

Catedrático Emérito de la Universidad de Milán. Director del Centro di Studi sull'Europa Mediterranea en la Unidad de Milán. Doctor Honoris Causa por varias Universidades europeas y americanas. Autor de numerosos libros y artículos, traducciones (entre las que destacan las de Neruda y Miguel Ángel Asturias), ha publicado además una difundidísima *Historia de la literatura hispanoamericana* con varias ediciones. Director de revistas (entre ellas *Quaderni iberoamericani*) y colecciones editoriales de amplia tradición y presencia en el mundo europeo y latinoamericano.

NERUDA Y SUS POETAS

GIUSEPPE BELLINI

1 Pablo Neruda, «Viaje al corazón de Quevedo», en *Viajes*, Santiago de Chile, Nascimento, 1955, ahora en *Obras Completas*, IV, «Nerudiana dispersa, I», ed., prólogo y notas de H. Loyola, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Club de Lectores, 2001, pp. 451-452.

2 Pablo Neruda, «Oda a Federico García Lorca», en *Residencia en la Tierra*, 2.

3 Pablo Neruda, «A Miguel Hernández, asesinado en los presidios de España», en *Canto general*.

1. La poesía nerudiana está llena de nombres de poetas, europeos y americanos, y en sus prosas también Neruda alude a, o a veces trata de, poetas que le han formado, hacia los cuales van sus preferencias o que ha conocido y con los cuales ha tenido vínculos de amistad. No todos tuvieron, se entiende, igual importancia para él; no pocas veces encontramos líricos a quienes cita solamente, otras veces, al contrario, se trata de poetas hacia los cuales va con entusiasmo y emoción la mención del chileno, con declaraciones de profunda adhesión y definiciones deslumbrantes.

Es suficiente acudir al *Canto general* para confirmar las preferencias del poeta. Al final del *Canto*, en las disposiciones de su «Testamento», incita a los nuevos poetas de América a que amen, como él los amó, a *su* Manrique, *su* Góngora, *su* Garcilaso, *su* Quevedo, «titánicos guardianes, armaduras / de platino y nevada transparencia», que le enseñaron el rigor; los anima a que busquen en su *Lautréamont* «viejos lamentos / entre pestilenciales agonías», y en *Maiakovski* «vean cómo ascendió la estrella / y cómo de sus rayos nacieron las espigas», gran utopía del Neruda vitalista.

Objeto de gran amistad fueron algunos de los poetas de la «Generación del 27»: García Lorca, Hernández, Alberti, el mismo Alexandre. Hay páginas y poemas dedicados a ellos, que todos conocen. Miguel Hernández, Federico García Lorca y Antonio Machado con su muerte, el primero víctima de la enfermedad conseguida en la cárcel, el segundo asesinado, Machado obligado a huir a Francia, donde casi de inmediato muere, quedan como herida viva en la sensibilidad nerudiana, imagen permanente del crimen. A ellos se añaden

otros nombres del pasado, como el conde de Villamediana, víctima del palacio y de sus aventuras amorosas, una serie de grandes líricos que van de Garcilaso a Fray Luis de León, de Góngora a Quevedo. Para todos ellos tiene Neruda palabras cuya lectura hasta hoy no deja de emocionarnos:

En el fondo del pozo de la historia, como un agua más sonora y brillante, brillan los ojos de los poetas muertos. Tierra, pueblo y poesía son una misma entidad encadenada por subterráneos misteriosos. Cuando la tierra florece, el pueblo respira la libertad, los poetas cantan y muestran el camino. Cuando la tiranía oscurece la tierra y castiga las espaldas del pueblo antes que nada se busca la voz más alta, y cae la cabeza de un poeta al fondo del pozo de la historia. La tiranía corta la cabeza que canta, pero la voz en el fondo del pozo vuelve a los manantiales secretos de la tierra y desde la oscuridad sube por la boca del pueblo¹.

Así comienza el conocido *Viaje al corazón de Quevedo*. Federico era ciertamente para Neruda el poeta de más dramática referencia. Recordemos el comienzo desesperado de la oda que le dedica en la segunda *Residencia en la tierra*:

Si pudiera llorar de miedo en una casa sola,
si pudiera sacarme los ojos y comérmelos,
lo haría por tu voz de naranjo enlutado
y por tu poesía que sale dando gritos².

No menos trágicamente sentida la muerte de Miguel Hernández. Con frecuencia recordaba Neruda del joven poeta la sencillez de sus aspiraciones, la poesía que emanaba de su persona. Lo llorará en el *Canto general*³ como

la «aspereza cereal de la avena segada», la «miel que medía la tierra», como «Un ruiseñor manchado de naranjas, un hilo / de incorruptible canto, de fuerza deshojada», prometiendo venganza. Y en *Las uvas y el viento*⁴ celebrará Neruda en Hernández «el esplendor del hombre duplicado», su canto, en el que se juntaron «todos los enterrados ruiseñores, todas las aves del sonoro cielo».

Sin sospecharlo, Neruda predecía su mismo destino, su trágico momento final frente al golpe militar, y su permanencia en el tiempo. Han pasado cien años desde su nacimiento y la voz del poeta, con sus descontadas equívocas que la historia explica, todavía canta para nosotros con intacta pasión y frescura, como sus grandes amigos.

2. La formación de Neruda fue romántico-modernista. Era la época, y Bécquer y Darío fueron sus primeros inspiradores. Cuando encontró en Temuco a Gabriela Mistral ésta, según parece, le encaminó a lecturas más que de poetas de narradores: los escritores rusos, de cuyas obras, que no menciona, el chileno denuncia la gran influencia que ejercieron sobre él⁵.

Fue probablemente sobre todo Gorki una de las lecturas «voraces» del momento, superación de Verne y Salgari, sin embargo siempre presente éste, como fuente de un mundo fantástico que dominó la infancia del poeta. Un abigarrado repertorio, propio de la edad en que un joven se abre a la literatura y donde se mezclan Vargas Vila y Strindberg, Gorki y Felipe Trigo, Diderot, Bernardin de Saint-Pierre y Victor Hugo con sus *Miserables*⁶, más tarde *Notre Dame de Paris* y *Los trabajadores del mar*, la misma *María* de Isaac: el «saco de la sabiduría humana» que «se había roto y se desgranaba en la noche de Temuco»⁷. Neruda confiesa:

Para mí los libros fueron como la misma selva en que me perdía, en que continuaba perdiéndome. Eran otras flores deslumbradoras, otros altos follajes sombríos, misteriosos silencios, sonidos celestiales, pero también, la vida de los hombres más allá de los cerros, más allá de los helechos, más allá de la lluvia⁸.

El joven que venía de la provincia no escapó, naturalmente, a la influencia del ambiente y, en la poesía, Bécquer y Darío fueron sus primeros inspiradores. Lo fue también, senti-

mentalmente, Gabriela Mistral, aunque de manera más concreta presente en época tarda, con su poema celebrativo de la cordillera⁹, al cantor de las «Alturas de Macchu Picchu»¹⁰. Gabriela y Darío son considerados por Neruda chilenos y al cumplir cincuenta años de poeta quiere reconocer en ellos «la edad eterna de la verdadera poesía» y su deuda, como a todos los que escribieron poesía antes que él¹¹.

A Bécquer, Neruda le dedica un homenaje significativo en 1936 en la revista *Caballo verde para la poesía*. Anteriormente, en 1933, había celebrado con García Lorca a Darío, en la conocida charla «al alimón»: si el primero era para Neruda «mano de madre selva ardiendo», que «inunda el crepúsculo con humo lleno de lluvia, con nieve llena de lluvia, con flores que la lluvia ha tocado», «gran voz, dulce corazón herido», «Sol desdichado, señor de las lluvias»¹², Darío es un «nombre rojo» que hay que recordar «en sus direcciones esenciales con sus terribles dolores del corazón, su incertidumbre incandescente, su descenso a los hospitales del infierno, su subida a los castillos de la fama, sus atributos de poeta grande, desde entonces y para siempre e imprescindible»¹³.

En Bécquer, Neruda encuentra una identidad espiritual mayor que en Darío. De éste le impresiona sobre todo la pasión, la vida dramática. Es suficiente abrir al azar *El río invisible* o los *Cuadernos de Temuco*, el mismo *Crepusculario* para constatar cuanto hay en ellos de romántico y modernista, a pesar de evidentes innovaciones: romántico por sentimiento, modernista por expresión. La muerte, el amor, el dolor, el deseo erótico, la vida, son temas en los que se expresa una fundamental amargura romántica. Estos temas encuentran espacio abundante en *Crepusculario*, donde, en el segundo poema de *Helio*, se evidencia también la huella de Herrera y Reissig y acentuadamente modernista es el erotismo de «Morena la besadora», mientras plenamente romántico es el poema *Pelleas y Melisanda*.

La novedad nerudiana se afirma, no tanto en *El hondero entusiasta*, que el poeta uruguayo Carlos Sabat Ercasty juzgará demasiado influido por su propia poesía, determinando una auténtica crisis en el joven chileno, sino a partir de *Tentativa del hombre infinito* y sobre todo de los *Veinte*



Baudelaire.

4 Pablo Neruda, «El pastor perdido», en *Las uvas y el viento*.

5 Pablo Neruda, «Infancia y poesía», en *Obras Completas*, IV, op. cit., p. 926.

6 *Ibid.*, p. 925.

7 *Ibidem*.

8 *Ibidem*.

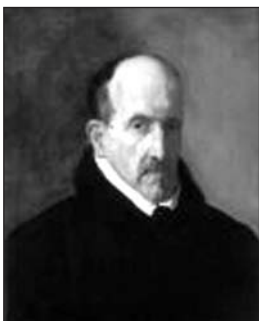
9 Gabriela Mistral, «Cordillera», en *Poesía completas*, Madrid, Aguilar, 1958.

10 Neruda le dedica en 1954 un recuerdo sentido y polémico: «Mi saludo a Gabriela», en *Obras Completas*, IV, op. cit., pp. 958-960.

11 Pablo Neruda, «Discurso en la Universidad de Chile en su 50° aniversario: *Andando hace muchos años por el lago Ranco...*», *ibid.*, p. 953.

12 Pablo Neruda, «G.A.B.», *ibid.*, pp. 384-385.

13 Pablo Neruda, «Discurso al alimón sobre Rubén Darío por Federico García Lorca y Pablo Neruda», *ibid.*, p. 370.



Góngora por Velázquez.

14
Pierre Ronsard, soneto XLIII de *Le second livre des sonnets pour Hélène*, en *Les Amours*, Paris, Gallimard, 1974.

15
Pablo Neruda, «El nuevo soneto a Helena», en *Crepusculario*.

16
François Villon, «Ballade des dames du temps jadis», en *Poésies*, Paris, Flammarion, 1992.

17
Cfr. Charles d'Orléans, *En la forêt de longue attente et autres poèmes*, Paris, Gallimard, 1995.

18
Pablo Neruda, «Viaje al corazón de Quevedo», en *Obras Completas*, op. cit., IV, p. 455.

19
Pablo Neruda, «Lautréamont reconquistado», en *Cantos ceremoniales*.

20
Ibid., «El sobrino de Occidente».

poemas de amor y una canción desesperada, donde el carácter, la inclinación sentimental del poeta, característica luego de toda su creación artística, se expresa en formas de auténtica novedad.

3. Darío es quien introduce a Neruda al conocimiento de la moderna poesía francesa: Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Rimbaud. Es importante recordar que durante sus estudios universitarios el poeta chileno se había especializado en literatura francesa, lo que explica su constante predilección por Francia y especialmente por París, donde muchas fueron más tarde sus amistades, entre ellas la de Éluard y Louis Aragon, y los reconocimientos de parte de la intelectualidad comprometida.

La presencia de la poesía francesa en la obra nerudiana queda documentada desde el comienzo de la actividad creativa de Neruda. En «El nuevo soneto a Helena» el poeta chileno menciona a Ronsard, alusión implícita al soneto XLIII del segundo libro de los *Sonnets pour Hélène*, que empieza con el verso «Quand vous serez bien vieille, au soir à la chandelle»¹⁴:

Cuando estés vieja, niña (Ronsard ya te lo dijo),
te acordarás de aquellos versos que yo decía.
Tendrás los senos tristes de amamantar tus hijos,
los últimos retoños de tu vida vacía...¹⁵

Otros versos traen concretamente a la memoria las villonianas «neiges d'antan», de la «Ballade des dames du temps jadis»¹⁶, o bien versos de Charles d'Orléans¹⁷.

La atención del poeta chileno se dirige, además de a los poetas franceses mencionados, también hacia autores modernos, en particular a líricos que nacieron en América, como Lautréamont y Laforgue, a quienes sigue considerando uruguayos: a ellos les reprocha que hayan dejado «desamparado el vasto territorio vital» que los llenó del «soplo masculino y terrible» del continente. A través de estos poetas, declara, América llena las «calles enraizadas de Europa con una flor ardiente y helada, con unos fantasmas que desde entonces la poblarán para siempre»¹⁸.

Lautréamont y Laforgue son para Neruda los maestros del nuevo lenguaje poético y le introducen al surrealismo, al cual tanto deben las *Residencias en la tierra*. Sobre todo Lau-

tréamont, con sus *Chants de Maldoror*; más tarde el poeta chileno celebrará, en «Lautréamont reconquistado», su presencia viva, superando anteriores reservas y reproches, exaltando, al contrario, en él la afirmada perspectiva de una cercana época feliz: «Soy la alegría de la futura primavera»¹⁹.

Con Lautréamont, muerto durante los combates de la Comuna en París, Neruda se identifica por su personal compromiso. En «El sobrino de Occidente», de los *Cantos ceremoniales*, denunciando el vacío, el «gusto a gusano» que le llega hasta de los libros de sus autores preferidos, el poeta destaca del uruguayo-francés su activo rescate, realizado a través de una conducta militante y reivindica su significado permanente:

Del niño misterioso recojamos
cuanto dejó, sus cantos triturados,
las alas tenebrosas de la nave enlutada,
su negra dirección que ahora entendemos.
Ha sido revelada su palabra.
Detrás de cada sombra suya el trigo.
En cada ojo sin luz una pupila.
La rosa en el espacio del honor.
La esperanza que sube del suplicio.
El amor desbordando de su copa.
El deber hijo puro de la madera.
El rocío que corre saludando a las hojas.
La bondad con más ojos que una estrella.
El honor sin medalla ni castillo²⁰.

A pesar de todo, el poeta y escritor francés más amado por Neruda fue Victor Hugo. El poeta chileno le reconoce un papel fundamental en su formación: a él y a Salgari le debe su despertar al mundo de la fantasía y todavía circulan en él sus linfas vitales: Sandokan y Sandokana, el pulpo terrible de los *Trabajadores del mar*, el jorobado «sobrecirculando» por la gótica anatomía de Notre Dame, sobre todo el sentimiento que se proyecta con emoción sobre todas las cosas.

En *Las piedras de Chile* vive el recuerdo de la poesía victorhuguiana; en «La tumba de Victor Hugo en Isla Negra», Neruda celebra la esencia espiritual de su maestro, cuya última demora desea cerca de su casa, en el océano. Un círculo de rocas, un remanso de aguas oceánicas y una piedra, como una gran losa, le sugieren la idea de una tumba ideal donde, a través del mundo, la sustancia ger-

minativa de Victor Hugo pueda entrar permanentemente en la «turbulenta claridad» del sur chileno. Acaricien las algas para siempre la demora del poeta: «alargue el alga larga sus cabellos»; y el mar lo celebre mudo: «Silencio, mar! Calladas / recen su padrenuestro las espumas»²¹.

4. De los poetas de España, como ya hemos visto a través de su testamento en el *Canto general*, Neruda privilegia a Manrique, Garcilaso, Pedro de Espinosa, Góngora y de manera especial a Quevedo.

A Jorge Manrique el poeta chileno dedica una de las más bellas de sus *Nuevas odas elementales*²²: frente a este «buen caballero / de la muerte», Neruda afirma la superioridad de la lucha por lavida y prospecta que, de vivir hoy, sería inevitable la conversión del poeta medieval, la renuncia al reino de la muerte por la «terrestre / esperanza». La admiración de Neruda por Manrique es incondicional: «no puedo / oponer sino el aire / a tus estrofas». Corona su rescate un exaltante panorama prometedor:

Por la abierta ventana
se extendían las tierras,
los países,
la lucha, el trigo,
el viento.

Y vuelve Neruda con más vigor a su «deber de pueblo y canto».

De Góngora se ha hablado bastante acerca del «Gran Océano», joya del *Canto general*; su lección ha sido sobre todo de forma: maestría del juego metafórico, selección cristalina del vocablo. En Góngora, Neruda veía al gran cantor acueo, más cerca, por caudaloso, de las inagotables inmensidades oceánicas que tanto le sugestionaban, mientras en Garcilaso, «amigo celestial» que anda «con armadura»²³, y Pedro de Espinosa, que «ilumina con un rayo de amaranto la latitud mojada y brilla su esplendor en todas las piedras preciosas recién salidas de América»²⁴, apreciaba el flujo misterioso de aguas azuladas y transparentes, el precioso verdor de esmeraldas del ambiente, el brillo de oro de las ninfas «de desnudos pechos», diamantes y nácares del Genil²⁵, inspiradores refinados, siguiendo al Ariosto del *Orlando furioso*, de poetas por motivos diversos siempre amados: Pedro de Oña, autor

del *Arauco domado*, cantor de vitales estandartes y banderas, del Bío Bío, río siempre presente en la sensibilidad nerudiana, y el gran Ercilla, épico poeta de *La Araucana*, celebrador de la resistencia chilena, una resistencia destinada a prolongarse después por trescientos años más de batallas.

A esta resistencia y a Ercilla, Neruda coligará la lucha del pueblo de Chile contra el capitalismo y los Estados Unidos durante la estación allendista. En *Incitación al nixonicidio y alabanza de la Revolución chilena* el poeta hace propios los versos del antiguo cantor y los inserta entre los suyos:

Junto a los Andes una llamarada
y desde el mar una encendida rosa
CHILE, FERTIL PROVINCIA SEÑALADA

hoy fulgura en la noche luminosa
de América, tu estrella colorada
EN LA REGION ANTARTICA FAMOSA.

Y así, por fin, tu estrella liberada
emergió de la sombra silenciosa,
DE REMOTAS NACIONES RESPETADA.

El mundo dividió la llamarada
y en tu honor repitió la voz gloriosa:
LA GENTE QUE PRODUCE ESTAN GRANADA:

tan unida, tan clara y valerosa,
la Unidad Popular es tan florida,
TAN SOBERBIA, GALLARDA Y BELICOSA,

que en esta lucha jugará la vida
contra las turbias bandas sediciosas.

La estirpe popular esclarecida,
es como ayer fecunda y orgullosa
Y NO HA SIDO POR REY JAMAS VENCIDA

y aunque sea atacada y agredida

Chile, mi Patria no será vencida

NI A EXTRANJERO DOMINIO SOMETIDA²⁶.

Así concluía su poema Neruda, en enero de 1973. Lo que vino después, lo sabemos: fue tragedia.

Para Neruda, Ercilla era sí un «refinado poeta del amor, un renacentista ligado con todo su ser a la temblorosa espuma mediterrá-



Quevedo.

21
Pablo Neruda, «La tumba de Victor Hugo en Isla Negra», en *Las piedras de Chile*.

22
Pablo Neruda, «Oda a Don Jorge Manrique», en *Nuevas odas elementales*.

23
Ibid., «Oda a Don Diego de Noche».

24
Pablo Neruda, «Viaje por las costas del mundo», en *Obras Completas*, IV, op. cit., p. 500.

25
PEDRO DE ESPINOSA, *Fábula del Genil*.

26
Pablo Neruda, *Incitación al nixonicidio y alabanza de la Revolución chilena*, XLIV.



Retrato de Rimbaud por Henri Fantin-Latour, 1872.

27
Pablo Neruda, «Mariano Latorre, Pedro Prado y mi propia sombra», en *Obras Completas*, IV. «Nerudiana dispersa, I», op. cit., p. 1087.

28
Pablo Neruda, XXII, «Ercilla», III: *Los conquistadores*, en *Canto general*.

29
Pablo Neruda, «Oda a Walt Whitman», en *Nuevas odas elementales*.

30
Pablo Neruda, IX. *Que despierte el leñador*, I, en *Canto general*.

31
Ibid., III.

32
Pablo Neruda, «Oda a Don Jorge Manrique», en *Nuevas odas elementales*.

33
Pablo Neruda, *Viaje al corazón de Quevedo*, en *Obras Completas*, IV, «Nerudiana dispersa, I», op. cit., p. 456.

34
Cfr. Pablo Neruda, «Notas» a *Viajes*, Santiago de Chile, Nascimento, 1955, p. 16.

35
Pablo Neruda, «Viaje al corazón de Quevedo», en *Obras Completas*, IV, op. cit., p. 456.

36
Ibid., p. 452.

37
Ibid., p. 457.

38
Pablo Neruda, «Amor América», en *Canto general*.

nea en donde acaba de nacer Afrodita», pero en Chile había encontrado «no sólo alimento para su ardiente nobleza, sino regocijo para sus extáticos ojos»²⁷. Lo celebra el chileno en el *Canto general*: «Piedras de Arauco y desatadas rosas / fluviales, territorios de raíces, / se encuentran con el hombre que ha llegado de España» e invaden con gigantesco liquen su armadura, las sombras del helecho atropellan su espada, «La yedra original pone manos azules / en el recién llegado silencio del planeta»²⁸.

Chile conquista al conquistador Ercilla y su profunda presencia se funde en Neruda con la de Walt Whitman, poeta inmenso que le enseñó «a ser americano», le hizo descubrir la sustancia de la tierra y del hombre de América, encaminó al esclavo a la conquista de la alegría²⁹. Con Ercilla, Whitman, «innumerable tiniebla»³⁰, «hermano profundo»³¹, es el poeta americano que Neruda siente más cerca de su misma sustancia:

Toqué una mano y era
la mano de Walt Whitman:
pisé la tierra
con los pies desnudos,
anduve sobre el pasto,
sobre el firme rocío
de Walt Whitman.

Durante
mi juventud
toda
me acompañó esa mano,
ese rocío,
su firmeza de pino patriarca, su extensión de pradera
y su misión de paz circulatoria³².

Sobre todo en Walt Whitman Neruda ve su propio origen como poeta de la naturaleza americana.

5. Por encima de todos los poetas mencionados es, sin embargo, Quevedo quien domina en el espíritu de Neruda. En su poesía había encontrado con sorpresa, ya en época juvenil, más allá de las lecturas superficiales del liceo, dramáticamente expresados sus propios dolores.

Venía Neruda «de una atmósfera cargada de aromas», «inundada» por «despiadados ríos» y hasta entonces, declara, había vivido «sujeto por el tenebroso poder de grandes sel-

vas», el olor de la madera «nueva, recién cortada» que traspasaba su ropa; estaba acostumbrado «a las riberas inmensamente pobladas de pájaros y vapor»³³, y su encuentro con la poesía de Quevedo, que ocurrió casualmente, como sabemos, a través de un «viejo libraco» de poemas, a la salida de la estación madrileña de Atocha, lo mantuvo leyendo durante toda la noche³⁴; fue para él

la roca tumultuosamente cortada, la superficie sobresaliente y cortante sobre un fondo de color de arena, sobre un paisaje histórico que recién me comenzaba a nutrir. Los mismos oscuros dolores que quise vanamente formular, y que tal vez se hicieron en mí extensión y geografía, confusión de origen, palpitación vital para nacer, los encontré detrás de España, plateada por los siglos, en lo íntimo de la estructura de Quevedo. Fue entonces mi padre mayor y mi visitador de España. Vi a través de su espectro la grave osamenta, la muerte física, tan arraigada a España. Este gran contemplador de osarios me mostraba lo sepulcral, abriéndome paso entre la materia muerta, con un desprecio imperecedero por lo falso, hasta en la muerte³⁵.

Cito este pasaje, tan presente a quienes frecuentan la poesía de Neruda, por su inagotable sugestión y porque, escrito en 1942, venía después de una ya larga estación quevedesca del poeta chileno, de adhesión al que consideraba «el más grande de todos los poetas espirituales de todos los tiempos»³⁶. Una estación que no debía terminar sino con el propio Neruda.

Neruda considera al gran escritor y poeta español del siglo XVII su modelo, además del precursor de su atormentada problemática, ejemplo de una postura plenamente compartida frente a la vida y al poder, a la función del poeta como partícipe y testigo de la historia del mundo en el que le ha tocado vivir: «No hay acontecimiento de su época –escribe de Quevedo– que no lleve algo de su fuego activo»³⁷. Y en el *Canto general* el poeta chileno asumirá con empeño esta función declarando: «Yo estoy aquí para contar la historia»³⁸.

Naturalmente, en su adhesión a Quevedo, Neruda afirma diferencias de fondo, entre ellas la falta de fe en un más allá que, como para su maestro, vaya preparando su bien, y por eso sus problemas se hacen más dramáticos. Para el chileno todas las religiones son em-

bustes; los dioses de Rangoon, denuncia en «Religión en el Este»³⁹, como el Dios cristiano, son enemigos del «pobre ser humano», y el más allá es invención de quienes comercian en «mercadería celeste», aunque nunca el poeta, a partir del encuentro con Matilde, se resignará a aceptar la perspectiva de que todo termina con la muerte. Si en el poema «Aquellas vidas», del *Memorial de Isla Negra*⁴⁰, a distancia de decenios quedaba todavía pensativo recordando el humo que salía de los cadáveres quemados en las márgenes del río, en la India, sin saber «si era el alma o era el humo / lo que del sarcófago salía», en el último de los *Cien sonetos de amor*, la estación plena del sentimiento agudiza el deseo de permanencia, llevándole a una posible solución pan-teísta:

y allí donde respiran los claveles
fundaremos un traje que resista
la eternidad de un beso victorioso⁴¹.

En varias ocasiones me he dedicado a estudiar las relaciones que intercorren entre Neruda y Quevedo⁴²; por este motivo no insisto. Sólo quiero recordar que su adhesión a Quevedo empieza tempranamente, no tanto con la imagen deslumbrante de los «relámpagos de risa carmesíes» y de la «familia de oro» que desde el retrato de Quevedo a Lisi⁴³ pasan a la nerudiana «Oda con un lamento», de *Residencia en la tierra*, sino por el sentido de general desgaste de las cosas, de la brevedad de la vida, del nacer entendido como comienzo del morir, de la omnipresencia de esa «agricultura de los huesos» que dominará hasta *Canción de gesta, Fin de mundo*, donde el siglo se le presenta al poeta como «edad de la ceniza»⁴⁴, *Las piedras de Chile* y *Las piedras del cielo*, y más adelante todavía, hasta la poesía póstuma.

En el poema XV de *Incitación al nixonicidio* Neruda acerca Quevedo al Océano, dos «graves desmesuras», y asume su lección: «leyendo el mar y recorriendo el miedo // del poeta mortal en su lamento / comprendo la razón de mi amargura»⁴⁵. Pero Neruda presentará siempre una dimensión más humana que no su poeta preferido; con ternura contemplará siempre el destino fatal del hombre asediado por la muerte. Es imposible olvidar a los «muertos de un solo abismo» de las «Alturas de Macchu Piccho»,

la muñeca último vestigio de la niña quemada por los «aéreos asesinos» en los arrozales de Viet Nam, así como a la «fragante novia» de *España en el corazón*, flor cortada por la guerra:

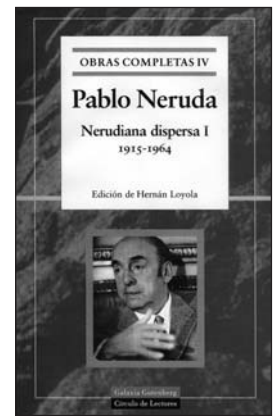
Ved cómo se ha podrido
la guitarra en la boca de la fragante novia:
ved cómo las palabras que tanto construyeron,
ahora son exterminio: mirad sobre la cal y entre el
[mármol deshecho
la huella –ya con musgos– del sollozo⁴⁶.

6. Tampoco faltan presencias, o menciones, de poetas italianos en Neruda. El poeta chileno declaraba, en 1946, su amor hacia Italia a quien definía «la más antigua madre de la cultura»⁴⁷. Sabemos, por otra parte, la importancia que tuvo sentimentalmente Capri debido a la historia clandestina de amor de Pablo con Matilde. Allí están *Los versos del Capitán* y *La barcarola* para comprobarlo. También en *Las uvas y el viento* hay un capítulo de poemas dedicados a «La patria del racimo»: en «La túnica verde» el entusiasmo lleva al poeta a definir al pueblo italiano como «la producción más fina de la tierra», mientras en otro poema, «Cabellera de Capri», exalta cual nueva Venus a la isla:

Su traje de zafiro
la isla en sus pies guardaba,
y desnuda surgía en su vapor
de catedral marina.
Era de piedra su hermosura. En cada
fragmento de su piel reverdecía
la primavera pura
que escondía en las grietas su tesoro.

En realidad, la experiencia italiana de Neruda no fue, en un primer momento, exaltante, pero más tarde su residencia en Italia fue regular año tras año, siguiendo el ritmo con que iba apareciendo en traducción su obra.

En cuanto a amigos italianos Pablo tuvo bastantes, especialmente de su misma orientación ideológica, se entiende, entre ellos el pintor Guttuso y el poeta Salvatore Quasimodo, a quien celebró con palabras «ceremoniales» en 1959, cuando el italiano recibió el premio Nobel. Quasimodo había realizado en 1952 una antología de la poesía nerudiana, que ilus-



39 Pablo Neruda, «Religión en el Este», en *Memorial de Isla Negra*, II: «La luna en el laberinto».

40 Pablo Neruda, «Aquellas vidas», *ibid.*

41 Pablo Neruda, soneto «C», en *Cien sonetos de amor*.

42 Cfr. Giuseppe Bellini, *Quevedo nella poesia ispano-americana del 900*, Milano, Editrice Viscoltea, 1967; id., *Quevedo in America*, Milano, La Goliardica, 1974; id., *Quevedo y la poesía hispanoamericana del siglo XX*, New York, Torres & Sons, 1976.

43 Francisco de Quevedo, «Retrato a Lisi que traía en una sortija», en *Obras Completas*, I: Poesía original, ed., introducción, bibliografía y notas de J. M. Bleduca, Barcelona, Editorial Planeta, 1963.

44 Pablo Neruda, «La ceniza», en *Fin de mundo*.

45 Pablo Neruda, poema XV, en *Incitación al nixonicidio y alabanza de la Revolución chilena*, op. cit.

46 Pablo Neruda, «Canto sobre unas ruinas», en *España en el corazón*.

47 Pablo Neruda, «Italia, tesoro universal», en *Obras Completas*, IV, «Nerudiana dispersa, I», op. cit., p. 591.



Verlaine.

48
Pablo Neruda, *Poesie*, Traduzione di Salvatore Quasimodo. Illustrazioni di Renato Guttuso, Torino, Einaudi, 1952.

49
Pablo Neruda, «Palabras ceremoniales a Salvatore Quasimodo», en *Obras Completas*, «Nerudiana dispersa, I», op. cit., p. 1044.

50
Ibidem.

51
Ibid., p. 1043.

52
Ibidem.

53
Pablo Neruda, «Discurso en la Universidad de Chile en su 5º aniversario», en *Obras Completas*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1968 (3ª ed.), II, p. 1085.

54
Pablo Neruda, *Cien sonetos de amor*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1960.

55
Jaime J. Martínez Martín, *Eugenio de Salazar y la poesía novohispana*, Roma, Bulzoni Editore, 2002.

tró Renato Guttuso⁴⁸. Las traducciones eran, según Neruda, como siempre me repetía, «poesía de Salvatore sobre tema mío». En efecto Quasimodo no era un experto en la lengua castellana, pero la época era esa, y además un poeta se sentía autorizado a rehacer a su arbitrio el texto que traducía.

La amistad entre los dos poetas, Neruda y Quasimodo, no fue nunca muy calurosa, más bien se respetaban. Lo constaté en varias ocasiones y hasta hay una fotografía en la que los dos están frente a frente, como retándose, a pesar de la sonrisa, sólo que Pablo parece dominar la situación. Ciertamente la poesía de Quasimodo era algo más bien frío para Neruda y tanto que en la mencionada ocasión del Nobel a su amigo pone de relieve su «posición de italiano central, de protagonista actual de un intermitente pero inagotable clasicismo» que «no lo ha convertido en un guerrero preso adentro de su fortaleza»⁴⁹. Luego se sale por la tangente afirmando que poco podría decir de su «eminente compañero», porque le faltan los «estudios del crítico y las herramientas del análisis, de la comparación y de la definición», sin por ello negarse a un final poético celebrativo:

En Quasimodo se unen los colores y los sonidos de un mundo melancólicamente sereno y su tristeza no significa la derrotada inseguridad de Leopardi sino el recogimiento germinal de la tierra en la tarde, cuando perfumes, voces, colores y campanas protegen el trabajo de la más profunda semilla. Amo el lenguaje recogido de este gran poeta, su clasicismo y su romanticismo y sobre todo admiro en él su propia impregnación en la continuidad de la belleza, así como su poder de transformarlo todo en un lenguaje de verdadera y conmovedora poesía⁵⁰.

No sabemos cómo acogió el poeta italiano este elogio de su admirador chileno.

De todos modos, la celebración nerudiana de Quasimodo en la Biblioteca Nacional de Chile representa una espía más acerca de su conocimiento de la poesía italiana: no solamente Leopardi, por más que le rechace, sino en general de toda la historia poética de Italia, pisando cuya tierra y atravesando las arenas de su «pequeño océano», escribe, «me pareció ir pisando diamantinas sustancias, cristalería secreta: todo el fulgor guardado por los siglos», porque «Italia dio forma, sonido, gracia y arrebató a la poesía de Europa,

la sacó de su primera forma informe cuando iba vestida de sayal y armadura»⁵¹. Neruda enaltece sobre todo «los tercetos deslumbrantes, el apasionado atavío, la profundidad y la pedrería de los Alighieri, Cavalcanti, Ariosto, Tasso, Poliziano», poetas que «prestaron luz florentina» a Garcilaso y Boscán, «enseñaron» a Góngora y «tiñeron con dardo de sombra la melancolía de Quevedo», no solamente, sino que «moldearon los sonetos de William Shakespeare» y «encendieron las esencias de Francia, levantando las rosas de Ronsard y Du Bellay»⁵².

Falta curiosamente Petrarca, poeta a quien, por otra parte, Pablo había visto siempre como «arrebujado bajo una caperusa de monje», finalmente rescatado debido al regalo de un ejemplar de 1484 de parte de los obreros de una fábrica en Florencia⁵³. Más tarde Neruda no dejará de medirse implícitamente con el poeta italiano, y lo hará en un original *canzoniere* formado por «sonetos de madera», los *Cien sonetos de amor*, de 1960⁵⁴, subvertiendo el modelo petrarquesco. Ante todo el poeta chileno divide su cancionero en cuatro momentos, *Mañana*, *Mediodía*, *Tarde*, *Noche*, que representan la trayectoria de un amor por fin legalizado, con una mujer concreta, Matilde, no fantasmal como lo es Laura. Ya en el siglo XVI Eugenio de Salazar había revolucionado, como bien ha demostrado Jaime J. Martínez Martín⁵⁵, el esquema petrarquista en su *Silva de varia lección* cantando a su esposa, mujer que sobrevivió a su muerte, de modo que también faltó en el cancionero salazariano el canto «in morte». En su cancionero Neruda multiplica las fases historiando su amor con sentimientos desconocidos al *Canzoniere* de Petrarca, como el temblor del comienzo, la felicidad del amor compartido y el temor por la ausencia de la mujer amada y al final la alcanzada serenidad en la perspectiva de una permanencia panteísta; esto a más de las novedades de estilo, y también la inserción de esta «historia de amor» no en un paisaje de íntima melancolía y desesperanza, sino dentro de una casa, reino del sentimiento, y que posiblemente sea, en la realidad, la de Isla Negra. A su vez Clara Camplani concluye un examen de las relaciones Neruda-Petrarca afirmando que nada más lejano entre los dos poetas que la tratación de los temas de la naturaleza, el amor y la muerte, porque Neruda «attinge alla profondità della vita attraverso l'esperienza

delle cose realizzata per mezzo dei sensi», mientras Petrarca transforma a la mujer en «creatura angelica» y construye una «visione trascendente» que da un sentido a la ausencia del ser amado, «pervenendo all'intuizione di un mistero al di là delle cose»⁵⁶.

Anteriormente, en *España en el corazón*, es posible detectar la presencia de Dante, precisamente en la estructura del poema, que pone al centro de todo dolor y toda infamia al general Franco, referencia al Lucifer del Canto XXXIV del *Inferno*. Aunque es posible también que Neruda hubiese leído y tenido presente *La Cristiada* del dominico

Diego de Hojeda, con su ascendencia tassesco-dantesca.

7. El discurso podría alargarse todavía y nos llevaría a muchos poetas más, que fueron lectura nutricia de Neruda, Shakespeare, sobre todo, a quien el chileno considera «el más vasto de los seres humanos»⁵⁷, y que acerca a otros grandes de la poesía: «En cada época, un bardo asume la totalidad de los sueños y de la sabiduría: expresa el crecimiento, la expansión del mundo. Se llama una vez Alighieri, o Victor Hugo, o Lope de Vega o Walt Whitman». Y yo añado: o Neruda.



Whitman.

56

Clara Camplani, «I Cien sonetos de amor di Neruda e il Canzoniere del Petrarca», en *Cultura Latinoamericana*, 5, Salerno, 2003 (ed. 2004). La misma estudiosa ha investigado también las relaciones de Neruda con Pascoli, en «La natura in Pascoli e Neruda: consonanze e affinità», en AA. VV., *Italie, Amérique Latine: influences réciproques (art, culture, société...)*, sous la direction de Daniel Meyran, Roma, Bulzoni Editore, 2001.

57

Pablo Neruda, «Inaugurando el año de Shakespeare», en *Obras Completas*, IV, op. cit., p. 1200.