



Sobre una larga amistad poco conocida:  
Pablo Neruda y José Herrera Petere.  
Del “Poema a Replo Neruda Renedo” (1930) a *Chile en el  
corazón* (1973)

Mario Martín Gijón

Universidad de Extremadura  
[marting@unex.es](mailto:marting@unex.es)

---

[Localice en este documento](#)

**Resumen:** A pesar de lo imponderable de la influencia de Pablo Neruda sobre la poesía española en el siglo XX, pocos poetas ibéricos mantendrían una amistad tan larga con el chileno como José Herrera Petere (Guadalajara, 1909-Ginebra, 1977), el aun poco conocido escritor español, de quien en este año conmemoramos el centenario de su nacimiento. En este trabajo se pretende dar a conocer la relación entre estos dos poetas, que partió del deslumbramiento que sintió el autor alcarreño al conocer la poesía del chileno, y se mantuvo hasta el dolor que le causó la noticia de su muerte.

**Palabras clave:** Pablo Neruda, Herrera Petere, poesía hispana

Herrera Petere descubrió la poesía de Neruda gracias a Alberti, a quien Alfredo Condon, secretario de la Embajada de Chile en Madrid, había prestado el manuscrito de *Residencia en la tierra*, que

Una noche de invierno [...] un libro, un raro manuscrito vino a dar a mis manos. [...] El título: *Residencia en la tierra*. El autor: Pablo Neruda, un poeta chileno apenas conocido entre nosotros. [...] Desde su primera lectura me sorprendieron y admiraron aquellos poemas, tan lejos del acento y el clima de nuestra poesía. [...] Paseé el libro por todo Madrid. No hubo tertulia que no lo conociera, adhiriéndose ya a mi entusiasmo José Herrera Petere, Arturo Serrano Plaja, Luis Felipe Vivanco y otros jóvenes escritores nacientes (Alberti 2002b: 324) [1]

Alberti cuenta cómo se dirigió entonces a Pedro Salinas con el propósito de que la *Revista de Occidente* publicara el libro de Neruda, consiguiendo sólo que se publicaran tres poemas (“Galope muerto”, “Serenata” y “Caballo de los sueños”). La poesía de Neruda, como hace notar Alberti, estaba “lejos del acento y del clima” del discurso literario vigente, calificado con la etiqueta de “poesía pura” y difundido principalmente por publicaciones como *Revista de Occidente*, *Litoral*, *Carmen*, *Lola* y otras revistas de los poetas tradicionalmente llamados del 27. Alberti sólo encontró asentimiento a su entusiasmo entre “jóvenes escritores nacientes” que, como Petere, Serrano Plaja o Vivanco, andaban a la búsqueda de un estilo. Como recordaría Petere muchos años después: “Yo entonces era muy joven, ‘poeta surrealista’, ingenuo, me gustaba inventar palabras, y escribí a Neruda un poema titulado a ‘Replo Neruda Renedo’ (Herrera Petere, *Chile en el corazón* 1). En efecto, en un cuadernillo conservado en el legado de Petere, y que lleva el título de *Enero 1930*, se conserva un largo poema titulado “Poesía en 10 partes dedicada a Replo Neruda Renedo” [2].

Transcribo a continuación este poema, que había permanecido inédito hasta ahora, y que, aparte de su rupturismo surrealista, que conjuga imágenes acertadas con expresiones más dudosas, tiene el mérito de ser, probablemente, el primer poema escrito por un autor español en homenaje a Neruda:

1

Calambres				perlas				líquidas
que	me	sustentáis	por	debajo	de	los		brazos,
permitidme		estrecharos	contra	los	rubios			cabellos
porque	malsino	a	la	madre	de			Adán.
¡Oh	Júpiter		que	luces				esculpes,
es	colas-pelos		restregones	de				música!
¡Quel	perro!	Para	la	loca	y			colos,
Kepras	Kopernikos	de	Brae	¿Dónde	se	queda		Tito?
¡Descastado		reloj	que		no			sé!
¡Valiente		hora		y				cúspides!
¡Cálmate	rubia	que	permites		los			hollines!
Esclareperra, esclareperra ¡láminas!								

En los primeros versos de esta primera parte, aparece una retórica de imágenes que giran en torno a las sensaciones y la corporalidad, con las “calambres perlas líquidas” que sostienen al yo lírico. Como puede verse, Herrera no compone un poema “nerudiano”, sino que desarrolla su propia búsqueda, basada en la generación de significados por proximidad fónica, dislocando los significantes. Así, el poema no se detiene en rimas internas (“luces esculpes”) y crea nuevos significados a partir de la disyunción y modificación de palabras (“esculpes” > “es colas-pelos”), la inversión “loca y colos” (en lugar de “loca y locos”), la inserción de ‘galicismos’ como “¡Quel perro!” (en lugar de “¡Qué perro!”) o neologismos sin significado claro como

“Kepras”, “Brae” o “esclareperra”. En este descoyuntamiento de vocablos, influyó la lectura de algunos poemas del dadaísta Tristan Tzara, según contaría muchos años después, con ocasión de la muerte del poeta rumano: “por los montecillos de Toledo, las sierras muertas, en España, nació un cierto afán de inventar palabras allá por los años 1928, 1929” (Herrera Petere 1964: 71).

2

¡Qué música tan desacorde espectra!  
 Es un alma mística música.  
 Explique la experrita que aguanta más. ¡¡ LUZ !!  
 Tal es como esmendose tristemente la esencia de uno. Alcoholes se presentaron al santo mío guapo.

3

Calculáte la Colfbride caliente,  
 Citas de répolo que sabrán de cobre,  
 ¡Es los bellos kilos de gasolina que Yunque!  
 Es ¡cálmate ¡cálmate hombre!  
 Es ¡cálmate preciosa encantadora muchacha!  
 Es ¡oh enamora!  
 Es Prila mi est una chica  
 Es Calamares ¡Poesía inmensa poesía del mar!  
 Es rábulas quel trozo.  
 Es calor-pelos en fin y termino.

En el poema se reconoce la deuda hacia la poesía de Pablo Neruda, las “citas de répolo [Replo Neruda] que sabrán de cobre”, es decir, que dotarán de un cierto estilo a este poema, como lo hace la “Colfbride caliente”, motivo propio de tierras tropicales, diferenciándolo de otros textos del autor. También la exclamación “¡Poesía inmensa poesía del mar!” puede aludir a los versos de “Replo” que tanto impresionaron a Petere. Las “citas de répolo”, sin embargo no son citas literales sino que sirven de gérmenes, de incitadores genéticos de la poesía altamente diferenciada de Herrera, que se distingue por su manipulación impúdica de los significantes. La palabra “enamor” es conscientemente diferenciada de “amor” y de “en amor”, sugiriendo un significado intermedio entre ambos y entre “enamorado”. También la sintaxis es desmembrada, como en el verso: “Es Prila mi est una chica”, rompecabezas para el lector que puede optar por varios significados, ordenando los componentes en una sintaxis convencional y según el significado que atribuya a “Prila”. Los dos versos finales, sin embargo, rebajan en lenguaje paródico a la “preciosa encantadora muchacha” al exclamar, en frase que sugiere un significado grosero “es rábulas quel trozo” y concluir despectivamente, despojándola totalmente de idealidad y definiéndola en términos de la corporalidad más simple como “es calor-pelos en fin y termino”.

La cuarta parte se compone de una serie de exclamaciones con las que se expresa de peculiar manera el entusiasmo sentido por la recién descubierta poesía de Neruda:

4

¡Qué tras me vino el empleo!  
 ¡Qué pelipero y lámina!  
 ¡Qué locomola de salón luminosa y expectativa de bahía!  
 ¡Qué chila, Dios mío, qué enamorado estoy!  
 ¡Qué remilgos, qué venganza!  
 ¡Oh la luna transparente de Mayo que no es sino un suspiro al Olmo de Quietos Ojos!  
 ¿Qué estilo el joven?  
 ¿Qué se estila?  
 ¡Qué lengua se bota de vache?  
 ¡Que fin que ya estoy muy cansado!  
 ¡Que nada!

Como puede verse, la modificación de los significantes sigue una evolución consecutiva, que permite su reconocimiento. Así, “el empleo”, se infiere que es “el replo”, esto es, “Replo Neruda”. Y, si antes se había hablado de “enamor”, ahora el yo lírico declara estar “enamorado” de esta poesía. La exclamación “¡Qué pila!”, que usa un significativo existente, sirve luego para, creando una rima interna, inventar la palabra “chila”, evidente transformación de “Chile”, la patria de origen del poeta de cuya obra está enamorado Herrera. Otras exclamaciones se comprenden teniendo en cuenta los motivos predilectos de Herrera. Así, la “locomola” es una “locomotora”. Su luminosidad se une a la “expectación de bahía” que los poemas de

Neruda le sugieren como imagen exótica. Los “remilgos” y la “venganza” aluden a los distintos registros de *Residencia en la tierra*. El “Olmo de Quietos Ojos” es una imagen creada por Herrera, deliberadamente ambigua y de la que no se puede extraer un significado unívoco. Las interrogaciones finales sirven como desafío, al cuestionar el “estilo” de lo que se conocía como “poesía joven” en España y que se refería a los poetas consagrados. Se pregunta: “¿Qué estilo el joven?” Y, a continuación “¿qué se estila?” La derivación de “estilo”, como conjunto de regularidades que hacen reconocible la autoría de un individuo o de un grupo, a “estilar” como verbo que significa “estar de moda”, con una connotación más superficial, sirve para descalificar el “estilo” de la poesía entonces más reconocida, ante la aparición de la, para Petere, Alberti y otros, avasalladora obra nerudiana. Este “estilo” es ridiculizado al compararlo con una “lengua bota de vache” (esto es, de vaca, en francés). El largo poema sigue su curso, en escritura automática cada vez más desatada:

5

Acópleme la túnica diurno hermano de Colonna  
 ¿Qué calor en esta siesta no parece que es la?  
 ¡Qué loquero, qué losquel-mados de la novia!  
 Re-es la misma de siempre,  
 Re-es la manteca.  
 Renuncio al desafío en llegando y desnudo.  
 Revés el siglo diez y ocho.  
 Religiosa joven milasta.  
 Repuerguemos firma.  
 Recado.  
 De Colos Corazón la muy caliente.  
 Enchúfate la luna que te aurea.  
 Estupel y acaricia.

6

No resulta destalona, no rastrea.  
 No resteleblatopea.  
 No quiere decir suspiro.  
 Marido sí y nuevos montes.  
 Mujeres sí y marsupiales gigantescos de Gibraltar.  
 Colores sí y claros calodernos.  
 Calaveras, calaveras, calaveras claras y claros labios.  
 Cloromenales.  
 las.

7

Clístomenes estrípatelos,  
 Castello-branco o fui,  
 Castillo formoso que alivia o miedo al tío Rey  
 ¡Qué miradas más entes!  
 ¡Qué yos! ¡Quel-eco!  
 ¡Qué yeostoblastos!

8

¡Hay Leones señores, hay leones!  
 Leones pero muchos y más si se pudiese,  
 También un escaradalajones,  
 Y cólmenas de cólicos clases de amontillado.

9

Cristo, Dioses me valgan en estas horas.  
 En los milagros que glacial ejecuta.  
 En los milagros que Baikal ejecuta.  
 En estos trances Dios me valga Jesucristo.  
 En los milagros que me libre de todo mal.  
 Llanto la partra.

10

¡Luis!            ¡Luis!            Te            viene            de            los            mares,  
 ¡Luis!            ¡Luis!            Te            viene            de            París.  
 Robo            de            la            música            maestra            divina            de            la            enseñanza.  
 Robo            de            la            música            Carmen            de            mi            país.  
 Robo            y            más            robos            y            robos            y            más            robos,  
 Caros            y            colmos            y            lobos,  
 ¡Luis por fin!

Como vemos, en la décima y última parte, Petere se dirige a Neruda con el apelativo de “Luis”, reconociendo su poesía, su música, como síntesis de la poesía americana de allende los mares, del conocimiento de las corrientes literarias de París, y de la poesía española, “la música Carmen de mi país” (“Carmen” con múltiples significados: representación de la mujer española, pero también “canción” e incluso, uniendo a ambas, la revista editada por Gerardo Diego). En el estilo provocativo que caracterizará los homenajes de Herrera a otros poetas en esta época, la inspiración en estas fuentes es descrito como “robos” en el poema. Un “robo” que no por ello es condenado, sino ensalzado admirativamente, como sería el robo del fuego por Prometeo, ofrecido a los mortales. El largo poema, escrito como se ve en desatada escritura automática, termina con la acotación “Poesía dedicada al poeta Neruda por José Emilio Herrera”.

El alcarreño, sin embargo, habría de esperar aun algunos años para poder entregar a Neruda su particular homenaje. En efecto, fue en 1934 que Pablo Neruda llegó a España como diplomático destinado al Consulado de Barcelona. Rápidamente se trasladaría a Madrid, donde acordará una permuta por la cual Gabriela Mistral, cónsul en la capital, se trasladaba a Barcelona. Enseguida Neruda percibió los efectos que la ‘siembra’ de sus poemas por Alberti había producido: “Pocos poetas han sido tratados como yo en España. Encontré una brillante fraternidad de talentos y un conocimiento pleno de mi obra. Y yo, que había sido durante muchos años martirizado por la incomprensión de las gentes, por los insultos y la indiferencia maliciosa [...] me sentí feliz” (Olivares Briones 2001: 98). Pero, si Neruda se encontró de entrada con una posición de partida privilegiada, su llegada, por otra parte, como hace notar Juan Cano Ballesta daría “un poderoso impulso a [los] esfuerzos” (1972: 204) de quienes apostaban por una nueva definición de la poesía, basada en el compromiso, y produciría un importante efecto en el “juego de fuerzas” del campo literario de entonces [3].

Por su parte, Herrera Petere acudirá muy pronto en las nocturnas tertulias de Neruda, que comenzaban en alguna taberna, o en la Cervecería de Correos para acabar en la casa del chileno, según recordaría años más tarde Petere:

Conocí a Chile a través de ese río generoso de la poesía que se llama Pablo Neruda; oyendo a este amigo entrañable, de codos en una mesa con estrías de vino de Valdepeñas [...] El infalible Neruda, alzador de versos largos, corvos y restallantes, me dio a conocer un país austral [...]. Me presentó a Enrique Délano, el escritor, a Cotapos, el músico” (Herrera Petere, “*Rebote en Chile*” 3).

Petere conocería gracias a Neruda a jóvenes poetas que se encontraban en una situación similar a la suya, como Miguel Hernández o Antonio Aparicio (Herrera Petere 1946: 3).

Muy pronto, el domicilio de Neruda, que le habían encontrado, cerca del suyo, Alberti y María Teresa León y que él bautizaría con el nombre de “Casa de las Flores”, sería un punto de encuentro, sobre todo para los poetas jóvenes. Petere, rendido admirador de la poesía de Neruda, recordaría años después: “Pablo era entonces como una especie de tío para todos los poetas jóvenes y desvalidos que deambulaban por las calles de Madrid esperando que el tiempo marcara la hora de la verdad. En su casa encontrábamos un calor tropical que la sequedad de la cargazón española en vísperas de tormenta, no podía darnos” (Herrera Petere 1946: 3).

En la Casa de las Flores reinaba un ambiente lúdico en el que la voz cantante la llevaban Neruda, Lorca y el músico Acario Cotapos. Como muestra del carácter de estas reuniones, véase el recuerdo del escritor chileno Luis Enrique Délano:

¡Qué noche! Se había juntado allí una enorme cantidad de amigos. ¿Quiénes? No puedo acordarme de todos pero sé que estaban José Herrera Petere, García Lorca, Manolo Altolaguirre y su mujer Concha Méndez, Emilio Prados, Arturo Serrano Plaja, Miguel Prieto, Eduardo Ugarte, Aurelio Romeo, Antonio Aparicio, todos poetas, pintores, cinematografistas. Acario Cotapos se hallaba en uno de sus días más animados y alegres [...] Un poco antes había muerto el mariscal Hindenburg, y Cotapos y Lorca improvisaron una pantomima notable, que comenzaba con los últimos momentos de Hindenburg (Cotapos), sus estertores y su muerte; después venían los funerales, las bandas y desfiles militares, los discursos de Hitler y Goering y la sepultación. [...] Lorca y Cotapos decían en un alemán macarrónico los más eufóricos disparates, mientras los demás nos moríamos de risa.

Se sirvió vino. Lorca cantó. Pablo se disfrazó de fantasma y la fiesta se prolongó hasta tarde (Délano 1970: 76).



El mar, lago manchado,  
 potencia americana [...]
   
 ¿Qué vas a hacer obrero cuando no tienes armas?
   
 ¡Tengo el futuro en mí, y tengo una navaja!

A continuación aparece el poema quizás más importante del libro, titulado “A la muerte de Pablo Neruda”, en donde la muerte del poeta se describe casi como un asesinato político, orquestado por los yanquis, pero se insiste en que su legado pervivirá en el pueblo:

Mientras...
   
 Un yanqui chileno, un militar Pilatos
   
 se lava las manos ante tu cruz, para matarte
   
 por ser poeta, y aun más por comunista.

Pero, Pablo Neruda, tu fuerza es tan grande
   
 que no hay rayo de luz en nieves de los Andes,
   
 en los pueblos de América y de España
   
 que puedan olvidarte.

El tercer poema, “A Corvalán, todavía vivo” va dirigido a Luis Corvalán, entonces secretario del Partido Comunista Chileno, que había sido encarcelado tras el golpe de Pinochet, y de cuya prisión se culpa al “yanqui” y al capitalismo: “Mientras yo escribo este poema / ya te estarán torturando a tu patria y a ti / ya te estarán matando / porque osaste mirar de frente / al yanqui: blancos los ojos, / dólares, tanques de Wall Street, / civilizados barcos” (7). En la última estrofa se establece la analogía entre España y Chile, en términos poco sutiles: “¡Ay, Corvalán, como a España, que es tu Patria fraterna / los gringos energúmenos / ya te van torturando, matando... / asesinando...!”

En “Tu casa, Pablo” se describe cómo la casa de Pablo, en Isla Negra es incendiada (como el despacho de Petere en la OIT) por “un gusano” con revólver: “Tu casa y un gusano / que se aleja arrastrando / un revólver sin bala... / y un amigo diciendo / tu casa: la Isla Negra; / Pablo Neruda, / ya está en la noche ardiendo” (10).

En “A Chile en el corazón” se presenta la naturaleza, el relieve chileno, en sintonía con el pueblo y contra sus militares, y se conjura una resurrección de los poetas muertos contra el imperialismo:

Son los Andes murallas, aún más feroces
   
 que el mismo Pirineo, contra las militares coces [...]
   
 Llegará un día, que desde Punta Arenas,
   
 nebulosos, crispados, Allendes, Nerudas,
   
 Rubenes, Darío, Vallejos
   
 cadáveres eternos
   
 harán sonar con sus trompas de caza
   
 sus antigringas voces ante todos los pueblos. (11)

El siguiente poema, titulado como el inicial “A Chile”, es un frontal ataque a la prepotencia “yanqui”, que actúa sin entender las nuevas situaciones en otros países: “Tú te crees infinito / yanqui salvaje / pero mira que marchas a un precipicio. / No entiendes nada de lo que es luna llena / de lo que hoy es el Mundo / no entiendes nada”. La última parte, sin embargo, muestra una sorprendente confianza y ruego a los EEUU: “Sé que eres bueno / con tus pistolas ‘western’ / no mates a chilenos / manda a los capitalistas / pronto al Infierno” (12).

En “Otro a Chile” se lamenta cómo la muerte mancilla un paisaje presentado como idílico, y en Uno más a Chile” se pone en verso un comentario que Neruda le hizo sobre el Ejército chileno y que se revelaría ingenuo: “Me dijo a mí Neruda / que no hay en Chile, ya no había serpientes venenosas / que ante el nacer del sol / era noble el ejército / y menos malo que el español” (14). En “Otro a Neruda” se relaciona la “Mujer Muerta” (montaña del Guadarrama pero también, la representación de la muerte como mujer) con los ríos en Chile, estando tanto el relieve castellano como el chileno tristes por la muerte de Neruda: “Ya llegan los faroles / ya tu muerte se acerca, / Tus párpados son tristes, / digamos, Mujer Muerta. / Se envenenan los vados... / No sé si hay ríos en Chile, / supongo que esos helados ríos, arcángeles arroyos / deben estar muy tristes” (16). Sin embargo, se confía en la pervivencia de la poesía de Neruda, como de los pueblos chileno y español: “Neruda, muerto pero tu poesía / España y Chile / siempre seréis eternos, / siempre invencibles”.

En “A la Tierra de Fuego donde están detenidos los demócratas chilenos” se muestra este lugar de castigo y muerte, donde a la visita del “puntiagudo hielo”, representado como “tumbas, ataúdes, catafalcos” sigue la de “los gringos”, a quienes se acusa directamente por el golpe de Estado en Chile:

Son tumbas, ataúdes, catafalcos,  
o puntiagudo hielo, que viene a visitaros  
del Océano Austral, con dientes y sin peces.  
Mandíbulas abiertas, llegan los gringos  
chileno o español, no los distingo (17).

En “Desierto (Antofagasta)” se presenta, con más originalidad, a “las almas del desierto”, de las víctimas asesinadas por Pinochet, que reclaman a “Lenin-Jesucristo”, ‘deidad’ compuesta que tendrá otros paralelos en la poesía última de Petere:

Las almas del desierto van gritando infinito  
perder llenas de lágrimas a Lenin-Jesucristo  
cerrar los ojos antes que algún chacal maldito  
militar con galones asesine a tus hijos. (21)

La denuncia toma múltiples formas y, en “Otro más, y para terminar, a Neruda” se representa a la reacción como un sapo que espera con paciencia, imponiéndose siempre, tragándose finalmente a “un niño inculto” o a “un gran poeta”. En “Más militares” se relaciona la nueva dictadura con las de Hitler y Franco: “Hay labios que no crecen / y que enseñan colmillos / fascista, boca impura / y dientes amarillos” (20). Frente a ellos, se siguen enfrentando los refugiados, que confían en la victoria: “Mas llegan desde el Mar / ojos de refugiados, honradez, a matar / si no murieron antes, ya morirán después, / y Hitler se suicida / y Franco los perdona, / la cabeza a sus pies” (20). Más contundente se expresa en “Oda a los militares”, donde éstos representan la muerte y son representados por tanto como cadáveres: “La clara fuente se abre / dulce hacia el sol de oriente / pero se cierra, / cuando podrido ejército / militares cadáveres / cubren la tierra”... (22) Se expone la traición que supone el revolverse contra “las masas populares” que sostienen económicamente al Ejército, por lo que el poeta les desea el Infierno: “Son como avispas los militares / ¿y, al fin, quién os mantiene...? / Con sus impuestos, las masas populares. / Y yo deseo / que en el Infierno / y como bestias / felones militares se encuentren dentro” (22-3). El poema se termina con un guiño de esperanza, en términos típicos, con el que concluye el breve poemario: “Hay lejanía... / Pero en los mares y en las montañas nace / un nuevo día...”

De manera similar, Luis Felipe Vivanco, otro poeta que, cuarenta años antes, se había entusiasmado por *Residencia en la tierra*, escribiría su poema “Mutismo de Pablo”, subtítulo “En la muerte de Pablo Neruda”, en el que también terminaba su dolorido homenaje a Neruda con la esperanza de la victoria del pueblo chileno: “Sigue creando Pablo americano sigue afirmando el ámbito de un pueblo que llegará a ocupar todas las ocasiones de bienestar terrestre que lo palpita tu corazón chileno” (Romarís Pais 2006: 154).

En definitiva, tanto el póstumo poema de Vivanco, como el breve libro *Chile en el corazón*, que finalmente no sería publicado, son testimonios de la admiración cosechada por Neruda, durante toda su trayectoria, como modelo poético y humano, y de la conmoción que su trágica muerte causó entre los poetas que lo habían conocido.

## Notas:

[1] Neruda confirmaría el esfuerzo realizado por Alberti: “Antes de llegar a España conocía a Rafael Alberti. En Ceilán recibí su primera carta [...] Quería editar mi libro *Residencia en la tierra*, lo llevé de viaje en viaje [...] y, sobre todo, lo paseé por todo Madrid [...]. Rafael fue incansable. Todos los poetas de Madrid oyeron mis versos, leídos por él, en su terraza de la calle Urquijo. Todos, Bergamín, Serrano Plaja, Petere, tantos otros, me conocían antes de llegar. Tenía, gracias a Rafael Alberti, amigos inseparables, antes de conocerlos” (Neruda 1978: 76).

[2] Conservado en la caja 56/07 del Archivo Herrera Petere, sito en la Biblioteca de Investigadores de la Diputación de Guadalajara. Está prevista su próxima publicación dentro del volumen de *Poesía* de las *Obras Completas* de José Herrera Petere.

[3] Como hiciera notar Cano Ballesta en su ya clásico estudio: “su presencia en Madrid, admirado por muchos y atacado por algunos, merece ser estudiada si queremos llegar a comprender debidamente y en su rica variedad de elementos el juego de fuerzas que hizo posible el gran florecimiento de la lírica de las últimas décadas” (1972: 201).

[4] Conservado en la caja 52/26.17 del Archivo Herrera Petere. Está prevista su próxima publicación dentro del volumen de *Poesía* de las *Obras Completas* de José Herrera Petere.

[5] El “incendio” además se refiere al incendio real que asolara el edificio de la OIT donde trabajaba Petere, y que provocó la destrucción de varias de sus obras, lo que supuso una gran conmoción para el alcarreño, que precisamente había titulado *Incendio* (1973) a su penúltimo poemario publicado, aparecido pocos meses antes.

### **Bibliografía:**

Alberti, Rafael (2002): *La arboleda perdida. Primero y segundo libros (1902-1931)*. Alianza, Madrid

Cano Ballesta, Juan (1972): *La poesía española entre pureza y revolución (1930-1936)*. Gredos, Madrid

Délano, Luis Enrique (1970): *Sobre todo Madrid*. Editorial Universitaria, Santiago de Chile

Herrera Petere, José. “Rebote en Chile”. *El Nacional*, México, (12-VII-1946): 3 y 7

———“Tristán y España”. *L'Europa Letteraria*, 25 (enero 1964): 71

Herrera Soler, Emilio (2005): “Prólogo” a: Soler, Carmen, *Buceando en mis recuerdos (Memorias de amor, guerra y exilio)*, edición de Jesús Gálvez Yagüe, Aache Ediciones Guadalajara, 9-13

Neruda, Pablo (1978): *Para nacer he nacido*. Seix Barral, Barcelona

——— (1995): *Confieso que he vivido*. Plaza & Janés, Barcelona

Olivares Briones, Edmundo (2001): *Pablo Neruda: Los caminos de Oriente. Tras las huellas del poeta itinerante (1927-1933)*. LOM Ediciones, Santiago de Chile

Romarís Pais, Andrés. “Mutismo de Pablo”: Poema homenaje de Luis Felipe Vivanco a Neruda”. *Revista Chilena de Literatura*, 69 (noviembre 2006): 149-154

Teitelboim, Volodia (1975): *Neruda*. Ediciones Michay, Madrid

© Mario Martín Gijón 2010

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero44/largamis.html>



2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

