



## La experiencia madrileña de Neruda: su evolución ideológica, el cambio de estética y su compromiso frente a España<sup>223</sup>

José Manuel López de Abiada

Universidad Politécnica Federal de Zurich (Suiza)

### 1. Acotaciones previas

Quien consulte los índices de nombres propios y geográficos que aparecen al final de cada tomo de las *Obras completas* de Neruda<sup>224</sup>, advertirá en seguida, quizá con sorpresa, que el término España va seguido, en ambos libros, de muchas cifras. Notará también que éstas (que

————— 248 —————

corresponden, evidentemente, a las páginas en las que aparece, una o más veces, el nombre propio *España*) ocupan incluso más espacio que las referidas a otros lugares íntimamente ligados a la biografía de Neruda. Es más, el único topónimo que aparece, en ambos volúmenes, seguido de más cifras que España es *Chile*. América acapara más números que España sólo en el primer tomo. *Isla Negra*, *Valparaíso*, *Santiago de Chile*, *Europa*, etc., surgen con menor frecuencia que España. Ése parece ser también el caso en las memorias (*Confieso que he vivido*, Barcelona, Seix Barral, 1974) y en las prosas reunidas por Matilde Neruda y Miguel Otero Silva (*Para nacer he nacido*, Barcelona, Seix Barral, 1978): Neruda se refiere, en ambas obras, a *España* y a *temas españoles* con mucha frecuencia.

Quien, tras estas constataciones, desee profundizar en la materia, constatará asimismo que en la ingente bibliografía sobre la obra nerudiana faltan, precisamente,

estudios al respecto. Es más, que yo sepa, carecemos incluso de un puntual y abarcador trabajo que examine la evolución de la poesía de Neruda durante su estancia en España (1934-36), evolución que, como sabemos, fue significativa y esencial. Tampoco contamos con un estudio riguroso sobre la revista *Caballo verde* para la poesía (dirigida, como es sabido, por Neruda), pese a su importancia, y a las sugerencias y recomendaciones de algunos de los mejores conocedores de la revista<sup>225</sup>.

## 2. Caballo verde para la poesía

De una lectura atenta de los cuatro números de *Caballo verde para la poesía* (aparecidos entre octubre de 1935 y enero de 1936) se desprende con nitidez que en la revista, además de coincidir poetas consagrados, noveles y desconocidos, están representadas corrientes ideológicas y estéticas disímiles e incluso opuestas. Es más: sólo los poemas de Serrano Plaja, González Tuñón y, en parte, Alberti pueden ser considerados, en cierto modo, representantes de una poesía sin pureza, aunque más en el sentido de poesía comprometida o militante que en la acepción

————— 249 —————

del tantas veces citado manifiesto nerudiano del primer número de la revista. Porque sucede que en el sintagma nerudiano no había lugar para la poesía militante o, menos aún, revolucionaria: en el *programa* poético del manifiesto «Sobre una poesía sin pureza» quedaba claramente formulado que el poeta no debía «aceptar deliberadamente nada». De ahí que, de los treinta y dos poemas aparecidos en los cuatro números de la revista, sólo los dos de Serrano Plaja y el de González Tuñón merezcan el calificativo de *impuros*. Los de Alberti son ejemplos evidentes de poesía militante, con excepción del soneto dedicado a la memoria de Sánchez Mejías, que es, evidentemente, elegíaco. Si además consideramos que la revista publicaba sólo poemas (la mayoría incluso de signo intimista, herméticos; algunos son inclusive de claro cuño purista), que de los veintiocho poetas que colaboraron sólo los nombres de Alberti y Serrano Plaja aparecen en más de un número, que entre los colaboradores había, además de los españoles, cuatro argentinos, tres chilenos, dos franceses y un alemán, y que tanto las edades como las preferencias literarias e ideológicas de los colaboradores diferían entre sí, podemos deducir que *Caballo verde* para la poesía era una revista de tamaño reducido, destinada a la *inmensa minoría*<sup>226</sup>. En fin, el análisis de los cuatro breves textos en prosa que preceden a los poemas de cada número lleva a la conclusión siguiente: los famosos textos nerudianos carecen de una teoría poética coherente y precisa. Es por tanto sorprendente que la crítica haya venido afirmando que *Caballo verde* contribuyó decisivamente en el proceso de *rehumanización* de la literatura española de preguerra. Se trata de un tópico desatinado: ese proceso había comenzado hacia 1928, en el reducido grupo de *Ediciones*

————— 250 —————

*Oriente* (nótese el segundo sustantivo, en neta oposición al Occidente de la revista orteguiana), capitaneado por José Díaz Fernández, José Antonio Balbontín, Joaquín Arderíus, José Venegas y Rafael Giménez Siles<sup>227</sup>. Los editoriales de Neruda respondían más a la descripción de su propia poesía y a sus dicerios contra Juan Ramón y sus seguidores que a la formulación de una teoría poética concreta<sup>228</sup>. ¿Tienen estas constataciones una relación con el pasaje que a continuación transcribo? Podría ser:

A Rafael Alberti no le gustó el título:

-¿Por qué va a ser verde el caballo? Caballo Rojo debería llamarse. No le cambié el color. Pero Rafael y yo no nos peleamos por eso. Nunca nos peleamos por nada. Hay bastante sitio en el mundo para caballos y poetas de todos los colores del arco iris.

229

### 3. Neruda y España

Entre los numerosos textos nerudianos que podríamos citar para ejemplificar su amor por España y lo vinculado que se sentía a lo español, cabe acaso recordar la carta a los poetas españoles que Neruda entregó,

————— 251 —————

en París, a Angela Figuera Aymerich<sup>230</sup>. En esa carta abierta, fechada el 27 de septiembre de 1957, escribe Neruda:

Queridos poetas españoles, aquí me tienen muy cerca de la tierra española y lleno de sufrimientos por no verla y tocarla. Soy un desterrado especial, vivo soñando con España, con la grande y la mínima, la del mapa y la de las callejuelas, soñando con todo el amor que entre vosotros dejé, un desterrado que sólo puede acercarse al aire que perdió. Cuántas veces, de noche, el avión que me conducía lejos sobrevoló vuestra tierra, y yo, acongojado, traté de descifrar las luces que, como luciérnagas, brillaban allá abajo. Eran casas perdidas, pueblos sumergidos, montes oscuros, y, tal vez, rostros amados que no volveré a ver. Mi corazón, allí arriba, volando sintió de nuevo la tierra magnética y se llenó de lágrimas. Poetas españoles, nos ha separado un frío cruel y años pasados como siglos. Nosotros, poetas americanos, queremos renovar la fraternidad y la continuidad de nuestra paralela poesía. Hemos sido separados por errores propios y ajenos, por profundos dolores, por un silencio imposible. La poesía debe volver a unirnos. La poesía debe reconstruir los

vínculos rotos, reestablecer la amistad y elevar universalmente nuestro canto. Tal es nuestra tarea. A ella me daré entre mis pueblos. Vosotros diréis vuestra palabra. Y habremos dado así el primer paso, que no por tardío será menos fecundo. Va en este papel mi afecto fraternal y mi confianza en la poesía y en el honor de los poetas.

En otra entrevista posterior con Antonio Colinas, Neruda vuelve a hablar de su relación con España, y se muestra dolido por el hecho de que algunos poetas españoles le hubiesen tildado de *antiespañol* (alude principalmente a las acusaciones de Panero<sup>231</sup>, Ridruejo y Rosales):

¿Qué puedo yo decir de España, de sus hombres, de sus tierras? España es una parte muy importante en mi vida: una parte extraordinariamente grave, profunda y decisiva en mi historia personal. Y uno de los reproches -de los

————— 252 —————

muchos reproches [...] - es que me llamen *antiespañol*. Esta es una confusión lamentable. Una cosa es lo que yo siento por España, por sus hombres y por sus tierras y otra cosa es lo que siento por algunos matices de la vida y de la historia de España. Eso es otra cosa. A lo largo de toda la historia de España -como a lo largo de la historia de todas las naciones sin excepción- hay partes que son predilectas y hay partes que son desagradables. Esto es algo que sentirán los mismos españoles. Y naturalmente en la historia de los hombres existe natural, individual y nacionalmente tal discriminación. Pero mi apego, y mi comprensión, y mi amor hacia España es para mí una cosa absolutamente indiscutible. Por eso me molesta que me reprochen lo contrario<sup>232</sup>.

Sobre la importancia de la poesía de Neruda para los poetas españoles de la posguerra, baste recordar que la revista leonesa *Espadaña*<sup>233</sup> publicó, en la sección «Poesía y vida. Textos no clásicos» (nótese la ironía) del número 30 (1947), algunos fragmentos del *Canto general*, correspondientes a las «Alturas de Macchu Picchu», precedidos incluso de unas claramente comprometida prosa nerudiana de 1936. Pero ya antes de 1947, un poema de Neruda había aparecido, abanderándolo, en un poemario clandestino editado en España durante el franquismo. Me refiero a *Pueblo cautivo*, publicado anónimo en 1946, pero debido a la pluma de uno de los poetas jóvenes más comprometidos de la época, Eugenio de Nora<sup>234</sup>. El poema que abría el libro clandestino era «Explico algunas cosas» y pertenecía, significativamente, a *España en el corazón* (1936-37)<sup>235</sup>.

Obviamente, no pretendo presentar ahora un recuento minucioso y preciso de los poemas nerudianos que tratan de España o se refieren a sus amigos españoles o a su estancia madrileña, pues sabido es que, desde la segunda *Residencia en la tierra* (1931-35), en todos sus libros hay referencias a España. Me limitaré en este apartado a señalar algunos

————— 253 —————

de los momentos más significativos posteriores a la sección IV de la tercera *Residencia en la tierra* («España en el corazón»). De alguno de los poemas de esa sección cuarta nos ocuparemos en el apartado correspondiente al cambio de estética.

Si, como observa Loyola, en «España en el corazón» Neruda es «un testigo acusador que expone hechos, nombra criminales, relata, denuncia, que pide la atención de todos para el martirio español y que exige los castigos de la tierra y del infierno para los traidores»<sup>236</sup>, en el *Canto general* (1938-1949), al aspirar a narrar la *historia*<sup>237</sup> de América, sus referencias a España cambian, ineludiblemente, de signo. Mas ello no significa que su actitud cambie, o, mucho menos, que desde entonces España aparezca exclusivamente con connotaciones negativas. Trata sencillamente de llamar a las cosas por su nombre: *conquista* significaba, en su opinión, entre otras muchas cosas (aunque no sólo eso), *ocupación, violencia, incautamiento y despojo*. Su papel de historiador, de cronista americano, implica, por tanto, una objetividad mayor que en la etapa anterior, de testigo acusador y luchador antifascista. España no es ahora la agredida, sino la agresora. Se trata, en definitiva, en algunos casos (especialmente en el libro III, «Los conquistadores»), de un mayor condicionamiento de la representación del *yo poético*, del hablante. Pero también hay, claro, momentos de gran personalismo y subjetividad, como podemos constatar, por ejemplo, en el poema «A Miguel Hernández, asesinado en los presidios de España»<sup>238</sup>.

————— 254 —————

En cuanto al binomio *testigo acusador*/España: algunos pasajes del poema «La guerra» (1936) (Libro XV, «Yo soy») son probablemente de los más ilustrativos<sup>239</sup>.

En «Vuelve España», su amor a España y su sufrimiento por la forzada ausencia son manifiestos<sup>240</sup>. El dolor de la ausencia de España, de un acaso definitivo alejamiento y privación de España, queda nítidamente reflejado en el poema «Si yo te recordara» (pág. 777). En fin, en «El fuego cruel», el tercer libro de *Memorial de Isla Negra* (1964), el tema de España surge de nuevo en varios poemas. Reproduzco sólo los versos más significativos:

¡Aquella guerra! El tiempo  
un año y otro y otro  
deja caer como si fueran tierra  
para enterrar

aquello  
que no quiere morir: claveles,  
agua,  
cielo,  
la España, a cuya puerta  
toqué, para que abrieran,  
entonces, allá lejos.  
.....  
Y allí llegué para cumplir mi canto<sup>241</sup>.

————— 255 —————

En «Yo recuerdo», su antiguo cometido de testigo acusador se ha transformado en *testimonio rememorador y admonitor*:

¡Doy fe!  
Yo estuve  
allí,  
yo estuve  
y padecí y mantengo  
el testimonio  
aunque no haya nadie que recuerde  
yo  
soy el que recuerda,  
aunque no queden ojos en la tierra  
yo seguiré mirando  
y aquí quedará escrita  
aquella sangre,  
aquel amor aquí seguirá ardiendo,  
no hay olvido, señores y señoras,  
y por mi boca herida  
aquellas bocas seguirán cantando!<sup>242</sup>.

*Testimonio rememorador y consciente* de que la situación política en España, pese a los veintiséis años de dictadura, no parecía ofrecer esperanzas de cambio: el dolor se ha hecho a la paciencia, las esperanzas de los exiliados han ido decreciendo hasta esfumarse:

Luego llegaron, lentos como bueyes,  
y como veintiséis sacos de hierro,  
siglos de doce meses  
que cerraban España  
al aire, a la palabra,  
a la sabiduría,  
restituyendo piedra y argamasa,  
barrotes y cerrojos

.....  
Se acostumbró el dolor a la paciencia,  
zozobró la esperanza en el destierro,  
se desgranó la espiga  
de españoles  
en Caracas, espléndida, en Santiago,

————— 256 —————

en Veracruz, en las arenas  
de Uruguay generoso<sup>243</sup>.

#### 4. Evolución ideológica y cambio de estética

La primera edición de «Las furias y las penas» (sección II de la *Tercera residencia*) apareció en la editorial Nascimento de Santiago de Chile, en mayo de 1939. Se trataba de una separata de 29 páginas; la tirada era de sólo 120 ejemplares numerados. El epígrafe quevediano que encabezaba el poema iba precedido de la nota siguiente (recogida después también en las ediciones posteriores):

En 1934 fue escrito este poema. Cuántas cosas han sobrevenido desde entonces: España, donde lo escribí, es una cintura de ruinas. ¡Ay! Si con sólo una gota de poesía o de amor pudiéramos aplacar la ira del mundo, pero ese sólo lo pueden la lucha y el corazón resuelto.

El mundo ha cambiado y *mi poesía ha cambiado*. Una gota de sangre caída en estas líneas quedará viviendo sobre ellas, indeleble como el amor.

Marzo de 1939<sup>244</sup>

En el poema «Tal vez cambié desde entonces», de *Memorial de Isla Negra*, Neruda hace también alusión expresa a la guerra civil española y a su evolución ideológica:

A mi patria llegué con otros ojos  
que la guerra me puso  
debajo de los míos.  
Otros ojos quemados  
en la hoguera,  
salpicados  
por llanto mío y sangre de los otros,  
y comencé a mirar y a ver más bajo,  
más al fondo inclemente  
de las asociaciones<sup>245</sup>.

————— 257 —————

Sin embargo, en la conferencia pronunciada en París, en febrero de 1937, sobre García Lorca, hallamos una aseveración sorprendente, quizá debida a una excesiva precaución y a circunstancias determinadas:

He querido traer ante vosotros el recuerdo de nuestro gran camarada desaparecido. Muchos quizá esperaban de mí tranquilas palabras poéticas distanciadas de la tierra y de la guerra. La palabra misma España trae a mucha gente una inmensa angustia mezclada con una grave esperanza. Yo no he querido aumentar estas angustias ni turbar vuestras esperanzas, pero recién salido de España, yo, latinoamericano, español de raza y de lenguaje, no habría podido hablar sino de sus desgracias. *No soy político ni he tomado nunca parte en la contienda política*, y mis palabras, que muchos habrían deseado neutrales, han estado teñidas de pasión. Comprendedme y comprended que nosotros, los poetas de América española y los poetas de España, no olvidaremos ni perdonaremos nunca el asesinato de quien consideramos el más grande entre nosotros, el ángel de este momento de nuestra lengua. Y perdonadme que de todos los dolores de España os recuerde sólo la vida y la muerte de un poeta. Es que nosotros no podremos nunca olvidar este crimen, ni perdonarlo. No lo olvidaremos ni lo perdonaremos nunca. Nunca<sup>246</sup>.



Esta perentoria afirmación (me refiero a la frase «No soy político ni he tomado nunca parte en la contienda política») está en neto contraste con las declaraciones de los últimos párrafos de «Elegí un camino», donde explica las razones que le llevaron a optar por el comunismo<sup>247</sup>, mas sabido es que la obra nerudiana no está exenta de contradicciones<sup>248</sup>. Y sobre todo discrepa con su praxis poética de *España en el corazón*, cuyo primer poema publicado, «Canto a las madres de los milicianos muertos», apareció anónimo<sup>249</sup> en el número 5 de *El Mono*

————— 258 —————

*Azul*, la revista de guerra que publicaba la Alianza de Intelectuales Antifascistas y dirigían Alberti y María Teresa León. Se trata de su primer poema políticamente comprometido. El segundo poema que publicó en *El Mono Azul* ya iba firmado, puesto que, entre tanto, había sido destituido, por su actividad política, de su cargo de diplomático, y se hallaba en Francia, defendiendo públicamente la causa republicana: daba conferencias; editaba y componía, a mano, en la imprenta de la casa de campo de la ex-aristócrata inglesa Nancy Cunard, la revista *Los poetas del mundo defienden al pueblo español*; fundó, con César Vallejo, en abril de 1937, el Grupo Hispanoamericano de Ayuda a España; integraba el grupo editor del boletín semanal *Nuestra España*; asistió al Congreso de las Naciones Americanas, donde presentó una ponencia sobre el influjo de España y Francia en las literaturas lationamericanas; asistió al II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas, que se celebró, en julio de 1937, en Barcelona, Valencia, Madrid y París<sup>250</sup>; fundó y presidió, tras su regreso a Chile (octubre del 37), la Alianza de Intelectuales de Chile para la Defensa de la Cultura. El segundo poema aparecido en el número 22 de *El Mono Azul* (1.º de julio de 1937) se titulaba «Es así», luego integrado, con algunas variantes y supresiones, en *España en el corazón*, con el título de «Explico algunas cosas». En este poema se encuentran, precisamente, los principales componentes de la nueva poética nerudiana. Veamos brevemente cuáles son. Pero antes es acaso oportuno señalar los pasajes suprimidos y algunas variantes de «Es así» con relación a la versión definitiva de las *Obras completas*, ya que en ellas encontramos algunos elementos significativos.

En la versión definitiva desaparecen la estrofa «Asesinos de pueblos pobres, asesinos de niños, / asesinos de casas pobres y cercados, / asesinos de madres ya vestidas de luto» (versos 57-59) y el lexema «canallas» (verso 75). Las razones parecen obvias: el deliberadamente pretendido lenguaje popular y coloquial aparece en estos versos dominado por un temple prosaico que interrumpe el curso narrativo del poema; la violencia y soltura del discurso poético quedan truncadas por el adocenado

————— 259 —————

y chabacano término *canallas* (que sigue, además, separado por coma, al vocablo *corazón*: «Pero de cada crimen nacen balas / que os hallarán un día el sitio / del corazón, canallas»). En cuanto a las variantes -paso por alto las disparidades de los signos de puntuación entre las dos versiones, ya que resulta evidente que los cajistas de la improvisada imprenta de *El Mono Azul* no respetaron la puntuación original, por lo que los signos de interrogación e interjección aparecen también al principio de oración-, cabe señalar el cambio de *patria* por *país* (verso 77 de «Es así» y 74 de la versión

definitiva), cambio muy dentro de la lógica poética nerudiana: por una parte trata de desindividualizar -o, mejor, de colectivizar- su yo poético; por la otra, si bien *país* puede ser sustituto de *patria*, sabido es que este término fue, a partir de la segunda mitad de la década de los treinta, de uso casi exclusivo de la derecha reaccionaria. Cabe también apuntar la variante del verso 23: «la luz dura de junio jugaba con tu pelo» se transforma en «la luz de junio ahogaba flores en tu boca». Se trata, en mi opinión, de una modificación debida a razones de coherencia de significado: el asesinato de García Lorca, que tanto había afectado, como hemos visto, a Neruda<sup>251</sup>, era un acto terrible: no podía aparecer emparejado con la acepción lúdica del verbo *jugar*. En el verso 51 constatamos otra variante significativa: el sintagma la *calle* cambia, en la versión última, de número, obedeciendo asimismo a razones de coherencia significacional: «Bandidos con aviones y con moros / [...] venían por el cielo a matar niños, / y por las calles la sangre de los niños / corría simplemente, como sangre de niños».

El cambio del título nos induce desde un principio a suponer que el poeta consideraba que la segunda versión se ajustaba más al *contenido* del poema. Esa suposición queda ampliamente confirmada si reparamos en que el título definitivo es, a la par que más explícito, más *didáctico*, pues explicar tiene, entre otros, y según el diccionario de la Real Academia, los significados siguientes: «[...] Exponer cualquiera materia, doctrina o texto difícil, por palabras muy claras con que se haga más perceptible; Dar a conocer la causa o motivo de alguna cosa». Se trataba, en definitiva - y Neruda se daba buena cuenta de ello- de explicar al lector las causas de su nueva poética, los motivos que habían determinado

————— 260 —————

el cambio de su yo lírico: el testigo distanciado e indiferente de la *Residencia en la tierra II*<sup>252</sup>, hastiado incluso de sí mismo<sup>253</sup>, se ha convertido en el testigo acusador que denuncia los crímenes de los fascistas y que lucha implacablemente contra ellos. Ha habido, evidentemente, etapas intermedias<sup>254</sup>, pero la evolución ha sido tan axiomática y repentina que requiere *explicaciones*.

En efecto, el poema comienza de una manera insólita: con una pregunta a los lectores, a quienes considera sorprendidos (o, incluso, desconcertados) ante su nuevo *estilo*<sup>255</sup>, ante su opción por un nuevo credo estético-ideológico. De ahí la mención de las lilas, las amapolas y

————— 261 —————

la lluvia de antaño, paradigmas notorios de una determinada simbología<sup>256</sup>:

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?<sup>257</sup>

Y después de los interrogantes de esta primera estrofa, un verso en solitario, que revela escuetamente y sin rodeos el talante narrativo de su nueva poesía, fruto de un acontecimiento histórico concreto: la guerra civil española y los criminales bombardeos de las tropas fascistas:

Os voy a contar todo lo que me pasa.

.....  
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.

.....  
y por las calles la sangre de los niños  
corría simplemente, como sangre de niños.

Renace el recuerdo de su casa del barrio de Argüelles, de sus amigos más queridos, de la ventura de los niños, del febril latido de la solícita, jovial y apiñada vida cotidiana de la colectividad, de los alimentos más indispensables y populares<sup>258</sup>.

Y, frente a esa especie de concordia idealizada, la destrucción, la muerte, el terror, el odio de la guerra. Odio que queda claramente reflejado en las imprecaciones y en los insultos -he aquí otro de los elementos de la nueva etapa poética nerudiana- a los principales grupos que integraban el bando insurrecto<sup>259</sup>.

La penúltima estrofa vuelve al interrogante de la primera, pero ahora no va seguida de una explicación, sino de una exhortación: el dramatismo del momento histórico obligaba a los poetas a optar por una bandera:

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!

Desde el punto de vista formal cabe acaso recordar que varias de las figuras retóricas presentan el inconfundible cuño nerudiano de la etapa anterior: las comparaciones inesperadas<sup>260</sup>, las metáforas intrépidas y aplomadas<sup>261</sup>, las elipsis<sup>262</sup>, las enumeraciones, las anáforas, la presentación de lo inmaterial como lo material y lo genérico particularizado<sup>263</sup>.

————— 263 —————

Sin embargo, como bien apunta Alazraki, «ha desaparecido el procedimiento de *membra disjecta* para expresar su visión de desintegración de la realidad, ya no tiene lugar la presentación de lo comparativo a su fantasía y, en general, lo caótico de la imaginería tiende a un cierto orden y homogeneidad»<sup>264</sup>. Las enumeraciones están ahora caracterizadas por un lenguaje casi coloquial con el fin de acentuar el alcance poético de lo cotidiano. La excesivamente tra bajada y trabajosa imaginería de antaño ha reducido notoriamente la altura de vuelo para que pueda ser percibida por las *multitudes*. La relación entre forma y contenido es ya más acorde. El subconsciente ha aminorado sus apariciones. Se percibe, en fin, un profundo humanismo, una incondicionada sed de justicia, un definitivo descuido de los propios sufrimientos y una cabal solidaridad con los padecimientos ajenos, una vivencia más directa de la realidad («Yo vivía en un barrio de Madrid [...]»). De ahí, por tanto, el nuevo acento épico de su poesía (que culminaría en *Canto general*), la deliberada naturalidad de su lenguaje poético (que culminaría en las *Odas elementales*) y la nueva distribución de las antítesis: flores, pan, pescado, aceite vs fuego, sangre, bandidos, chacales; generales y moros vs fusiles con ojos (o sea: milicianos).

## 5. A modo de epílogo

De lo dicho podemos deducir que la evolución estética de Neruda durante su estancia madrileña no respondía -o, menos aún, estaba supeditada- a una conversión ideológica, a una militancia estricta: Neruda no había asimilado aún, como convicción intelectual o de artículo de fe, los postulados del materialismo histórico, base incondicional de una militancia plena. Su nueva estética surgía de la terrible realidad del momento: como él mismo declara en la nota que antepone a «Las furias y las penas», *su*

*poesía ha cambiado porque el mundo ha cambiado.* Por eso a su llegada a Santiago, en octubre de 1937, no vacila en afirmar, en unas declaraciones a Morales Álvarez:

Yo no soy comunista. Ni socialista. Ni nada. Soy, simplemente, escritor. Escritor libre, que ama la libertad con sencillez. Amo al pueblo. Pertenezco a

————— 264 —————

él porque de él vengo. Por ello soy antifascista. Mi adhesión al pueblo no peca de ortodoxia ni de sometimiento<sup>265</sup>.

Cabe además señalar con insistencia que su amistad y continuado contacto con Alberti, González Tuñón, Serrano Plaja y Prados, comunistas convencidos desde antes del octubre rojo asturiano de 1934, tuvo una paulatina pero constante influencia en Neruda: influjo que se iba perfilando, como hemos visto, lentamente, en los poemas de las secciones I, II y III de la *Tercera residencia*. La sección IV, empero, no ofrece elementos que nos permitan afirmar, en contra de la opinión de varios críticos, que el poema «España pobre por culpa de los ricos» es un ejemplo evidente de su concepción marxista: la violencia, la grosería del lenguaje y las imprecaciones condicionan en buena medida los supuestos argumentos materialistas. El materialismo histórico es, como sabemos, ante todo, una concepción metacientífica de la historia, que atribuye a la economía un papel decisivo y esencial en el conocimiento histórico, y a lo económico una función análoga en el devenir histórico. El materialismo histórico es, pues, dialéctico, y no reductivo. Ni que decir tiene que «España pobre por culpa de los ricos» carece de elementos que confirmen tales afirmaciones<sup>266</sup>.

Hasta 1946 no surgen poemas que encarnen expresamente lo que podríamos llamar una «representación» de la lucha de clases. Me refiero, sobre todo<sup>267</sup>, a *Las flores de Punitaqui*, el libro XI de *Canto general*.

————— 265 —————

*España en el corazón* es evidentemente un claro ejemplo de poesía civil, pero no de poesía militante o revolucionaria. No podía ser de otro modo, puesto que entonces Neruda, como hemos visto y según se trasluce con meridiana evidencia, de sus manifiestos de *Caballo verde*, su poesía *sin pureza*, además de carecer de un programa poético concreto y coherente, excluía, precisamente, la poesía militante o revolucionaria. Y eso pese a su amistad y trato diario con Alberti, que, desde hacía años, tenía -y la defendía abiertamente- una concepción marxista de la cultura, y que había fundado, en junio de 1933, la revista *Octubre*, que llevaba, además, justamente, un subtítulo muy explícito (*Escritores y artistas revolucionarios*) y, al final de cada número, el colofón siguiente:

## POR UNA LITERATURA PROLETARIA

Camaradas obreros y campesinos: la revista OCTUBRE no es una revista de minorías. Es un revista para vosotros. Debéis tomar parte en ella, enviándonos vuestras impresiones del campo y de la fábrica, críticas, biografías, artículos de lucha, dibujos. La cultura burguesa agoniza, incapaz de crear nuevos valores, los únicos herederos legítimos de toda la ciencia, la literatura y el arte que han ido acumulando los siglos, son los obreros y campesinos, la clase trabajadora, que, como dice Carlos Marx, es la que lleva en sí el porvenir.

Así se explica que en sus memorias Neruda no mencione ni una sola vez a sus coetáneos -y por él bien conocidos escritores madrileños (los más no lo eran de nacimiento, pero vivían y trabajaban en Madrid desde hacía tiempo)- de la nueva novela de avanzada o revolucionaria<sup>268</sup>: César M. Arconada, Ramón J. Sender, José Díaz Fernández, Joaquín Arderús, José Antonio Balbontín, César Falcón<sup>269</sup> y Andrés

————— 266 —————

Carranque de Ríos. Pero sabido es que Neruda silencia en *Confieso que he vivido* muchos nombres<sup>270</sup>.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese 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)



**editorial del cardo**