

Fernando Operé\* (University of Virginia)

## Diálogo entre dos mundos: la España de Pablo Neruda

### Resumen

El artículo versa acerca del impacto que sobre Neruda tuvo la Guerra Civil española, y los muchos poetas e intelectuales a los que conoció en la capital de España durante los años comprendidos entre 1934 y 1938. En Madrid comienza a escribir un libro *Tercera residencia* del que forma parte *España en el corazón*. Este libro presenta una serie de similitudes con la gran obra nerudiana *Canto general*. El artículo explora las secciones de ambos libros señalando sus coincidencias. No hay duda de que otras obras fueron fundamentales en la gestación de *Canto general*, como los muralistas mexicanos, pero en *España en el corazón* se están dando las claves fundamentales, que el artículo analiza.

Palabras clave: Pablo Neruda, intelectualidad española, surrealismo, diálogos.

### Abstract

*Dialogue between two worlds: Spain of Pablo Neruda*

He article versed about the impact that Neruda has more than enough he had Spanish Guerra Civilian, and the many poets and intellectuals to those that he knew in the capital of Spain during the years understood among 1934 and 1938. In Madrid he

---

\* Nacido en Madrid, España. Profesor Catedrático, Department of Spanish, Italian and Portuguese, University of Virginia. Director, Latin American Studies Program, University of Virginia. y Director, Hispanic Studies Program en Valencia, España. Este escrito hace parte de los resultados de la investigación sobre la presencia de escritores latinoamericanos en España. E-mail: fo@virginia.edu.

begins to write a book *Tercera residencia* of which is part *España en el corazón*. This book presents a series of similarities with the great work nerudiana *Canto general*. He articulates it explores the sections of both books pointing out their coincidences. There is not doubt that other works were fundamental in the gestation of *Canto general*, as the Mexican muralistas, but in *España en el corazón* the fundamental keys are giving that the article it analyzes.

Key words: Pablo Neruda, Spanish intellectuality, surrealism, dialogues.

Corría el año de 1935 (hay dudas sobre la fecha exacta), cuando Federico García Lorca, un poeta y dramaturgo que despuntaba, realiza la presentación en la Universidad Complutense de Madrid de un nuevo poeta llegado de las Américas. No se le conocía bien, aunque por su casa habían empezado a desfilar un sinfín de escritores en unos momentos gloriosos para las letras hispanas. Se trata de Pablo Neruda, de cuya obra anterior *Residencia en la tierra*, había aparecido la segunda parte en 1935; la primera es de 1933. Sin embargo, Lorca y Neruda han tenido tiempo de conocerse, de hablar de poesía, de intercambiar sus borradores, y participar en recitales colectivos. Es conocida por su originalidad la presentación o “discurso al alimón” que ambos poetas realizaron en Buenos Aires un año anterior, en 1934, con motivo del homenaje a Rubén Darío. Qué intuición al interpretar la comunicación a otros niveles que poco a poco se iba gestando entre ambos. “Federico y yo, –interviene Neruda– amarrados por un alambre eléctrico, vamos a parear y a responder esta recepción muy decisiva” (García Lorca, Vol. 1, 1188). En la Universidad Complutense, en muy pocas palabras, García Lorca realiza con su mágica intuición una semblanza futurista del escritor chileno, del que poco se conocía, y difícil era adivinar la grandeza que su obra llegaría a adquirir. Estas fueron sus palabras:

Porque a un poeta de la calidad del chileno Pablo Neruda no se le puede presentar, sino que, con toda sencillez y cobijado por mi pequeña historia de poeta, señalo, doy un suave pero profundo toque de atención.

Y digo que os dispongáis para oír a un auténtico poeta, de los que tiene sus sentidos amaestrados en un mundo que no es el nuestro y que poca gente percibe. Un poeta más cerca de la muerte que de la filosofía; más cerca del dolor que de la inteligencia; más cerca de la sangre que de la tinta. Un poeta lleno de voces misteriosas que, afortunadamente, él mismo no sabe descifrar; de un hombre verdadero que ya sabe que el junco y la golondrina son más eternos que la mejilla dura de la estatua (*Obras completas*, 1183).

Qué misterios indescifrables traía Neruda, y qué dramáticas escenas se grababan en su mente, son cuestiones que nos gustaría conocer. A decir de Lorca, el propio Neruda no sería capaz de ejercer de informante. Su estancia en Madrid, la ciudad bulliciosa de la experiencia republicana y trágica de los primeros cañonazos que anun-

ciaban la Guerra Civil, fue sin duda troncal en su obra. Una energía especial surgía de la capital española en la que se dieron cita lo mejor de la intelectualidad de la época. En palabras de su biógrafo, Adam Feinstein, “España, y especialmente Madrid, fue una revelación para Neruda” (106). Muchos de esos días de encuentros y descubrimientos están anotados en el cuaderno certero de las *Memorias* de Neruda:

Al llegar a Madrid, convertido de la noche a la mañana y por arte de birlibirloque en cónsul en la capital de España, conocí a todos los amigos de García Lorca y de Alberti. Eran muchos. A los pocos días yo era uno más entre los poetas españoles. Naturalmente que españoles y americanos somos diferentes. Diferencia que se lleva siempre con orgullo o con error por unos y por otros (163).

¿Cómo pensar que la vivencia directa de estos perturbadores acontecimientos no dejara profunda huella en un poeta con una sensibilidad tan extraordinaria, que venía arrastrando una lucha agónica con la existencia desde los años de su *Residencia en la tierra*? No hay duda de que en la trayectoria de su obra, la llegada a Europa en 1934 y su contacto con la intelectualidad española, francesa y latinoamericana, congregada o reunida en esas fechas entre Madrid y Barcelona por diversos motivos, fue fundamental. En las tertulias de los cafés madrileños o en los congresos internacionales tan prolijos, se encontraban por esas fechas, junto con Neruda, lo más florido de la intelectualidad de la época.

En sus *Memorias*, Neruda cita a Federico García Lorca, Rafael Alberti y Manuel Altolaguirre, con quienes le unió una gran amistad, a Miguel Hernández, Vicente Huidobro, Gabriela Mistral, César Vallejo, Luis Cernuda, Salvador Dalí, Valle-Inclán, Ramón Gómez de la Serna, Juan Ramón Jiménez, Jorge Guillén, Pedro Salinas, José Bergamín, Raúl González Tuñón, Octavio Paz, Paul Eluard, Louis Aragon y Andre Malraux, entre otros. ¿Se puede pedir más estímulo intelectual para un joven poeta que parecía estar buscando temas para una poesía que hervía por salir, para un verso que quería encontrar razón de ser y receptor?

Siempre que se leen, conmueven estos versos escritos desde su casa en el barrio de Argüelles de Madrid, cerca de la ciudad universitaria, y que muy pronto se convertiría en el frente de guerra de Madrid, donde los ejércitos nacionales y republicanos libraron algunas de sus más sangrientas batallas:

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 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!

...

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.

...

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! (45).

La poesía de Neruda, desde esa fecha, cobra un tono radicalmente diferente. El poeta angustiado y nihilista de *Residencia en la tierra* va a dar paso al poeta comprometido de *Tercera residencia*, del que forma parte este poema de transición. La Madrid republicana, el encuentro con esta pléyade de escritores en un momento en occidente cuando aún se creía en las grandes ideologías transformadoras, y el dra-

matismo de la Guerra Civil, dejaron trazos imborrables en su piel. Algo se empezó a gestar muy dentro, una articulación poética que como trazos anchos y borradores primerizos anticiparían su obra magna, *Canto General*. Muy lejos estoy de pensar que la poesía de Neruda se españoliza, al contrario, su magisterio se hará sentir en los jóvenes poetas españoles que, como Miguel Hernández, lo tuvieron de tutor. El mismo Lorca lo refrenda en la presentación en la Universidad Complutense, a la que he hecho mención, cuando declara:

La América española nos envía constantemente poetas de diferente numen, de variadas capacidades y técnicas. Suaves poetas de trópico, de meseta, de montaña: ritmos y tonos distintos, que dan al idioma español una riqueza única. Idioma ya familiar para la serpiente borracha y el delicioso pingüino almidonado. Pero no todos esos poetas tienen el tono de América. Muchos parecen peninsulares y otros acentúan en su voz ráfagas extrañas, sobre todo francesas. Pero en los grandes, no. En los grandes cruje la luz ancha, romántica, cruel, desorbitada, misteriosa, de América (*Obras completas*, 1183).

Cuando la guerra por fin prendió sin dar espacio a la razón, cuando los intelectuales republicanos hubieron de dejar España por el vendaval de odio que se avecinaba, Pablo Neruda empleó sus mejores energías en su ayuda. Había que sacarlos del país, aunque para algunos la labor fue infructuosa y cayeron víctimas de la sinrazón. La mano amiga de Neruda fue insuficiente para salvar las vidas de García Lorca y Miguel Hernández. Los otros se fueron a un exilio indeterminado. También, Neruda dejó Europa y comenzó un periplo viajero de descubrimiento y meditación que culminó en la redacción y publicación de *Canto general*, que vio la luz en 1950. Más que un libro de poesía es un texto abarcador que se gestó con el deseo de unir voluntades, recoger voces, y transformarlas en lo que acabó siendo una gran cantata a América. Este extenso poemario, suerte de biblia o crónica de un pueblo, ha sido por su propia extensión y controvertidas propuestas históricas, sujeto de múltiples estudios y discusiones.

Los xv cantos que componen el poemario fueron escritos entre 1938 y 1949, años conflictivos en la política internacional, cuyas consecuencias tuvieron un extraordinario impacto en el devenir de occidente. Recordemos que en esos años se produjo el advenimiento de la Segunda República en España, la Guerra Civil y la Segunda Guerra Mundial, y que las ascuas de la Revolución Mexicana seguían llameantes, así como las ondas expansivas que se extendieron por el mundo como resultado de la revolución bolchevique. Neruda ha dejado en sus *Memorias* numerosos testimonios de esos años fundamentales que transformaron su mundo e impactaron su obra. “A las primeras balas que atravesaron las guitarras de España, cuando en vez de sonidos salieron de ellas borbotones de sangre, mi poesía se detiene como un fantasma en medio de las calles de la angustia humana y comienza a subir por ella una corriente de raíces y sangre. Desde entonces mi camino se junta con el camino de todos” (209).

Poco después de regresar de España fue enviado por el gobierno chileno a México, que continuaba vibrando con la energía de su revolución. La mexicana fue una gran revolución cultural con extraordinarias ramificaciones, uno de cuyos instrumentos más vitales fue la pintura mural. Neruda conoció a los grandes pintores muralistas (Rivera, Orozco y Siqueiros), habló con ellos y se familiarizó con su obra. Es imposible simplificar una obra de la envergadura de *Canto general* constriñéndola a un momento o una directa influencia. *Canto general* es una obra de lenta elaboración cuyos versos se fueron haciendo y deshaciendo en relación a una serie de vivencias, experiencias, meditaciones, contactos y descubrimientos.

Sin duda, la tendencia visual y plástica de la poesía de Neruda encontró en los muralistas mexicanos gran inspiración. Estudiados en detalle, los xv cantos que componen el libro presentan ciertas similitudes con la estructura y los temas de algunos murales, especialmente las series de historia de México de Rivera, y diversas imágenes de Orozco y Siqueiros. Se inicia el libro con la creación del mundo y se extiende hasta el 1949, fecha en que Neruda dio por finalizada la obra. Sin embargo, lo que podría parecer una experiencia *ekfrástica* en su totalidad, presenta grandes similitudes con una obra anterior, especialmente la versión final de *Tercera residencia*, de la que *España en el corazón* forma el núcleo central. Así es como lo vemos. Neruda diseñó con *Canto general* un gran mural de clara influencia pictórica, cuya elaboración se inició en España en contacto con lo más florido de la intelectualidad allí reunida y bajo el impacto político e histórico de la Guerra Civil española. Este boceto inicial concebido en momentos límites fue tomando forma en su regreso a Chile y durante su estancia en México, incluyendo, sin duda, el viaje revelador que para Neruda supuso la visión de Machu Picchu en Perú. Su horizonte se expandió, su poesía encontró su misión, adaptándose al lienzo de un cuadro que pretendía ser la crónica plástica del continente. “Me sentí chileno, peruano, americano. Había encontrado en aquellas alturas difíciles, entre aquellas ruinas gloriosas y dispersas, una profesión de fe para la continuación de mi canto” (235). Juan Manuel Marcos, al hacer el balance de *España en el corazón*, escribe, “España simboliza... un espacio utópico en que la identidad del hombre busca su propia imagen, universal y solidaria, por encima del sectarismo y del odio” (217).

Aunque aceptando de buena gana como un gran acierto crítico el carácter *ekfrástico* de la poesía de Neruda, y con más reticencia, la influencia decisoria que la pintura mural mexicana pudo tener en la gestación del libro, proponemos que el gran mural de Neruda, que es su *Canto general*, se comenzó a pintar en 1934, a partir de una serie de bocetos cuyo estudio es tema de nuestro argumento<sup>1</sup>. Una lectura detallada de *España en el corazón* nos permite establecer los rasgos comunes que este libro mantiene con *Canto general*, constituyendo en sus primeros trazos las líneas

<sup>1</sup> Ver la obra de Hugo Méndez-Ramírez. *Neruda's Ekphrastic Experience. Mural Art and Canto General*. Lewisburg: Bucknell University Press, 1999.

maestras de lo que será más tarde su gran crónica americana. Los trazos fundamentales del mural, en parte su estructura y fondo, están de alguna forma esbozados en este libro opúsculo. Al igual que en las grandes obras pictóricas, Neruda fue desarrollando en el tiempo una serie de bocetos, viñetas, personajes, dotándolos de unas cualidades estéticas y metafóricas, resultado de la imaginería inspiradora que surgió en él a partir de su llegada a España, en 1934, como cónsul en Barcelona y Madrid. La crítica ha considerado estos años fundamentales, pues en ellos se opera la conversión nerudiana desde la angustia surrealista de *Residencia en la tierra* al optimismo irradiador y mesiánico de *Canto general*. Como todo cambio, no fue ni inmediato ni radical. En muchos de los poemas de transición se respira aún la angustia de la *Residencia en la tierra*. Sin embargo, la toma de conciencia progresiva tendrá resultados fecundos en poemas individuales entre los que se encuentra este sugeridor “Un canto para Bolívar,” perteneciente a *Tercera residencia*:

Por eso hoy la ronda de manos junto a ti.  
 Junto a mi mano hay otra y hay otra junto a ella,  
 y otra más, hasta el fondo del continente oscuro.  
 Y otra mano que tú no conociste entonces  
 viene también, Bolívar, a estrechar a la tuya  
 de Teruel, de Madrid, del Jarama, del Ebro,  
 de la cárcel, del aire, de los muertos de España  
 llega esta mano roja que es hija de la tuya...

Yo conocí a Bolívar una mañana larga,  
 en Madrid, en la boca del Quinto Regimiento,  
 Padre, le dije, ¿eres o no eres o quién eres?  
 Y mirando el Cuartel de la Montaña, dijo:  
 “Despierto cada cien años cuando despierta el pueblo” (88-89).

Juan Loveluck ha escrito que “*España en el corazón* documenta la ascensión y hallazgo de una poesía cuyo asunto son las tribulaciones y angustias colectivas y la postura del artista ante tales injusticias” (176). Y continúa indicando que *Alturas de Macchu Picchu* no es sino la finalización y canalización de un proyecto iniciado con mucha anterioridad a la llegada de Neruda a México. Estamos de acuerdo con Loveluck en que *Canto general* es un libro de un profundo aliento que se fue madurando en el tiempo, según se iban produciendo los cambios fundamentales experimentados por Neruda a su llegada a España. A través de ellos, adquirió una cosmovisión globalizadora del mundo, del papel del poeta en él, y pudo articular una moral humanística que impregnará en adelante toda su obra.

Sin embargo, desde el Neruda de una *Residencia* a la otra, los cambios operados no fueron sólo éticos, sino también estéticos. El lenguaje denso y fundamentalmente surreal de *Residencia en la tierra* adopta tonos coloquiales y más inmediatos, se

observa una cierta restricción metafórica más acorde con el nuevo espacio histórico y la misión didáctica y propagandística asumida. No debemos olvidar que al tiempo que escribía en contacto con poetas militantes, como Miguel Hernández –quien leía sus poemas en voz alta en el frente de guerra–, o Rafael Alberti, –que le puso en contacto con el partido comunista–, Neruda asumía la labor de socorro a los exiliados políticos y difundía la causa republicana frente los gobiernos europeos.

En *España en el corazón* los contenidos semánticos y la imagería visual son fundamentales en el proceso de gestación y construcción del texto. Se inicia el libro con una “Invocación” a la naturaleza:

Para empezar, para la rosa  
pura y partida, para sobre el origen  
de cielo y aire y tierra, la voluntad de un canto  
con explosiones, el deseo  
de un canto inmenso, de un metal que recoja  
guerra y desnuda sangre.  
España, cristal de copa, no diadema,  
sí machacada piedra, combatida ternura  
de trigo y animal ardiendo (41).

Al igual que el primer canto de *Canto general*, *La lámpara en la tierra*, Neruda recurre a la naturaleza, un territorio originario, prístino mundo de metal y piedra, libre de la sangre que acecha. Si un vocablo se destaca en esta primera parte es tierra, que a decir de Matos Moquete “es la base, el fundamento de los orígenes míticos de América, de su historia pasada y futura, de sus luchas” (12-16). Pero que es también camino de peregrinación en búsqueda del origen, y a la que hace alusión la “Invocación” de *España en el corazón*, al evocar un origen “de cielo, y aire y tierra”. La tierna alusión de una “España, cristal de copa,” recuerda los tonos íntimos de uno de los primeros cantos del libro, que además fue su proyecto original, *Canto general de Chile*: “Escribo para una tierra recién secada, / recién / fresca de flores, de polen de argamasa” (VII).

El segundo poema, que se presenta como segunda sección del libro, se titula “Bombardeo maldición” y correspondería a la tercera sección de *Canto* titulada, *Los conquistadores*. Quienes llegan en sus barcos son los traidores a la tierra, que en la versión de *España en el corazón*, es la madre España acosada por los militares de turno, con sus tanques y nuevos caballos por caminos de hierro, ceniza y muerte:

Malditos sean,  
malditos, malditos los que con hacha y serpiente  
llegaron a tu arena terrenal, malditos los  
que esperaron este día para abrir la puerta  
de la mansión al moro y al bandido (42).



Estos traidores que destruyen sus tierras serán, en el tapiz final, los conquistadores que asolaron las islas del Caribe o llevaron a cabo las masacres de Cholula. Son, en uno y otro texto, los Franco, Mola, Sanjurjo, Cortés, Alvarado, Ximénez de Quesada. En el poema tercero “España pobre por culpa de los ricos”, los traidores no son sólo los que han traído la pobreza y la destrucción a España, sino también los que exigen “visitar cada año el monumento de Cristóbal el marinero, a relinchar / discursos con macacos venidos de América” (43). El primer boceto del mural posterior se va llenando de nombres, figuras y oscuridad, para el que el poeta reclama:

traed, traed la lámpara,  
ved el suelo empapado, ved el huesito negro  
comido por las llamas, la vestidura  
de España fusilada (42).

El quinto poema del libro, “Madrid (1936),” es de un extraordinario patetismo salpicado de sangre y destrucción. El espacio y el sujeto del poema son la ciudad de Madrid bombardeada por los nuevos traidores: “Corrías / por las calles / dejando estelas de tu santa sangre, / reuniendo y llamando con una voz de océano” (44), patetismo y sangre repetido una y otra vez en los poemas de la sección *Los conquistadores* de *Canto general*. Baste revisar algún fragmento:

Entonces Valdivia, el verdugo,  
atacó a fuego y a muerte.  
Así empezó la sangre,  
la sangre de tres siglos, la sangre del océano,  
la sangre atmósfera que cubrió la tierra  
y el tiempo inmenso, como ninguna guerra (III, XXI).

El siguiente fragmento de *España en el corazón* está dedicado a las Brigadas Internacionales, ejércitos de voluntarios internacionales que llegaron a España a luchar al lado de la República, saltándose las medidas restrictivas que la gran mayoría de los países de occidente impusieron como resultado de la política de no intervención en la Guerra Civil. Los voluntarios son presentados como los nuevos héroes en un poema que, como los siguientes, se articula en una clara división entre héroes y villanos. La nueva cosmovisión del mundo influenciada por el marxismo, se plasma en una estructura dialéctica de la historia que Neruda adoptará en toda su obra posterior. El juego de opuestos se articula en una serie de dicotomías: héroes/villanos, violación/virginidad, ruido/silencio. Si en la Guerra Civil los traidores fueron los militares golpistas, “los hediondos perros de cueva y sepultura,” los héroes corresponden al ejército del pueblo y un inesperado ejército de voluntarios, las Brigadas Internacionales:

Camaradas,  
 entonces  
 os he visto,  
 y mis ojos están ahora llenos de orgullo  
 porque os vi a través de la mañana de niebla llegar  
 a la frente pura de Castilla  
     silenciosos y firmes  
 como campanas antes del alba,  
 llenos de solemnidad y de ojos azules venir de lejos  
     y lejos,  
 venir de vuestros rincones, de vuestras patrias perdidas  
     de vuestros sueños  
 llenos de dulzura quemada y de fusiles  
 a defender la ciudad española en que la libertad  
     acorralada  
 pudo caer y morir mordida por las bestias (53-54).

Esta sección correspondería en *Canto general* al canto IV, *Los libertadores*. Es un canto muy extenso construido con poemas dedicados a un grupo de libertadores de distintos países y regiones agrupados en un irregular orden cronológico. Empieza la serie con Cuauhtémoc, quien también ocupa un lugar prioritario en la pintura mural de Siqueiros y Rivera. Le siguen Fray Bartolomé de las Casas, Toqui Caupolicán, Lautaro, Tupac Amaru, y muchos y diversos héroes de la independencia: San Martín, Artigas, Toussaint L'Ouverture, Martí, incluso Lincoln. Son veinticuatro los citados. No portan una sola bandera, son de un lugar y de otro, diríamos brigadas internacionales en la historia del continente. Se hace uso en esta sección de un símbolo de un gran significado en toda su obra, el árbol. Representa la vida, la creatividad, la tierra fecunda, la voluntad de cielo y espacio, pero también el pueblo, el árbol del pueblo, cuyas hojas son sus héroes, con lo que se intensifica un sentido colectivo de la historia. Como grandes árboles de su nativa Patagonia, las ramas de los libertadores se levantan sobre el estremecimiento de las tinieblas:

Este es el árbol de los libres.  
 El árbol tierra, el árbol nube.  
 El árbol pan, el árbol flecha,  
 El árbol puño, el árbol fuego...  
 Este es el árbol, el árbol  
 del pueblo, de todos los pueblos  
 de la libertad, de la lucha.

Asómate a su cabellera (IV).

En este canto, como en *La tierra traicionada*, Neruda se incorpora como protagonista, de tal forma que, además de cantor y profeta, es también actor y materia de la historia del continente. Siendo senador, durante el gobierno de González Videla en Chile a quien Neruda ayudó en las elecciones a la presidencia como jefe de propaganda, fue acusado por la corte suprema de desafuero. Como consecuencia de esta denuncia, tuvo que esconderse y abandonar el país a través de los Andes y buscar exilio:

Entonces crímenes  
me reprocharon, la jauría  
de los vencidos y alquilados:  
Los “secretarios de gobierno”,  
los policías, escribieron  
con alquitrán su espeso insulto  
contra mí, pero las paredes  
miraban cuando los traidores  
escribían con grandes letras  
mi nombre, y la noche borraba,  
con sus manos innumerables,  
manos del pueblo y de la noche,  
la ignominia que vanamente  
quieren arrojar mi canto (v, IV).

Esta técnica ya la había utilizado en *España en el corazón*. Neruda vivió en las calles de Madrid el golpe militar de 1936 y los primeros acosos del ejército fascista.

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 (46).

Es interesante observar que los dos últimos poemas del canto “Los libertadores” se titulen, “De nuevo los tiranos” y “Llegará el día”. El tono es el de una arenga o alocución dirigida al pueblo para que esté alerta frente a los enemigos que acechan, pero también para que tome conciencia de su papel en el devenir histórico como pueblo. “grano entregado a la tierra, / y como el trigo, el pueblo innumerable / junta raíces acumula espigas, / y en la tormenta desencadenada / sube a la claridad del universo” (IV- XLIII).

El pueblo ha ido adquiriendo presencia fundamental en la trayectoria de su poesía hasta afirmarse inñundando las páginas de ambos libros. Es el tema central de “La tierra se llama Juan”, articulando la comunión con el pueblo oprimido. En *España en el corazón* se expresa triunfalmente en los poemas “Oda solar al ejército del pueblo” y “Triunfo”:

Solemne es el triunfo del pueblo.  
A su paso de gran victoria  
la ciega patata y la uva  
celeste brillan en la tierra (63).

La idea del triunfo del pueblo inaugura también una visión profética propia de la concepción dialéctica de la historia, basada en la creencia de que la lucha de clases llevará sin paliativos al triunfo del proletariado. *Canto general* concluye con ese mismo optimismo incrustado en la voz del poeta que hace confesión de sus errores e íntima transformación.

Y nacerá de nuevo esta palabra,  
tal vez en otro tiempo sin dolores,  
sin las impuras hebras que adhirieron  
negras vegetaciones en mi canto,  
y otra vez en la altura estará ardiendo  
mi corazón quemante y estrellado  
(xv, xxviii).

¿A qué altura se refiere? Cualquiera que sea, la altura representa una ascensión con un origen en las raíces, en las osamentas de los caídos que ahora fecundan sus campos. En el poema “Canto sobre unas ruinas”, se hallan referencias que corresponden a la concepción dialéctica según la cual, el pueblo se levantará sobre las ruinas de aquellos que cayeron en la lucha estableciendo unos lazos de unión que fecundan el futuro desde los muertos. El tiempo residencial de *Residencia en la tierra* ha sido superado para dar paso a un tiempo en que la reconstrucción y la regeneración son posibles, bajo una perspectiva épica en donde lo profético adquiere la dimensión del futuro esperanzador propio de la dialéctica histórica. Sin duda a estas ruinas humanas se refiere el “Alto arrecife de la aurora humana” de la sección VI de *Canto general*. De “Canto sobre las ruinas”, poema troncal en *España en el corazón*, son estos versos:

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 vuelto al polvo,  
 al desorganizado sueño de los metales,  
 todo el perfume, todo lo fascinado,  
     todo lo reunido en nada, todo caído  
     para no nacer nunca...

Mas, como el recuerdo de la tierra, como el pétreo  
 esplendor del metal y el silencio,  
 pueblo, patria y avena, es tu victoria (62).

No requiere mucha imaginación relacionar estas imágenes visuales con las ruinas incaicas sobre los altos arrecifes de Macchu Picchu: “Porque todo, ropaje, piel, vasijas / palabras vino, panes, / se fue, cayó a la tierra” (II-VII).

De *España en el corazón*:

Ved cómo se ha podrido  
 la guitarra en la boca de la fragante novia:  
 ved cómo las palabras que tanto construyeron,  
 ahora son exterminio: mirad sobre la cal y entre el  
     mármol deshecho  
 la huella -ya sin musgos- del sollozo. (62)

De *Alturas de Macchu Picchu*:

Y el aire entró con dedos  
 de azahar sobre todos los dormidos:  
 mil años de aire, meses, semanas de aire,  
 de viento azul, de cordillera férrea,  
 que fueron como suaves huracanes de pasos  
 lustrando el solitario recinto de la piedra (II, VI).

Recordemos que fue en 1943 cuando Neruda llevó a cabo su famoso viaje a las ruinas de Macchu Picchu y que dos años después, en 1945, escribió el canto, que es uno de los más personales e impactantes del libro, *Alturas de Macchu Picchu*. *España en el corazón* se empieza a escribir en 1935, y se extiende hasta 1938 en que se publican tres ediciones seguidas del poemario. Magdalena Solá defiende que, “con *Alturas de Macchu Picchu* cobra madurez plena el proyecto de *Canto general*” (52). Obviamente, dada la cronología de estos dos libros, concluimos que el esquema central *Canto general* tuvo que ser gestado a partir de experiencias anteriores a la llegada a México. Su maduración es observable en la evolución del lenguaje y una imaginería ya observable en *Residencia en la tierra*, en sus ideas a partir de la conversión al comunismo, y de su reencuentro con el continente americano en 1938, al que, tras abandonar España, regresó.

Con *España en el corazón* Neruda diseña una serie de bocetos que unidos, desarrollados, yuxtapuestos y perfeccionados, le sirvieron para componer ese gran mural que es *Canto general*. Lo hizo uniendo voluntades, absorbiendo influencias, leyendo y escuchando, mirando al mundo con ojos americanos, pero a la sombra que le proporcionaba la amistad personal e intelectual de los poetas españoles reunidos en esas fechas en la capital de España. Aquellos encuentros tan fecundos dan fe de un diálogo atlántico constante que es importante continuar.

## Obras citadas

- Feinstein, Adam. *Pablo Neruda. A Passion for Life*. New York: Bloomsbury, 2004.
- García Lorca, Federico. *Obras completas*. 2 Vols. Madrid: Aguilar, 1975.
- Loveluck, Juan. "Alturas de Macchu Picchu, cantos I-IV". *Revista Iberoamericana* 39 (1973):175-88.
- Marcos, Juan Manuel. "Vallejo y Neruda: la guerra civil española como profecía Hispanoamericana". *Cuadernos americanos* 44 (1985):217-224.
- Matos Moquete, Manuel A. "Mito y unidad en el Canto General de Pablo Neruda". *Cuadernos de poética: una publicación del Colectivo de Estudios Poéticos* 1, 1 (1983):12-16.
- Méndez-Ramírez, Hugo. *Neruda's Ekphrastic Experience. Mural Art and Canto General*. Lewisburg: Bucknell University Press, 1999.
- Neruda, Pablo. *Canto general*. Barcelona: Bruguera, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Confieso que he vivido. Memorias*. Barcelona: Seix Barral, 1974.
- \_\_\_\_\_. *Tercera residencia*. Buenos Aires: Losada, 1966.
- Solá, María Magdalena. *Poesía y política en Pablo Neruda (Análisis del "Canto General")*. Puerto Rico: Editorial Universitaria, 1980.