*. Estas marcadoras experiencias guardan relación con el fatídico año 36: la muerte de García Lorca y el estallido de la guerra. En efecto, en febrero de 1936 el Frente Popular se hace del poder. Se siente en la vida cotidiana un aire álgido. En julio de ese año comienza la Guerra Civil. Como dijimos, el número de *Caballo verde para la poesía* dedicado a Herrera y Reissig no alcanza a salir. En esas coincidencias tragicómicas que tiene la vida, el día en que García Lorca parte a Granada a encontrarse con la muerte, Neruda tenía unos tickets para asistir al circo junto al poeta. Era el 19 de julio de 1936. Dice Neruda en *Confieso que he vivido*: “Faltó a la cita (...) Ya nunca más nos vimos (...) Y de ese modo, la guerra de España, que cambió mi poesía, comenzó para mí con la desaparición de un poeta” (166-167). García Lorca es fusilado un mes después en su tierra, el 19 de agosto. La muerte del poeta conmociona al mundo entero y cala hondo entre los compañeros de oficio. “De todos los poetas de España era el más amado, el más querido, y el más semejante a un niño por su maravillosa alegría” (170), escribe Neruda.

Los sucesos cada vez más violentos de la guerra hacen que el gobierno de Chile solicite el retiro de sus diplomáticos a tierras nacionales, entre ellos Neruda. La vuelta se concreta en noviembre de ese año. Pero Neruda rápidamente abraza la causa republicana y escribe poemas en torno a la guerra. Tal vez admirado por el ejemplo de Miguel Hernández, quien se vuelve miliciano, y muy afectado, sin duda, por los acontecimientos que se

suceden, Neruda publica en septiembre de 1936 en la revista madrileña *El Mono Azul*, fundada el 30 de julio de 1936 por la Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura, al comando de Rafael Alberti, su primer poema intencionadamente político, abriendo la serie de poemas comprometidos que un año después reuniría bajo el título *España en el corazón*. Se trata de “Canto a las madres de los milicianos muertos”. Este poema se inicia con los siguientes versos, dramáticos y solemnes:

No han muerto! Están en medio
de la pólvora,
de pie, como mechas ardiendo.
Sus sombras puras se han unido
en la pradera de color de cobre
como una cortina de viento blindado,
como una barrera de color de furia,
como el mismo invisible pecho del cielo.

Madres! Ellos están de pie en el trigo,
altos como el profundo mediodía,
dominando las grandes llanuras!
Son una campanada de voz negra
que a través de los cuerpos de acero asesinado
repica la victoria.

(Neruda, *Antología* 151)

Es evidente, a partir de este poema, la toma de posición de Neruda respecto de la guerra. El poeta empatiza con el lugar de la víctima y muy especialmente con el lugar de la madre cuyo hijo ha caído por los ideales perseguidos. Pero más allá de la muerte, estos ideales no perecen. Muy por el contrario, siguen en pie marcando el paso de la victoria. Vemos aquí todo el impacto y el entusiasmo a la vez que genera la encarnizada lucha. Vemos aquí a un Neruda ya plenamente comprometido con el lugar que lo ha acogido, pese a que se incorpora algo tarde al rápido movimiento antifascista que organizan los intelectuales españoles, tal vez frenado por su tarea diplomática. No está entre los firmantes del Manifiesto que la Alianza de Intelectuales Antifascistas publica en el periódico *La Voz* el mismo jueves 30 de julio de 1936, a los pocos días de iniciada la guerra. Sí lo hacen, en cambio, gente cercana a su círculo: Delia del Carril, Manuel Altolaguirre, Luis Cernuda y Acario Cotapos, entre otros. En este texto, los intelectuales españoles expresan:

Se ha producido en toda España una explosión de barbarie (...) Este levantamiento criminal de militarismo, clericalismo y aristocratismo de casta contra la República democrática, contra el pueblo, representado por su Gobierno del Frente Popular, ha encontrado en los procedimientos fascistas la novedad de fortalecer todos aquellos elementos mortales de nuestra historia que por su descomposición lenta venían corrompiendo y envenenando al pueblo en su afán activo de crear una nueva vida española (...) Contra este monstruoso estallido del fascismo, que tan es-

pantosa evidencia ha logrado ahora en España, nosotros, escritores, artistas, investigadores científicos, hombres de actividad intelectual... declaramos nuestra identificación plena y activa con el pueblo, que ahora lucha gloriosamente al lado del Gobierno del Frente Popular. (VV.AA. 3)

Apreciamos aquí una consonancia de intelectuales unidos en la lucha antifascista. Notamos, también, el fuego de la lucha. Una respuesta certera, clara y valiente como signo de una época en la que pareciera que todos tienen plena conciencia de las cosas que están en juego. Si bien Neruda no aparece entre los firmantes de esta declaración, no hay indicios que señalen que no está detrás, alineado con sus amigos. Después de dejar Madrid en noviembre de 1936, se traslada a Valencia y luego a París. Ese mismo mes, en la capital francesa, funda junto a César Vallejo el Grupo Hispanoamericano de Ayuda a España y junto a Nancy Cunard, una adinerada señora amiga de Louis Aragon que tenía una imprenta en una casa de campo lejos de París, la revista *Los Poetas del Mundo Defienden al Pueblo Español*. En esta revista aparecen poemas de Alberti y González Tuñón, entre otros, e incluye su poema “Canto sobre unas ruinas”, que también después formaría parte de *España en el corazón*. En este poema, el poeta declara con hondo pesar:

Todo ha ido y caído
brutalmente marchito.
Utensilios heridos, telas
nocturnas, espuma sucia, orines justamente
vertidos, mejillas, vidrio, lana,
alcanfor, círculos de hilo y cuero, todo,
todo por una rueda vuelta al polvo,
al desorganizado sueño de los metales,
todo el perfume, todo lo fascinado,
todo reunido en nada, todo caído
para no nacer nunca.

(Neruda, *Antología* 154)

No deja de ser curioso el contraste que este poema genera respecto de “Canto a las madres de los milicianos muertos”. Pesimista uno, entusiasta el otro, ambos poemas pueden dar cuenta de los altos y bajos que genera la fuerte experiencia de la guerra. En el caso de este “Canto sobre unas ruinas” encontramos, además, que todos aquellos utensilios que formaban parte de la poesía gastada, de la poesía sin pureza, todos estos objetos que eran pura potencialidad poética se reúnen en torno a una nada taciturna, desesperanzada. Aún así, el trabajo poético no cesa. El 7 de noviembre de 1937 se imprimen los 500 ejemplares de la primera edición de *España en el corazón*, bajo la dirección de Manuel Altolaguirre, en el Monasterio de Montserrat, próximo a Gerona. Allí funcionaba un taller tipográfico que databa de 1499 y que bajo el conflicto bélico pasó a denominarse Imprenta Soldados de la República del Ejército del Este. En la imprenta de este monas-

terio, se imprimiría también otros dos libros de poesía: *España, aparta de mí este cáliz* de César Vallejo, con prólogo de Juan Larrea y dibujos de Pablo Picasso y *Cancionero menor para los combatientes*, del poeta español Emilio Prados (Gálvez s/n). Las circunstancias de la impresión de este extraordinario libro son narradas por Neruda en *Confieso que he vivido* de manera legendaria, se diría casi inverosímil:

Creo que pocos libros, en la historia extraña de tantos libros, hayan tenido tan curiosa gestación y destino.

Los soldados del frente aprendieron a parar los tipos de imprenta. Pero entonces faltó el papel. Encontraron un viejo molino y allí decidieron fabricarlo. Extraña mezcla la que se elaboró, entre las bombas que caían, en medio de la batalla, desde una bandera del enemigo hasta la túnica ensangrentada de un soldado moro. (Neruda, *Confieso* 170)

De los 23 textos que conforman *España en el corazón. Himno a las glorias del pueblo en guerra (1936-1937)*, quizás el más famosos y potente sea “Explico algunas cosas”. Este poema había sido publicado en el número 22 de *El mono azul* el 1 de julio de 1937 con el título “Es así”. La versión definitiva tiene algunas variantes y vale la pena que lo leamos completo, por su sobrecogedor dramatismo:

Preguntaréis: Y dónde están las lilas?
Y la metafísica cubierta de amapolas?
Y la lluvia que a menudo golpeaba
sus palabras llenándolas
de agujeros y pájaros?

Os voy a contar todo lo que me pasa.

Yo vivía en un barrio
de Madrid, con campanas,
con relojes, con árboles.

Desde allí se veía
el rostro seco de Castilla
como un océano de cuero.

Mi casa era llamada
la casa de las flores, porque por todas partes
estallaban geranios: era
una bella casa
con perros y chiquillos.

Raúl, te acuerdas?
Te acuerdas, Rafael?

Federico, te acuerdas
debajo de la tierra,
te acuerdas de mi casa con balcones en donde
la luz de junio ahogaba flores en tu boca?

Hermano, hermano!

Todo
eran grandes voces, sal de mercaderías,
aglomeraciones de pan palpitante,
mercados de mi barrio de Argüelles con su estatua
como un tintero pálido entre las merluzas:
el aceite llegaba a las cucharas,
un profundo latido
de pies y manos llenaba las calles,
metros, litros, esencia
aguda de la vida,
 pescados hacinados,
contextura de techos con sol frío en el cual
la flecha se fatiga,
delirante marfil fino de las patatas,
tomates repetidos hasta el mar.

Y una mañana todo estaba ardiendo
y una mañana las hogueras
salían de la tierra
devorando seres,
y desde entonces fuego,
pólvora desde entonces,
y desde entonces sangre.

Bandidos con aviones y con moros,
bandidos con sortijas y duquesas,
bandidos con frailes negros bendiciendo
venían por el cielo a matar niños,
y por las calles la sangre de los niños
corría simplemente, como sangre de niños.

Chacales que el chacal rechazaría,
piedras que el cardo seco mordería escupiéndolo,
víboras que las víboras odiaran!

Frente a vosotros he visto la sangre
de España levantarse
para ahogaros en una sola ola
de orgullo y de cuchillos!

Generales
traidores:
mirad mi casa muerta,
mirad España rota:
pero de cada casa muerta sale metal ardiendo
en vez de flores,
pero de cada hueco de España

sale España,
pero de cada niño muerto sale un fusil con ojos,
pero de cada crimen nacen balas
que os hallarán un día el sitio
del corazón.

Preguntaréis por qué su poesía
no nos habla del sueño, de las hojas,
de los grandes volcanes de su país natal?

Venid a ver la sangre por las calles,
venid a ver
la sangre por las calles,
venid a ver la sangre
por las calles!

(Neruda, *Antología* 155-157)

El poema condensa todo el dramatismo de la tragedia de la guerra, el absurdo, el sinsentido y el sentimiento irreparable de pérdida. También, el vínculo emocional que Neruda logró construir con España o España con Neruda y que se representa en la Casa de las Flores donde el poeta vivió y que quedó en medio de la batalla, destruida por los bombardeos. Asimismo, el profundo sentimiento anticlerical, antioligárquico y antimilitar que abraza el bando de la izquierda antifascista. La última estrofa del poema, en tanto, es un buen ejemplo del dramatismo expresionista que logra transmitir Neruda a partir de la descomposición del verso “Venid a ver la sangre por las calles”. La desconstrucción reiterativa del enunciado fulmina como con un golpe el sentir que emana de esta poesía atrincherada, intensificando el dolor a partir del grito exclamativo del signo. Poesía desgarrada, melancólica y rabiosa a la vez, quizás el mejor ejemplo para dar cuenta del impacto que los hechos históricos provoca en el poeta, ahora desde una clara posición política. Antes de regresar definitivamente a Chile, Neruda forma parte de la organización desde París del Congreso de Escritores Antifascistas, a realizarse en Madrid. Es en ese momento cuando vuelve a su casa y encuentra todo desparramado: sus libros, apuntes, objetos decorativos, todo roto. Pensaba rescatar algo. Con la ayuda de Miguel Hernández, quien llega “vestido de miliciano y con su fusil” (Neruda, *Confieso* 181), se consiguen una suerte de flete, una vagoneta. Finalmente decide no traerse nada. Se queda simplemente con este poema, como expresión de una derrota, como signo ineludible del advenimiento de la *impureza* en la poesía de Neruda. Una materialidad de las cosas que en un principio se abraza con entusiasmo y jovialidad poética y que con el devenir de la guerra se vuelve trágica, dolorosa, aún más profundamente material ante la experiencia histórica que vive en España y que significa un replanteamiento de su oficio escritural.

El fin de la relación histórica de Neruda con España es conocida. El Congreso de Escritores Antifascistas de Madrid y Valencia es la última gran actividad político-poética

de Neruda antes de su regreso a Chile. Hasta allí llegan todo tipo de escritores: Vicente Huidobro, con quien apenas se habla, Louis Aragon, los principales poetas españoles del momento y jóvenes poetas de todas partes, entre ellos un joven Octavio Paz, que recién había publicado su primer libro. Finalmente, en noviembre de 1937 Neruda regresa a Chile y funda la Alianza de Intelectuales, un símil del grupo español. En agosto de 1938 saca el primer número de *Aurora de Chile*, donde publica un poema elegíaco en torno a la muerte de César Vallejo en París y el poema “Oda de invierno al río Mapocho”, el primero de la serie de poemas que doce años más tarde formarían parte de *Canto general*. El gobierno chileno del Frente Popular electo en 1938, bajo el mandato de Pedro Aguirre Cerda, cuyo lema “Gobernar es educar” movilizó e ilusionó a todo un pueblo, nombra a Neruda cónsul delegado para la inmigración española en París y así hacer honor al verso del himno nacional que declara “el asilo contra la opresión”. Otra nación americana como México había dado generosa acogida a exiliados españoles. Las condiciones de los refugiados españoles en Francia son misérrimas. Neruda se consigue un barco ruinoso, el Winnipeg, el cual es acondicionado para recibir a dos mil pasajeros, mucho más de su capacidad original, y zarpa desde el puerto de Poullac el 4 de agosto de 1939 rumbo a Valparaíso. El Winnipeg llega al puerto chileno un mes después, el 3 de septiembre. Dos días antes se había iniciado en Europa la Segunda Guerra Mundial.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Gálvez Barraza, Julio. “La Edición de *España en el Corazón* en el monasterio de Montserrat” en <http://www.neruda.uchile.cl/trenpoesia/textos/galvez.html> (Consultado el 25 de junio de 2016).
- Macías, Sergio. *El Madrid de Pablo Neruda*. Madrid, Tabla Rasa, 2004.
- Neruda, Pablo. *Confieso que he vivido*. Santiago, Pehuén, 2014 [1974].
- . “Sobre una poesía sin pureza” [1935] en Verani, Hugo. *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica*. México, FCE, 2003, pp. 266-267.
- . *Antología general*. Lima, Real Academia Española, 2010.
- VV.AA. “Manifiesto de la Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura”, *La Voz*, Madrid, 30 de julio de 1936, p. 3