
Neruda, lector de literatura norteamericana

Neruda, reader of North American Literature

M.^a ISABEL LÓPEZ MARTÍNEZ

Departamento de Lenguas Modernas y Literaturas Comparadas
Universidad de Extremadura. 10071 Cáceres
milopez@unex.es

RECIBIDO: 10 DE MARZO DE 2010

ACEPTADO: 14 DE ABRIL DE 2010

Resumen: Pablo Neruda es un gran lector de obras en diferentes idiomas. Conoce la literatura norteamericana y menciona a estos escritores en bastantes fases de su propia obra. La crítica literaria no ha tratado este asunto en profundidad. Este artículo revisa las menciones de Neruda a narradores como Edgard A. Poe, Norman Mailer, Theodore Dreiser, Thomas Wolfe, Lockridge o Howard Fast. Se analizan las causas que impulsan a Neruda a incluirlos en sus poemas y en sus prosas de reflexión. Sobre todo los motivos son estéticos e ideológicos. El estudio manifiesta el valor que adquiere la literatura norteamericana en la poética del autor chileno, como punto de referencia del compromiso literario. Además, aporta una dimensión amplia de América en la poesía de Neruda, quien rechaza el imperialismo, pero defiende a los escritores que denuncian con la palabra.

Palabras clave: Neruda. Literatura norteamericana. Literatura Comparada.

Abstract: Pablo Neruda was a great reader of literary works in different languages. He knew North American Literature and he mentioned American writers in many phases of his own work. Literary criticism has not treated this issue in depth. This article reviews Neruda's mentions of writers such as Edgard A. Poe, Norman Mailer, Theodore Dreiser, Thomas Wolfe, Richard Lockridge, OR Howard Fast. An exploration is made of the causes which motivate Neruda to include them in his poems and his prose of reflection. Mostly the reasons are aesthetic and ideological. The study shows the value that North American Literature acquires in the poetry of the Chilean author, as a point of reference of literary commitment. In addition, it provides a broad dimension of America in the poems of Neruda, an artist who rejects imperialism, but defends writers who use words to denounce.

Keywords: Neruda. American literature. Comparative literature.

El dominio literario de Pablo Neruda se expande fuera del ámbito español e iberoamericano, ya que conoce varias lenguas, entre las que se cuentan el inglés y el francés, que le capacitan para la lectura directa de las obras. Tal competencia va en consonancia con los cargos diplomáticos y políticos que desempeñó a lo largo de su vida y asimismo tiene que ver con los desplazamientos a ciudades, países y continentes que jalonaron su azarosa existencia. En “Viaje por las costas del mundo” (II, 565-66) relata sabrosos anécdotas acerca de los problemas lingüísticos que le acucieron en su destino juvenil de cónsul en Java.¹ Además, desperdiga testimonios acerca de la diferencia entre la educación hispanoamericana en su juventud, atenta al aprendizaje de idiomas, y la española de principios del siglo XX que daba la espalda a cualquier conato plurilingüe. Por ejemplo, en la narración de su llegada a Madrid en 1934, encuentra a los poetas ibéricos (sus “compañeros de generación en España”, tal como él denominaba a la Generación del 27) más fraternales que a los colegas de América Latina, pero comprueba que éstos eran más universales, más introducidos en otros lenguajes y otras culturas. Le extraña que en la Península pocos escritores hablaran otro idioma aparte del vernáculo y recuerda que cuando los surrealistas franceses Robert Desnos y René Crevel visitaron Madrid, tuvo que servirles de intérprete para que se entendieran con los intelectuales del momento (*Confieso* 126). Haciendo gala de cosmopolitismo, Neruda permite que Desnos publique un poema en francés en el número inaugural de *Caballo Verde para la Poesía*, revista que él fundó.² Las traducciones de textos de Baudelaire, James Joyce, William Blake, Shakespeare, etc. que lleva a cabo Neruda demuestran asimismo el cultivo políglota.

De los escritores de lengua inglesa de diferentes épocas nombrados por el chileno (entre los que destacan Walt Whitman, James Joyce, William Blake, Virginia Woolf, D.H. Lawrence, T.S. Eliot...) Shakespeare ocupa un estrado (Bellini 26-33, López Martínez 127-29). La conferencia que el autor de *Crepusculario* pronunció en la Universidad de Santiago en 1964 con motivo de la inauguración del Año Shakespeare (III, 705-08) contiene valiosas referencias de la atracción por la dramaturgia del inglés (Neruda tradujo al español *Romeo y Julieta*) y también por la lírica. Así cuenta el descubrimiento de esta faceta del genio barroco:

Mi ejemplar de los *Sonetos* tiene mi nombre escrito y el día y el mes en que compré aquel libro en la Isla de Java en 1930.

Allí, en la lejana Isla, me dio la norma de una purísima fuente: junto a la selva y a la fabulosa multitud de los mitos desconocidos, fue para mí el contacto de una ley cristalina. Porque la poesía de Shakespeare, como la de Góngora y la de Mallarmé, juega con la luz de la razón, impone un código estricto, aunque secreto. En una palabra, en aquellos años abandonados de mi vida, la poesía shakesperiana mantuvo para mí abierta comunicación con la cultura occidental. Al decir esto, incluyo, naturalmente, en la gran cultura occidental a Pushkin y a Carlos Marx, a Bach y a Hölderlin, a lord Tennyson y a Maiakovsky. (III, 706)

Sorprendentemente en un poeta tan caudaloso, Neruda alaba la aplicación de la inteligencia shakesperiana al genio y su habilidad para salir ileso de la rimbombancia acudiendo a una matriz métrica, el soneto, que impone sus normas. A ello responde la confesión de que las composiciones del inglés son modelos de “ley cristalina” o de “código estricto”. Por último, lo considera eslabón de la cultura occidental, con lo que expone su idea de literatura con una dimensión diacrónica y un *continuum*. No siempre en sus juicios Neruda ensalza el rigor que traen consigo los códigos de los Siglos de Oro, porque en las citadas memorias anota, citando de nuevo a una pareja de escritores, uno de ellos de lengua inglesa: “La desmesura de Chaucer, de Rabelais, fueron castradas; la petrarquización preciosista hizo brillar las esmeraldas, los diamantes, pero la fuente de la grandeza comenzó a extinguirse” (*Confieso* 282).

En *Confieso que he vivido* el poeta da cumplida cuenta de sus acercamientos a la literatura en lengua inglesa desarrollados durante su estancia juvenil en Oriente. Habla del libro *A Village in the Jungle* de Leonard Woolf, el marido de Virginia Woolf; también se refiere a las obras de D. H. Lawrence y en concreto a la revolucionaria *Lady Chatterley* que lee en su primera edición privada, que se había publicado en Florencia. Anota que Lionel Wendt, artista polifacético británico que era el centro de la vida cultural en el Ceilán de la época, tomó la costumbre de enviar a la casa del poeta un saco de libros cada semana (*Confieso* 102). Estas circunstancias un tanto fortuitas y que responden a las deficiencias del mercado editorial en español le empujaron también a sumergirse en las letras en inglés.

Dentro de la literatura norteamericana, Neruda destaca la obra de Walt Whitman. En un discurso titulado *Viviendo con el idioma* alaba la importancia de la lengua española y los monumentos literarios que han extraído de ella el gran fardo cultural. No obstante, establece diferencias entre el uso en América y en la Península. Escribe:

Entre americanos y españoles el idioma nos separa algunas veces. Pero sobre todo es la ideología del idioma la que se parte en dos. La belleza congelada de Góngora no conviene a nuestras latitudes [...]. Nuestra capa americana es de piedra polvorienta, de lava triturada, de arcilla con sangre. No sabemos tallar el cristal. Nuestros preciosistas suenan a hueco. Una sola gota de vino de *Martín Fierro* o de la miel turbia de Gabriela Mistral los deja en su sitio: muy paraditos en el salón como jarrones con flores de otra parte. [...]

Si mi poesía tiene algún significado, es esa tendencia espacial, ilimitada, que no se satisface en una habitación. Mi frontera tenía que sobrepasarla yo mismo; no me la había trazado en el bastidor de una cultura distante. Yo tenía que ser yo mismo, esforzándome por extenderme como las propias tierras en donde me tocó nacer. Otro poeta de este mismo continente me ayudó en este camino. Me refiero a Walt Whitman, mi compañero de Manhattan. (*Confieso* 282)

Por lo tanto, Whitman aparece como maestro en mostrar la peculiar grandeza del Nuevo Mundo. En el *Canto General* se incluye el extenso poema titulado “Que despierte el Leñador” que contiene nuevas referencias a Whitman y a narradores norteamericanos, entre quienes destaca E.A. Poe. Con el tono épico propio de este libro, que pretendía ser “la Biblia Americana”, Neruda va describiendo y exaltando lugares claves de Estados Unidos. Los versos iniciales, que parecen sacados del folklore, dan el tono: “Al oeste de Colorado River/ hay un sitio que amo”. La técnica consiste en partir de enclaves concretos para pasar a visiones generales que se ofrecen desde la subjetividad del yo lírico; por ello, el final de la primera agrupación estrófica es: “América extendida como la piel del búfalo,/ aérea y clara noche del galope,/ allí hacia la altura estrellada,/ bebo tu copa de verde rocío”. Sigue mencionando estados, ciudades, sitios precisos (Arizona, Wisconsin, Milwaukee, West Palm, Tacoma, Manhattan, Missouri) y en ellos percibe la labor del hombre anónimo en plantaciones de tabaco, herrerías... Con estos recorridos subraya la importancia de lo genuino norteamericano, su intrahistoria, que poco tiene que ver, según Neruda, con el denostado imperialismo. Declara: “Es tu paz la que amamos, no tu máscara./ No es hermoso tu rostro de guerrero”.

Siguen unos versos que constituyen uno de los mejores elogios a Norteamérica salidos de la pluma de un escritor de lengua española y que se centran de nuevo en la alabanza al motor primario de esa parte del continente y en

concreto de Estados Unidos: el pueblo reconocido en su sencilla y eficaz actividad cotidiana que asimila además la democracia, según se desprende de la mención de Jefferson. En la labor de levantar la gran nación, Neruda destaca las aportaciones de los escritores, según su tesis romántico-marxista y de huellas platónicas que confiere a los artistas la capacidad de cantar por todos y transmitir el legado cultural. Leemos:

Bajo la noche de las praderas hace ya tiempo
 reposan sobre la piel del búfalo en un grave
 silencio las sílabas, el canto
 de lo que fui antes de ser, de lo que fuimos.
 Melville es un abeto marino, de sus ramas
 nace una curva de carena, un brazo
 de madera y navío. Whitman innumerable
 como los cereales, Poe en su matemática
 tiniebla, Dreiser, Wolfe,
 frescas heridas de nuestra propia ausencia,
 Lockridge reciente, atados a la profundidad,
 cuántos otros, atados a la sombra:
 sobre ellos la misma aurora del hemisferio arde
 y de ellos está hecho lo que somos.
 Poderosos infantes, capitanes ciegos,
 entre acontecimientos y follajes amedrentados a veces,
 interrumpidos por la alegría y por el duelo,
 bajo las praderas cruzadas de tráfico,
 cuántos muertos en las llanuras antes no visitadas:
 inocentes atormentados, profetas recién impresos,
 sobre la piel del búfalo de las praderas. (I, 574-75)

Neruda sitúa la procedencia del canto, que por metonimia coincide con la génesis de su propio ser de poeta, en el subsuelo americano. Si Rubén Darío en el famoso final del soneto “Lo fatal” de *Cantos de vida y esperanza* concluía “Y no saber adónde vamos/ni de donde venimos”, Neruda confirma el misterio del origen con el gran símbolo de la noche y el silencio. Las palabras, concebidas como “sílabas” y “canto”, “reposan sobre la piel del búfalo”, manera de referirse a América que es paralela a la designación de la Península Ibérica como “piel de toro”. Por tanto, de las profundidades de la extensa América

nace la palabra literaria y el ser de Neruda y también el de los escritores que a continuación menciona adjuntándoles una especie de epítetos épicos que enfatizan sus cualidades sobresalientes. Esta manera de subrayar los rasgos emblemáticos es aplicada a otros personajes que incluso desbordan el perímetro de lo literario; por ejemplo, en *Confieso que he vivido* denomina a Pablo Picasso “genial minotauro de la pintura moderna” (*Confieso* 204). En esta nómina de escritores norteamericanos, priman los que han cultivado sobre todo la narrativa, aunque no exclusivamente. Por cronología, cubren el siglo XIX y la primera mitad del XX –recordemos que “Que despierte el Leñador” data de 1948–, ya que Poe, el mayor de los nombrados, nace en 1809 y el menor, Richard Lockridge, ve la luz en 1899.

Para Neruda “Melville es un abeto marino, de sus ramas/ nace una curva de carena,/ un brazo de madera y navío”. Del novelista neoyorkino destaca la relación que establece con el mar, porque lo asocia a sus obras de ambiente náutico: *Mardi* (1849), *Omoo* (1847), *Taiipi, un edén caníbal* (1849) y sobre todo su obra maestra *Moby Dick o la ballena blanca* (1851). La asociación de Melville con el árbol y la madera es positiva, porque para Neruda este material representa lo prístino, lo germinal; no en vano su infancia se desarrolló cerca de aserraderos y habitó en casas con ella construidas. En las líneas introductorias a un poema que tiene por eje a la madera, aseguraba: “Desde entonces, la madera ha sido para mí, no una obsesión, sino un elemento natural de mi vida” (I, 30-31). Si se repasa la lata producción nerudiana, observamos que aplica la madera a las figuras, ya sean humanas o no, que desea ensalzar. Así sucede con fray Bartolomé de las Casas, a quien elogia llamándolo “la eternidad de la ternura” (I, 379) por su defensa de los indios. Apela al ilustre dominico con el verso “Tu madera era bosque combatido”, por ser natural, estar enraizado en la vida y tener energía para aguantar la adversidad en la lucha. Por otra parte, en la lírica amorosa también aparece la madera asociada a la mujer con tintes encomiásticos. Así, en el décimo de los *Cien sonetos de amor* lucen estos alejandrinos: “Suave es la bella como si música y madera,/ ágatas, telas, trigo, duraznos transparentes,/ hubieran erigido la fugitiva estatua”.

De nuevo en el poema que nos ocupa, Melville es el material con el que se construyen los barcos y en concreto la “curva de carena” remite a la parte sumergida, esto es, a lo profundo. Neruda anilla por metonimia dos ancestrales tópicos literarios que representan al hombre: el árbol y el barco. En el mar tempestuoso de los avatares de la existencia, Melville se eleva cual árbol-mástil y además toca las profundidades de la vida; recordemos que las reflexiones

éticas y filosóficas no son ajenas a la obra de este escritor y en concreto en *Moby Dick* se engarzan con las aventuras.

La caracterización de Whitman es más breve y adviene con un sintagma adjetival que adjunta un símil: “innumerable como los cereales”. Por una parte parece resaltar la vocación del autor de *Hojas de hierba* para cantar la naturaleza genuina de Norteamérica. De otra, y mirando al contexto del poema nerudiano, se observa que unas líneas antes mencionaba al tercer presidente de los Estados Unidos: “Amamos [...] la avena que heredaste de Jefferson”. En consecuencia, el cereal se asocia a la democracia jeffersoniana, tal vez por conexión con el liberalismo agrario propugnado por el autor principal de la Declaración de Independencia de los Estados Unidos que defendía un modelo de propiedad de la tierra basado en la ocupación personal o familiar contrario al latifundio. Whitman se enraíza en lo más hondo de Norteamérica y su capacidad de canto universalista se realza por el adjetivo “innumerable”.³

Al tratar a Poe, Neruda lo dibuja con breve línea maestra: “Poe en su matemática tiniebla”. La antítesis medular deviene casi oxímoron, pues marca en un polo lo relativo al cálculo, a lo ponderable, a lo concreto, mientras que el otro polo resalta lo referente al misterio, a lo indescifrable, vago e inasible. Y precisamente el escritor de Boston sutura con talento ambos extremos. Por ejemplo, en el conocido ensayo titulado *Filosofía de la composición* explica cómo compuso el poema “El cuervo” y establece, según uno de sus primeros biógrafos, J.W. Krutch, un ingeniosísimo ejercicio en el arte de la racionalización. En efecto, al adentrarse en las técnicas compositivas del poema provoca una desmitificación de las musas, de la idea de origen divino de la inspiración. En este ensayo abunda el léxico de la maquinaria, en concreto de la teatral (tramoya), que indica figuradamente lo que García Márquez ha denominado “la carpintería expresiva”. La vertiente relativa a la “matemática” de Poe queda justificada.

Sin embargo, la faceta más universal de Poe tiene que ver con las connotaciones de “tiniebla” y especialmente con el misterio, no en vano es el maestro del relato de terror e incluso se le atribuye la invención del detectivesco. Con el estilo agrio y elegante aborda el limen entre lo racional y el misterio, entre la vida y la muerte, entre lo comprensible y lo que se escapa a la razón. Rechaza los significados planos y unidireccionales de los relatos, pues él mismo confesaba que las obras con un sentido demasiado obvio dejan de ser arte. La antitética conjugación con que Neruda tilda el quehacer de Poe no es despectiva, pues destina otras similares a escritores por él admirados; por ejemplo, a Ercilla lo denomina “el polvoroso, el diamantino” (III, 341). La crítica ha vin-

culado la poesía nerudiana, sobre todo la de corte irracionalista de *Residencia en la tierra*, con la de surrealistas como Saint-John-Perse (Alonso 259). En otro sentido, son frecuentes las afirmaciones del gran influjo de la obra de Poe, fuente de misterio y capaz de bucear en lo irracional, en la escritura visionaria europea e hispanoamericana, pero nada se dice respecto a la huella que imprime el creador de *La caída de la casa Usher* en el Neruda de la etapa “hermética”, que rebosa muerte, dolor, angustia y que mira un mundo desintegrado.

Volviendo al fragmento que comentamos del poema “Que despierte el Leñador”, surgen las menciones de otros dos narradores norteamericanos: Theodore Dreiser y Thomas Wolfe. Señala que ambos son “frescas heridas de nuestra propia ausencia”. En efecto, en la producción de ambos la “herida” ocupa un espacio relevante. La novela más conocida de Dreiser es *Una tragedia americana* (1925), que ahonda en los oscuros móviles de comportamiento en Estados Unidos y que presenta una idea de hombre como ser inerme frente a los instintos y las fuerzas sociales que se escapan a todo control. En esta novela se pone en tela de juicio el ideal de “sueño americano”, algo que sin duda atraería al chileno, junto a la dureza de las obras. Cuando Neruda compone el poema (1948) hacía poco que Dreiser había muerto, pues falleció en Hollywood en 1945.

Respecto a Thomas Wolfe, el narrador nacido en Asheville –Carolina del Norte– en 1900 y muerto en Baltimore –Maryland– en 1929, cabe decir que resulta coherente la inclusión en la nómina, ya que sus tres novelas autobiográficas *El ángel que nos mira* (1929), *Del tiempo y del río* (1935) y *No se vuelve a casa* (1940), con las que consiguió el éxito, tienen como tema central la búsqueda de valores eternos, llevada a cabo por un joven. Por otra parte, se ha señalado en Wolfe la influencia de los norteamericanos Dreiser y Sinclair Lewis, además de la del irlandés James Joyce. El hondo lirismo que consigue se ha relacionado también con la obra de Whitman, por lo que se integra sin fisuras en los gustos nerudianos. Como Poe, Thomas Wolfe compone un libro en que analiza sus propios métodos de composición que titula *Historia de una novela* (1936). En sus versos Neruda aduce que las heridas son “frescas” porque la producción de Dreiser y Wolfe le resulta reciente. Son espejos de “nuestra propia ausencia”, con el plural inclusivo, porque reflejan los contratiempos de los antihéroes con los que cualquiera puede identificarse.

Aplica el adjetivo “reciente” en concreto a Richard Lockridge, novelista que cuadra igualmente en la serie mencionada ya que cultivó el relato policíaco. Aunque su escritura se prolonga mucho después de la fecha de compo-

sición del poema nerudiano, para entonces ya había iniciado junto con su esposa Frances una de las series de misterio más famosas de Estados Unidos: *El Señor y la Señora del Norte*. Como casi todos los escritores que cita el chileno, sirvió en el ejército y estuvo vinculado al periodismo.

La fase final de esta parte de “Que despierte el leñador” se refiere al conjunto de los escritores norteamericanos que Neruda ha ido citando. De todos destaca la “profundidad” y el “misterio”, porque a través de lo ignoto se accede a las raíces del hombre. Al igual que hacía al tratar a los clásicos de los Siglos de Oro a los que reverenciaba por su perfección y belleza, aplica a los norteamericanos la luz, que simboliza precisamente la perennidad y la hermosura y que en el texto adviene con una nueva antítesis. Si por un lado se hallan “atados a la sombra”, esto es, al misterio, por otro lado “sobre ellos la misma aurora del hemisferio arde”. Los versos últimos del fragmento citado son una increpación de tinte épicos que comienza con el quiasmo “Poderosos infantes, capitanes ciegos” con el que alude a la fuerza que emana de la tierra y a la función que tiene el escritor como guía en lo desconocido, según las tesis románticas de creación operativas en la poética nerudiana. Se desgranar nuevas antítesis con el objetivo de pintar vidas que huyen de lo plano y que conocen tristezas y gozos (“entre acontecimientos y follajes amedrentados a veces,/ interrumpidos por la alegría y el duelo”). Asimismo se asigna a los escritores la función de descubrir la presencia de los seres desconocidos o desaparecidos, del pueblo. La coda, que dota de una estructura circular a esta “estrofa”, torna a mencionar a Norteamérica con la imagen del animal y del espacio emblemáticos y además insiste en la increpación a los escritores concebidos a la manera romántica como indagadores en el misterio humano y por ello presas de la angustia: “inocentes atormentados, profetas recién impresos,/ sobre la piel del búfalo de las praderas”.

A continuación en el poema se exalta la lucha de los soldados americanos en la II Guerra Mundial, con lo que la coherencia del léxico militar previo se constata. Entonces Neruda plantea la tesis de escritor como testigo de la realidad ante el mundo. Cita explícitamente “Norman Mailer lo ha dejado escrito” y selecciona con ello al entonces joven escritor que, junto con Truman Capote, ha sido considerado el gran innovador del periodismo literario. Fue soldado en la II Guerra Mundial y precisamente en 1948 publicó *Los desnudos y los muertos*, obra basada en sus experiencias durante la guerra que obtuvo un éxito internacional. De otro lado, el filocomunismo de Mailer sin duda agradecería a Neruda.

Tras esta parte de exaltación de Norteamérica y sus gentes, el poema “Que despierte el Leñador” se desenvuelve en una furibunda crítica a todo lo que Neruda considera maléfico en Estados Unidos: el Ku Klux Klan, la caza de brujas, el imperialismo sobre Europa y especialmente sobre Hispanoamérica, en fin, todo lo que él designa como “las nuevas inquisiciones”. Después desarrolla un gran canto al comunismo y a los países con este régimen, con lo que la poesía nerudiana pasa de ser comprometida a dirigida, según proclamaban las tesis del realismo socialista. Incita a los jóvenes americanos a seguir el ejemplo comunista e incluso imprime la amenaza de los países aplastados frente al que ejerce de imperialista. Por último pide la paz para todos e invoca al Leñador, que no es otro que Lincoln (“Que despierte el Leñador,/ que venga Abraham con su hacha/ y con su plato de madera/ a comer con los campesinos”). Exalta, por tanto, la democracia americana, pues desea que el presidente que combatió la esclavitud en Estados Unidos “levante el hacha en su pueblo/ contra los nuevos esclavistas”.

El compromiso político de Neruda en este poema le valió la concesión del Premio Lenin de la Paz. En 1950 se celebró en Varsovia el Segundo Congreso Mundial de Partidarios de la Paz y entre los actos del programa se hallaba la entrega del citado Premio a Picasso y a Pablo Neruda. El primero no asistió, pero sí el poeta chileno. El galardón también fue obtenido por el poeta turco refugiado en la URSS Nazim Hikmet, que vivió encarcelado durante 18 años en las prisiones de su país y venció su angustia y repugnancia recitando sus propios versos.

En otro poema de Neruda aparecen referencias directas a Poe. Se trata de la “Oda a don Diego de la noche” que forma parte de las *Nuevas odas elementales*. Como sucede en los libros de odas, el poeta canta a seres, objetos, tiempos, espacios, flora y fauna que integran la vida cotidiana. En este caso destina esta sarta de breves versos a una planta caracterizada por su intenso olor nocturno, el dondiego o galán de noche:

Don Diego
de la Noche,
buenos días,
Don Diego,
Buenas noches:
Yo soy
un poeta perdido.

Aquella puerta
era
un agujero.
La noche
me golpeó la nariz
con esa rama
que yo tomé por una
criatura excelente.
La oscuridad es madre
de la muerte
y en ella
el poeta perdido
navegaba
hasta
que una estrella de fósforo
subió o bajó –no supe–
en las tinieblas.
¿Estaba yo en el cielo,
fallecido?
¿A quién
debía dirigirme,
entonces?
Mi único
amigo celestial
murió hace tanto tiempo
y anda con armadura:
Garcilaso.
¡En el infierno,
como dos lechuzas,
Baudelaire y Edgar Poe,
tal vez
ignorarán mi nombre!

Miré la estrella
y ella
me miraba:
la toqué
y era flor,
era Don Diego,

y en la mano
su aroma
se me quedó prendido
traspasándome
el alma.

Terrestre
estrella,
gracias
por
tus
cuatro
pétalos
de claridad fragante,
gracias
por tu blancura
en las tinieblas,
gracias, estrella, por tus cuatro rayos,
gracias, flor,
por tus pétalos,
y gracias
por tus cuatro
espadas,
Caballero. (II, 252-53)

En el texto, el “poeta perdido” en la noche, esto es, ante las difíciles vicisitudes de la vida, se sorprende con el intenso aroma de las diminutas flores que lo aturde hasta tal punto de creerse muerto y trasladado al más allá. Mediante una *dubitatío* busca en ultratumba a escritores amigos. En el cielo halla a Garcilaso, para Neruda ejemplo supremo de perfección, en el que advierte la temerosa posibilidad del olvido por la distancia. Sin embargo, al inspeccionar el infierno descubre a otros dos grandes escritores contrarios a la luminosidad celeste del toledano: Baudelaire y Poe. Los compara con “dos lechuzas” porque son criaturas de la oscuridad, pero también poseen la sagacidad de adentrarse en el misterio. Representan la sabiduría, la indagación en los territorios abismales e incógnitos, no en vano la lechuza es el ave de la diosa Minerva. El emparejamiento de estos dos escritores, aparte de su nota común de penetrar en las zonas abisales del espíritu, proviene de hechos biográficos concretos.

Como se sabe, Baudelaire sentía pasión por Poe y lo elevaba a la categoría de ilustres filósofos y escritores como Diderot, Goethe y Balzac. En 1856 publicó un trabajo titulado *Edgar Allan Poe, su vida y sus obras* en el que lanza interrogantes acerca de las actitudes existenciales del norteamericano, sobre su adaptación a las normas de la sociedad americana e incluso ante su muerte.

Volviendo al poema de las *Nuevas odas elementales*, el aroma del dondiego es la estrella que guía al poeta y lo eleva a las altas regiones. Una metáfora iguala los pétalos blancos de la flor nocturna con este ente cósmico que ilumina la noche y muestra el camino para salir del infierno y oscuridad de los problemas. El aroma, célula de la hermosura natural, disuelve la angustia. El final es una especie de greguería -Ramón Gómez de la Serna era admirado por Neruda-, pues superponiendo imágenes a la manera barroca pese a la simplicidad estilística de la oda, iguala los pétalos-rayos estelares a la espada del caballero, del dondiego personificado en noble áureo. La visión se torna positiva, ya que la espada es para Neruda desde *Residencia en la tierra* un objeto que, según Amado Alonso, simboliza lo elemental y puro, junto a las piedras, la tierra, la lana, el fuego, etc. Es “expresión simbólica del esencial impulso aventurero, hermoso, brillante, de tono heroico” (Alonso 256). El aire ligero de la coda del poemita reduce este halo heroico y se suma al del comienzo que semejava la apertura de una rima popular. A este efecto coadyuva también la agilidad rítmica conseguida por versos breves, algunos de una concisión casi imposible, que no obstante esconden la desorientación del sujeto.

Como detalle del interés que suscitaba Poe en Neruda, en *Confieso que he vivido* cuenta las razones personales –y un tanto anecdóticas– de que conservara en su biblioteca “dos espléndidas copias fotográficas: una de Baudelaire y otra de Edgar Poe. Espléndidas cabezas de poeta” (*Confieso* 353). Fueron un regalo de uno de los refugiados españoles de la Guerra Civil que se embarcaron en el Winipeg, el barco cuyo fletamiento Neruda gestionó para trasladarlos a Chile.

Edgar Allan Poe obviamente no solo fue recibido con agrado en las letras nerudianas. Insignes escritores hispanoamericanos como Rubén Darío, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar y Horacio Quiroga se acercan de formas tan variadas que van desde dedicar estudios, hacerlo centro de composiciones poéticas o elaborar traducciones. Rubén Darío, que tanta influencia ejerció sobre la poesía hispana en general y sobre Neruda en concreto (recuérdense los juicios que vierte sobre él en la conferencia “al alimón” que pronunció con Lorca en Buenos Aires), ofreció a Poe un ensayo en su libro *Los raros*.

Otro de los escritores norteamericanos mencionados por Neruda es Howard Fast (Nueva York 1914–Connecticut 2003), prolífico novelista que también dirigió su atención a los guiones para la televisión. Comienza a escribir muy joven, pues ya en 1933 publica *Dos valles*, a la que seguirán narraciones muy bien recibidas en general por el público norteamericano como *Ciudadano Tom Paine*, *La última frontera*, *Camino de la libertad* y especialmente *Espartaco*, que sería convertida en la famosa película de Stanley Kubrick en 1960. Siempre estuvo interesado por la historia americana y por los ideales de libertad y justicia. Aparte del interés por su obra, de seguro agradaría a Neruda el hecho de que Fast compartiera similar ideología, pues militó en el Partido Comunista, en el que ingresó en 1944, motivo por el cual fue perseguido por el Comité de Actividades Anti-Americanas. Recibió el Premio Stalin de la Paz en 1953. Participó en el citado Congreso Mundial de la Paz de Varsovia y en el discurso que Neruda pronuncia alude precisamente a él en la larga increpación a diferentes escritores, entre los que menciona a Steinbeck y Hemingway, para reivindicar la protesta política. El poema dedicado a Howard Fast data de 1958, fue publicado en el diario *El Popular* de México y supone el apoyo al novelista que era perseguido. Neruda insiste en su origen americano: “Yo no soy de aquí, yo soy de Chile, allá lejos/ están mis camaradas, están mis libros, está mi casa/ frente a las olas gigantes del Pacífico”.⁴

Existen referencias someras a otros escritores como T.S. Eliot, a quien Neruda menciona en el poema “Ayer” de su libro *Fin de mundo*. Alude al escritor de Missouri pero nacionalizado británico para referirse, un tanto irónicamente, al imán que produjo la escritura de este en cierta juventud que abandonó la influencia nerudiana para pasarse a la de este poeta, crítico y dramaturgo tan diferente. Escribe: “Todos los que nerudearon/ comenzaron a callejearse/ y antes del gallo que cantó/ se fueron con Perse y con Eliot/ y murieron en su piscina” (I, 860). Eliot no solo deja huella en los versos, porque resurge en una reflexión contenida en las memorias, adonde se recrea una especie de sueño o de juego irónico en que participa Eliot como representante de un tipo de literatura compuesta por y para escritores y alejada del lector amplio, del pueblo, y contraria por tanto al propio ideal. Escribe:

Todos conocen a Eliot... Antes de ser pintor, de dirigir teatros, de escribir luminosas críticas, leía mis versos... Yo me sentía halagado... Nadie los comprendía mejor... Hasta que un día comenzó a leerme los suyos y yo, esgoísticamente [*sic*], corrí protestando: “No me los lea, no me los

lea"... Me encerré en el baño, pero Eliot, a través de la puerta, me los leía... Me sentí muy triste... El poeta Frazer, de Escocia, estaba presente... Me increpó: "¿Por qué tratas así a Eliot?"... Le respondí: "No quiero perder mi lector. Lo he cultivado. Ha conocido hasta las arrugas de mi poesía... Tiene tanto talento... Puede hacer cuadros... Puede escribir ensayos... Pero quiero guardar este lector, conservarlo, regarlo como planta exótica... Tú me comprendes, Frazer"... Porque la verdad, si esto sigue los poetas publicarán solo para otros poetas... Cada uno sacará su *plaque* y la meterá en el bolsillo del otro... Quevedo lo dejó un día bajo la servilleta de un rey... eso sí valía la pena... O a pleno sol, la poesía en una plaza... O que los libros se desgasten, se despedacen en los dedos de la humana multitud... Pero esta publicación de poeta a poeta no me tienta, no me incita sino a emboscarme en la naturaleza, frente a una roca y a una ola, lejos de las editoriales, del papel impreso... La poesía ha perdido su vínculo con el lejano lector... Tiene que recobrarlo... Tiene que caminar en la oscuridad y encontrarse con el corazón del hombre, con los ojos de la mujer, con los desconocidos de las calles, de los que a cierta hora crepuscular, o en plena noche estrellada, necesitan aunque sea no más un solo verso... Esa visita a lo imprevisto vale todo lo andado, todo lo leído, todo lo aprendido... Hay que perderse entre los que no conocemos para que de pronto recojan lo nuestro de la calle, de la arena, de las hojas caídas mil años en el mismo bosque... y tomen tiernamente ese objeto que hicimos nosotros... Solo entonces seremos verdaderamente poetas... En ese objeto vivirá la poesía". (*Confieso* 281)

En el fragmento resuenan los ecos del denominado "Manifiesto por una poesía sin pureza" que colocó como preámbulo al primer número de la revista *Caballo Verde para la Poesía*, editada en Madrid en período en que Neruda vive en España (desde 1934 hasta la Guerra Civil). En consonancia con los derroteros que tomaba una parcela de la literatura europea y de la reflexión teórica, opta por la vertiente comprometida, hecho que le supuso polémicas con los representantes de la llamada poesía pura e incluso portadora de adjetivos como trascendente o metafísica entre los que caben Juan Ramón Jiménez en España (Gullón 141-66) y, según se advierte, también Eliot fuera de nuestras fronteras.

De manera mucho menos grave se refiere a Mark Twain. Al relatar su huida de Chile por estar perseguido por González Videla, Neruda cuenta la

anécdota de un periodista que en París desconfía de su identidad. Con bastante sorna narra la intervención del autor de *Tom Sawyer* que disipa una discusión igualmente absurda sobre Shakespeare (*Confieso* 204). Sin dejar los asuntos políticos, en otras páginas de las memorias relata los problemas para obtener el visado de Estados Unidos y la visita que hizo a Nueva York en 1966 para asistir al congreso del Pen Club mundial, en donde pronunció una conferencia que condenaba el imperialismo. Entre los invitados destaca a su amigo Arthur Miller, a Ernesto Sábato y, entre otros nombres, a “escritores de casi todos los países socialistas de Europa” (*Confieso* 344). Es bien conocida la ideología izquierdista del dramaturgo neoyorkino, víctima de la caza de brujas del macartismo y duro denunciador del carácter ilusorio del sueño americano, como demostró en *Muerte de un viajante* (1949). En este viaje Neruda también fue recibido por Marianne Moore, poetisa muy reconocida en la época (en palabras del chileno “la personalidad más respetada de la poesía norteamericana”) que abogó públicamente por el reconocimiento de Neruda y por la concesión del permiso para transitar por Estados Unidos (*Confieso* 345). Además de los recitales que Neruda da en Nueva York, presentado por Archibald MacLeish, el decano de los poetas norteamericanos, en Washington y Berkeley graba para la Biblioteca del Congreso.

Neruda cultiva otra manera de acercamiento a las letras norteamericanas un tanto singular: colabora en la edición de libros, como los de Wystan Hugh Auden. Nacido en York (Inglaterra), le sucedió al contrario que a Eliot, pues adoptó la nacionalidad americana y residió largo tiempo en Estados Unidos. Poemas de este dramaturgo y crítico tan preocupado por los problemas sociales fueron editados por Neruda en París, en una pequeña imprenta de Nancy Cunard, una joven aristócrata bohemia. A pesar del respeto a la literatura, Neruda no reprime sus juicios negativos sobre los escritores ingleses a quienes, con formulaciones de los arquetipos que recaen sobre cada país, parece asociar al imperialismo⁵. Anota en las memorias: “Aparte de poetas militantes, como González Tuñón, o algunos franceses, publicamos apasionados poemas de W. H. Auden, Spender, etc. Estos caballeros ingleses no sabrán nunca lo que sufrieron mis dedos perezosos componiendo sus versos” (*Confieso* 137). En la época de esta impresión Auden gozaba de gran predicamento por obras como la pieza teatral *En la frontera* (1935) o por libros como *Viaje a una guerra* (1939). Con Nancy Cunard Neruda publica el breve libro *Los poetas del mundo defienden al pueblo español* en París en 1937. Contiene el conocido poema de Auden “Spain” y, además de colaboraciones de autores europeos, ofrece

“A Song of Spain” de Langston Hughes y “Vultures at Ronda” de Robin Wilson, ambos norteamericanos.

Asimismo sucedía al londinense Stephen Spender, que perteneció a las Brigadas Internacionales y que defendió sus ideas socialistas, a veces críticas con el comunismo; por otra parte, también estuvo ligado a Estados Unidos, país en el que residió y en el que trabajó para varias instituciones, como la Universidad de Cincinnati, adonde ocupó la cátedra “Elliston Chair” en los años cincuenta. Incluso cuando se remonta a escritores más lejanos en el tiempo, Neruda deja entrever el tamiz social y, por ejemplo, de Lord Byron señala que murió en Grecia luchando por la paz (*Confieso* 148). Por el contrario, ataca a Ezra Pound porque, incluso considerando eminente escritor a este miembro de la “Generación perdida”, lo acusa de ser traidor al servicio del fascismo (*Confieso* 150).

Probablemente a través de Nancy Cunard, Neruda tendría noticias de primera mano de los autores británicos consagrados, pues recordando la vida de la aristócrata rebelde señala: “A la tertulia de la madre asistía George Moore (de quien se susurraba que era el verdadero padre de Nancy), Sir Thomas Beecham, el joven Aldous Huxley, y el que después fue Duque de Windsor, entonces Príncipe de Gales” (*Confieso* 137-38).⁶ E incluso cita la traducción de Nancy Cunard y de su por entonces compañero Aragon de *Hunting of the snak*, el texto de Lewis Carroll al que Neruda dedica estas frases un tanto exageradas: “Es intraducible y creo que solo en Góngora hallaríamos un trabajo semejante de mosaico loco” (*Confieso* 136).⁷ La proximidad a las prensas, el hecho de asistir al nacimiento de un libro es siempre un motivo de júbilo para un bibliófilo y por ello se entiende su valoración de los clásicos que renacen en las minervas. Cuando recuerda la labor de Manuel Altolaguirre, en cuyas prensas saldría *Caballo Verde para la Poesía*, anota: “Él tradujo e imprimió con belleza singular el *Adonais* de Shelley, elegía a la muerte de John Keats” (*Confieso* 130).

La recepción de la literatura norteamericana por parte de Neruda queda atestiguada. Sin embargo, recientemente existen investigaciones que dan un giro al vector y se plantean la huella de la poesía del Nobel chileno en Norteamérica. En *The Poetry of Pablo Neruda*, Simic recoge una antología de textos de poesía norteamericana que conserva halo nerudiano. En una entrevista acerca del libro encontramos estos datos:

¿Es real la influencia de Neruda en los poetas norteamericanos?, y ¿era necesaria una selección como la del libro?, pregunta el periodista Patri-

cio Tapia al antologuista, quien responde: “Real y necesaria... Son pocos –muy pocos– los escritores extranjeros que han tenido tal impacto en la poesía de Estados Unidos. Neruda es el Whitman del sur, y Whitman el Neruda del norte. Puedo invocar varias docenas de poetas cuya obra muestra ecos nerudianos, audibles e inaudibles. Solo un puñado de ellos está representado en *The Poetry of Pablo Neruda*. En las últimas décadas esos ecos son especialmente evidentes entre los así llamados poetas de color, *i.e.*, negros, latinos, etc”. (Gabrieli 12)

Aunque la corriente de influjos o ecos de la palabra del autor del *Canto general* en la literatura norteamericana dista de estar concluida, en las anteriores afirmaciones cabe destacar la relevancia que Smic le confiere en la obra de autores que no responden al canon dominante, algo en parte explicable por el contenido de una vertiente de la producción del chileno, fuertemente comprometida con ideas de izquierda, y en otro sentido a que la recepción es más fácil cuando el idioma es común, como sucede en los escritores latinos.

En síntesis, el conocimiento de la literatura norteamericana contribuye a ampliar la idea de América que posee Neruda, que incluye tanto el Hemisferio Norte como evidentemente el Sur. Cuando elogia las letras surgidas en España en diferentes períodos y en especial en los Siglos de Oro y en los años treinta, fecha de actuación fundamental de la Generación del 27 y de su estancia en la Península, no duda en subrayar las similitudes que vienen propiciadas por el uso del material básico, el idioma común que, además, es recibido por él junto con el legado cultural que porta. Sin embargo, cuando se refiere a los escritores de Estados Unidos marca la fuerza que da el sentimiento de pertenecer al mismo continente y sobre todo insiste en la amplitud del canto, que es un correlato de las latas extensiones del Nuevo Mundo. Se nota la predilección por los escritores inclinados hacia el compromiso social e incluso que comparten ideología en el caso de los contemporáneos, porque para Neruda este requisito es definitivo para la valoración. Suele alabar al “escritor testigo” que denuncia directamente mediante la labor periodística o el activismo político e indirectamente por medio de la creación estética. Siente predilección, pues, por aquéllos creadores que ahondan en el misterio del hombre a través de seres humildes o de facetas sencillas de la vida cotidiana, estableciendo con ello lianas con la teoría literaria que sustenta las etapas de su producción desde que asume decididamente el compromiso político sobre todo a partir del *Canto general*.

Notas

1. Estas lecturas asoman por doquier en los textos de Neruda, pues funcionan como posos del recuerdo. Por ejemplo, en *Confieso que he vivido*, al evocar la vitalidad de Allende durante la campaña electoral, lo compara con Churchill refiriendo una anécdota sobre éste que atribuye a Arnold Bennett o a Sommerset Maughan (*Confieso* 359). Cita de nuevo al autor de *El filo de la navaja* para marcar el carácter supuestamente británico del consulado de Singapur al que Neruda llega en la juventud; allí “todo era muy Sommerset Maughan” (*Confieso* 110). Cuando recuerda a los Mason, estadounidenses trasladados a Chile que fueron vecinos en la infancia, mira al *pater familias* según la imagen del escritor de Boston Ralph Waldo Emerson, que era pastor. Marcando una condición inexcusable para Neruda en un retrato positivo (el anti-imperialismo), señala: “Don Carlos Mason tenía código y Biblia. No era imperialista, sino un fundador original” (*Confieso* 12).
2. R. Desnos y R. Crevel eran dos miembros destacados del movimiento surrealista francés con quienes Neruda se relacionó. A Crevel le dedicó una elegía (III 109-10) que engastó en *La barcarola*.
3. La crítica ha advertido esta asociación nerudiana de Whitman a la democracia. Fernando Alegría señalaba comentando estos versos: “Indudablemente, Neruda considera a Whitman como epítome de la auténtica democracia norteamericana, junto a Lincoln, y en un mismo plano”. Aduce que Neruda toma de Whitman el aliento universalista y el amor profundo por el continente americano (Alegría 314-34).
4. Neruda no solo lee a literatos estadounidenses. Dada su afición a los animales, especialmente a los marinos y a las aves, lee también a divulgadores científicos como el explorador y naturalista Charles William Beebe, autor de *El borde de la selva* y *Días en la selva*, entre otros libros. Neruda cita a Beebe en *Viaje por las costas del mundo* cuando describe la estrella de mar que ha encontrado en el golfo de California en estos términos: “Era una masa de bermellón fosforescente y sus cinco gruesas puntas se levantaban hacia el centro, como un astro encendido. Recogí y miré por todos sus ángulos la pequeña montaña viva submarina, también feroz y combativa, voraz y sanguinaria. Todo el océano interior llegaba a mis manos, la vida violenta y blanca de los arrecifes, la exploración nocturna del

- capitán Nemo, la visión y la aventura del norteamericano contemporáneo William Beebe” (II 557). En su percepción de la realidad no solo opta por la contemplación directa, sino por las lentes que le presta la cultura. En *Confieso que he vivido* señala: “A mí siempre me gustaron los relatos marinos y tengo una red en mi estantería. El libro que más consulto es alguno de William Beebe o una buena monografía descriptiva de las volutas marinas del mar antártico” (236).
5. Al tratar sobre Ruyard Kipling, defensor del imperialismo occidental, obviamente Neruda no desgrana alabanzas. Cuando narra la “visita” al madrileño Palacio de Liria tomado por los milicianos en la Guerra Civil, lanza duros ataques sobre su poseedor, el Duque de Alba, y describe con ironía un cuadro que enmarcaba un famoso poema: “Era el *If* de Ruyard Kipling, esa poesía pedestre y santurrona, precursora del *Reader’s Digest*, cuya altura intelectual no sobrepasaba a mi juicio la de los zapatos del Duque de Alba. ¡Con perdón del Imperio británico!” (*Confieso* 270).
 6. Neruda no parece demostrar demasiado aprecio por Aldous Huxley porque, al narrar el encuentro en Santiago de Chile con Julian Huxley, el hermano científico con el que mantenía amistad por cuestiones relativas a su afición a los moluscos, aduce que “es un tipo chispeante y mucho más vivo y auténtico que su famoso hermano Aldous” (*Confieso* 176).
 7. La resistencia a los autores británicos queda también patente cuando recuerda su juvenil estancia en Ceilán y enjuicia con bastante dureza la provocadora novela de D. H. Lawrence. Escribe: “Así, durante aquel tiempo, leí kilómetros de novelas inglesas, entre ellas *Lady Chatterley* en su primera edición privada publicada en Florencia. Las obras de Lawrence me impresionaron por su aproximación poética y cierto magnetismo vital dirigido a las relaciones escondidas entre los seres. Pero pronto me di cuenta de que a pesar de su genio, estaba frustrado como tantos grandes escritores ingleses, por su prurito pedagógico. D. H. Lawrence sienta una cátedra de educación sexual que tiene poco que ver con nuestro espontáneo aprendizaje de la vida y del amor. Terminó por aburrirme, decididamente, sin que se haya menoscabado mi admiración hacia su torturada búsqueda mítico-sexual, más dolorosa cuanto más inútil” (*Confieso* 102). Incluso cuando se refiere al poeta galés Dylan Thomas no cesan sus reticencias, pues lo pone como paradigma de poeta maldito (“el último en el martirologio dirigido”), actitud que Neruda rechaza por estereotipo burgués y capitalista, mientras que él defiende “la rebelión de la alegría”

(*Confieso* 284). Sin embargo, con el filtro político que suele mantener, cita de manera positiva al poeta nacional de Irlanda, William B. Yeats cuando le comunicó su adhesión al Congreso de Escritores Antifascistas que organizaba durante los años de la guerra civil española (*Confieso* 139). De otro irlandés célebre aunque muy anterior, Jonathan Swift, destaca “la malignidad” (*Confieso* 138).

Obras citadas

- Alegría, Fernando. “Walt Whitman en Hispanoamérica”. *Colección Stadium* 5 (1954): 314-34.
- Alonso, Amado. *Poesía y estilo de Pablo Neruda*. Barcelona: Edhasa, 1979.
- Bellini, Giuseppe. “Neruda y sus poetas”. *América sin nombre: Boletín de la Unidad de Investigación de la Universidad de Alicante “Recuperaciones del mundo precolombino y colonial en el siglo XX hispanoamericano”* 7 (2005): 26-33.
- Cunard, Nancy, y Pablo Neruda. *Los poetas del mundo defienden al pueblo español*. Sevilla: Renacimiento, 2002.
- Gabrieli, Rolando. “‘Sucede que me canso de ser hombre’: descubriendo a Neruda en Nueva York”. AA.VV. *Residencia en la Tierra de Letras*. Editorial Letralia, 2004. 6-12. http://www.letralia.com/ed_let/neruda
- Gullón, Ricardo. “Relaciones Pablo Neruda-Juan Ramón Jiménez”. *Hispanic Review* 39.2 (1971): 141-66.
- Krutch, Joseph W. *Edgar Allan Poe: A Study in Genius*. New York: Alfred A. Knopf, 1926.
- López Martínez, María Isabel. *Neruda y los escritores de la Edad de Oro*. Sevilla: CSIC/ Universidad de Sevilla/Diputación de Sevilla, 2009.
- Neruda, Pablo. *Obras*. 3 vols. Buenos Aires: Losada, 1993.
- . *Confieso que he vivido*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1974.
- Simic, Charles. *The Poetry of Neruda*. New York: Farrar, Strauss & Giroux, 2003.