

## PABLO NERUDA EN LA REVISTA DE ESTUDIOS HISPÁNICOS

### Resumen

*Este artículo expone la aportación de la crítica sobre la obra de Pablo Neruda en la Revista de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico. Resume las ideas principales de estudiosos como Carmen Vásquez, Pamela Idohosa, Viviana Plotnik y Miguel Ángel Náter. De la primera se destaca el aspecto de la revista de Neruda, Caballo verde para la poesía; de la segunda, la política y la visión trágica religiosa; de la tercera, lo femenino y el feminismo en la figura de Josie Bliss; y del último, los símbolos del movimiento en Residencia en la tierra.*

Palabras clave: *Pablo Neruda, feminismo, Residencia en la tierra, Caballo verde para la poesía, Josie Bliss*

### Abstract

*This article reviews the contribution of the critique of Pablo Neruda's works in Revista de Estudios Hispánicos (University of Puerto Rico). It summarizes the most important ideas of scholars as Carmen Vásquez, Pamela Idahosa, Viviana Plotnik, and Miguel Ángel Náter. From the first, the theme of the magazine Caballo verde para la poesía is discussed; from the second, politics and the tragic vision of religion; from the third, the feminine and feminism in Josie Bliss's figure, and from the last, the symbols for the movement in Residencia en la tierra.*

Keywords: *Pablo Neruda, feminism, Residencia en la tierra, Caballo verde para la poesía, Josie Bliss*

Resulta extraño que se haya publicado tan poco acerca de la obra del gran poeta chileno Pablo Neruda (1904-1973) en la *Revista de Estudios Hispánicos*, sobre todo, cuando fue una puertorriqueña quien primero redactara un estudio extenso sobre él, titulado "Pablo Neruda en su extremo imperio: Vida y obra", publicado en la *Revista Hispánica Moderna*, en Nueva York, Instituto de las Españas, en 1936, tomo III, número I. Desde aquel entonces se han derramado ríos de tinta sobre cuartillas inacabables. Es posible que la mitad de lo que se haya escrito sobre su obra sea prescindible, pero, es posible, también, que la otra mitad rebase la lógica de lo discernible. Esto coincide con la opinión que exponía Cecil Maurice Bowra, hacia 1960, en un libro titulado *Poesía y política*. Bowra divide la poesía de Neruda en dos planos opuestos: mitad mala poesía, mitad poesía deslumbrante:



La producción de Neruda es enorme y la mitad de ella en verdad mediocre, retórica política no redimida por la imaginación o el discernimiento. Pero la otra mitad es por todos conceptos notable y la división entre la mala y la buena no se da dentro de poemas individuales tanto como entre un poema y otro, como si Neruda tuviera buenos y malos días para escribir. El carácter extremadamente desigual de su obra puede atribuirse a su determinación de no dejarse guiar por nociones convencionales de buen gusto. Ha dicho firmemente: "Los que rehuyen el 'mal gusto' de las cosas caerán de bruces en la nieve", pero esto no se puede aplicar a su obra como artista; quiere decir que debemos contemplar el lado feo de las cosas lo mismo que lo bello. Neruda no desprecia las normas corrientes por el placer de hacerlo; las ignora prácticamente. Cuando escribe, habitualmente tiene algo que decir, y la manera como lo dice depende por completo de su estado de ánimo en el momento. Neruda pone toda su índole y toda su experiencia en su poesía y gran parte de ésta es irremediamente prosaica. Pero en sus mejores momentos, y sus mejores momentos son notablemente abundantes, es un poeta asombroso, con un ímpetu que no tiene igual en su siglo y capacidad para expresar estados de ánimo de todas clases con una opulencia sin trabas. Aunque ha estado muchas veces en Europa y aunque en su juventud leyó a los poetas franceses y españoles entonces en boga, parece deberles muy poco. Su fuerza proviene de su origen latinoamericano, su humilde nacimiento, su vida temprana entre gente sencilla y sus raíces en un país donde la modernidad se apoya muy livianamente en fundamentos antiguos.<sup>1</sup>

La cita anterior es excesivamente larga. Sin embargo, se justifica, dadas las afirmaciones reiteradas seguidamente, que son de gran importancia para comprender la visión que de la poesía de Neruda irá desarrollándose a lo largo del siglo XX. En primer lugar, señala que la producción del poeta chileno es enorme. Algunos opinan que escribió demasiado; otros, que publicó todo lo que escribió, y, en ese sentido, no tuvo capacidad crítica para descartar lo no publicable. Esta impresión no concuerda con la opinión que de él tenía su secretaria Margarita Aguirre, quien señala que Neruda borraba mucho y bien. Otros opinan que, cual Pablo, o el que dice cosas bellas, era como un rey Midas de la palabra. En el fondo, escribió cerca de cincuenta libros, incluyendo poemas, relatos, obras dramáticas, una autobiografía y hasta una traducción de *Romeo y Julieta*, de William Shakespeare, que algunos consideran como la mejor en lengua española.

En segundo lugar, en la cita de Bowra se destaca el problema de la poesía política, comprometida y panfletaria, de Neruda, que muchas veces derrochó como pan en las panaderías. En tercer lugar, dada la costumbre que tenía el poeta de escribir todos los días, en vista de su definición de la poesía como un oficio, obviamente produce un número elevado de textos. Bowra se vale de la teoría de la influencia del estado de ánimo para explicar la disparidad dentro de la producción nerudiana.

Tenga razón Bowra o no la tenga, al revisar la bibliografía sobre Neruda en la *Revista de Estudios Hispánicos*, sólo podemos observar tres artículos y una reseña, todos de la segunda época, específicamente, de los inicios de la década

<sup>1</sup> Cecil Maurice Bowra, *Poesía y política*, Trad. de Luis Echávarri, Buenos Aires, Losada, 1966; p. 173.



del ochenta hasta el 2004. El primero de los artículos se titula "Pablo Neruda y la revista *Caballo Verde para la Poesía*", de Carmen Vásquez. (Esta estudiosa envía su colaboración desde París, y hay que destacar que no se trata de Carmen Vásquez Arce). Se trata de una amena narración de los acontecimientos que se desarrollan alrededor del primer Congreso de la Asociación Internacional por la Defensa de la Cultura, vinculado con los escritores surrealistas, sobre todo, y celebrado en París en 1935. Como parte de los espectadores se hallaba Pablo Neruda, quien vivía desde hacía un año en España, primero como cónsul en Barcelona y, luego, en Madrid. Era el momento en que Neruda comenzaba a florecer como una magnolia extraña surgida de los cementerios y dispuesta a no perecer nunca.

En *Cruz y Raya* se había publicado nada más y nada menos que *Residencia en la tierra*. Esa editorial la dirigía José Bergamín, uno de los intelectuales que participó en el mencionado congreso, y el libro había logrado tal euforia entre los integrantes de la generación del 27, que antes de partir hacia París, Neruda había sido objeto de un homenaje en el cual se encontraban Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Manuel Altolaguirre, Luis Cernuda, Gerardo Diego, León Felipe, Federico García Lorca, Jorge Guillén, Pedro Salinas, Arturo Serrano Plaja y Miguel Hernández. Y, de esta gama de voces esplendorosas, pasó a procurar la amistad de Alejo Carpentier en París, quien trabajaba en la radio junto a Robert Desnos. Hasta ese momento, el joven Neruda era simplemente un tigre en acecho. Bien es cierto que éste no es el momento en que conoce el surrealismo, pues ya, desde inicios del movimiento vanguardista en los textos de Louis Aragon y André Breton, había escrito *El habitante y su esperanza*, un breve relato, y los libros *Tentativa del hombre infinito* y *El hondero entusiasta*, afines también a la estética surrealista. *Residencia en la tierra*, también, está atravesada de las invectivas vanguardistas.

Ya, en España, Manuel Altolaguirre, quien poseía una imprenta, le propone a Neruda la fundación de una revista, que debería incluir poesía diferente, y que terminaría titulándose *Caballo verde para la poesía*. De ella sólo salieron cuatro números, pero vino a revolucionar el ámbito poético de la España de entonces. Años antes había dirigido otra revista, titulada *Caballo de Bastos*, de tal manera, que algo tenía Neruda que ver con los caballos, igual que Lorca y Giorgio de Chirico. *Caballo verde para la poesía* incluyó poesía de Lorca, a quien Neruda había conocido en Argentina, de Cernuda, Aleixandre, Guillén y Alberti, quien anhelaba cambiarle el color a la revista. Mediante la intervención de Carpentier, invitan, además, a Robert Desnos para que colabore con poemas en francés. También, se invitó a Louis Aragon y Alain Delons, un antisurrealista de la revista *Grand Jeu*.

La importancia de los editoriales de Neruda estriba en la búsqueda de una nueva poesía que arrancaba, en buena medida, de los postulados surrealistas y de la generación del 27, que había celebrado el aniversario de Góngora. Se trataba de una ruptura con los moldes tradicionales y, sobre todo, con la visión



que había impulsado Juan Ramón Jiménez acerca de la poesía. En el fondo, era una polémica sobre la poesía pura, afiliada al arte por el arte y a la estética de Paul Valéry, y, su contrario, que Neruda definiría en el editorial titulado “Sobre una poesía sin pureza”: “Así sea la poesía que buscamos, gastada como por un ácido por los deberes de la mano, penetrada por el sudor y el humo, oliente a orina y a azucena, salpicada por las diversas profesiones que se ejercen dentro y fuera de la ley”.<sup>2</sup> Según Carmen Vásquez, la fusión que promueve Neruda procede de la estética que anima a los poetas herejes del surrealismo: Desnos y Aragon.<sup>3</sup> El artículo termina acercándose a los poemas que incluyó la revista, y, sobre todo, resalta, como es de esperar, los poemas de Lorca que pertenecían al libro inédito aún, *Poeta en Nueva York*.

Hacia el final, Vásquez lamenta la interrupción de la revista a partir del comienzo de la Guerra Civil española. Neruda tiene que trasladarse a París. No es el final de su carrera, sino todo lo contrario. Junto con Nancy Cunard publica otra revista en 1936, titulada *Los poetas del mundo defienden al pueblo español*, en la cual colaboran, además, Aleixandre y Tristan Tzara, y se anunciaban versos de Boris Pasternak, León Felipe y Miguel Hernández, entre otros. Sin embargo, esas publicaciones sólo quedarían como proyectos. Hay melancolía en las últimas palabras de Vásquez y un dolor que surge precisamente de la desolación que implicó la Guerra Civil, la muerte de Lorca y de Miguel Hernández, y la destrucción de la casa del poeta, que bien se nota en los versos de *España en el corazón*, titulados “Explico algunas cosas”:

Os voy a contar todo lo que me pasa.

Yo vivía en un barrio  
de Madrid, con campanas,  
con relojes, con árboles.

Desde allí se veía  
el rostro seco de Castilla  
como un océano de cuero.

Mi casa era llamada  
la casa de las flores, porque por todas partes  
estallaban geranios: era  
una bella casa  
con perros y chiquillos.

Raúl, te acuerdas?

Te acuerdas, Rafael?

Federico, te acuerdas

debajo de la tierra,

<sup>2</sup> Pablo Neruda, en Carmen Vásquez, “Pablo Neruda y la revista *Caballo Verde para la Poesía*”, *Revista de Estudios Hispánicos*, 8 (1981); p. 58.

<sup>3</sup> Ver Carmen Vásquez, *op. cit.*; p. 58.



te acuerdas de mi casa con balcones en donde  
la luz de junio ahogaba flores en tu boca?<sup>4</sup>

El segundo texto sobre Neruda publicado en la *Revista de Estudios Hispánicos* es la reseña de Pamela Idahosa, de la Universidad de Toronto, redactada en inglés y excesivamente larga. Al parecer, en aquel entonces, las reseñas no estaban restringidas a cinco páginas como sucede hoy. El libro reseñado se titula *Pablo Neruda: The Poetic of Prophecy*, de Enrico Mario Santí, y publicado por la Universidad de Cornell en 1982. Idahosa señala que Santí está convencido de que la retórica bíblica del *Canto General* (1950) confirma, sin probarlo, la relación entre Neruda y Karl Marx. Su lectura de "Alturas de Macchu Picchu" conecta el poema con un marxismo arraigado en la profecía bíblica, dejándose llevar por el libro de Robert C. Tucker, *Philisophy and Myth in Karl Marx*, entendido como una prueba auténtica de designio profético en la obra de Marx.

Para Idahosa, Santí está saturado de las ideas acerca del marxismo vinculado con la profecía, sin percatarse de que el libro de Tucker es una forma de desacreditar la obra de Marx, relacionándola con la visión de que el marxismo es una moral del reino religioso. Santí falla, también, según Idahosa, al querer observar en los discursos de Marx y Neruda la idea de que la profecía desarrolla una retórica en la cual la religión y la política se mezclan, y el marxismo, entendido como una mitología profética, forma parte de un paradigma apocalíptico bíblico que Marx manipula para convertirlo en retórica política. Más aún, según Idahosa, existen otros paralelos entre el marxismo y el pensamiento de la tradición apocalíptica: la lucha entre el bien y el mal, ahora trasladada a la pugna entre los capitalistas y el proletariado; la superación de la crisis por la visión apocalíptica del bien sobre el mal, y la llegada de un nuevo milenio.

Dejándose llevar por el libro de Alvin Gouldner, *The Dialectic of Ideology and Technology* (1976), Idahosa cae en la misma falla que le critica a Santí, al querer explicar la poesía de Neruda desde la visión de otros textos teóricos sobre la diferencia entre el marxismo y la visión trágica del judeo-cristianismo. Al intentar esclarecer la poesía de Neruda basándose en estudios teóricos, los críticos olvidan lo más importante en el estudio de la literatura, que es la literatura misma, sobre todo, cuando Idahosa se lanza a explorar las relaciones de Marx con la alienación, como la entiende Federico Hegel, sin observarla en la poesía que intenta explicar a partir del libro de Santí. Antes que un análisis del libro sobre Neruda, la reseña de Idahosa se transforma en una forma de decir lo que ella querría decir sobre el poeta, y, en esto, no cumple con el cometido de reseñar.

Lejos de los debates teóricos sobre el marxismo, en la poesía de Neruda sí existe una visión apocalíptica y profética que se asemeja al mesianismo romántico, pero también a la visión apocalíptica de la muerte del arte hegeliana,

<sup>4</sup> Pablo Neruda, *Obras*, volumen I, Buenos Aires, Losada, 1993; p. 271.



que reiterará, posteriormente, Mircea Eliada en *Aspectos del mito*, para referirse a la tendencia del arte contemporáneo. Como apunta Santí, en la poesía de Neruda hay varias etapas de la visión apocalíptica, desde *Residencia en la tierra* (1935), que ya había observado Amado Alonso, en *Poesía y estilo de Pablo Neruda y Tercera residencia* (1947), en el *Canto General* (1950), en *Fin de mundo* (1969), en *La espada encendida* (1970), y en uno de sus libros póstumos, titulado *2000* (1974), en el cual la visión apocalíptica se torna cínica y pesimista ante el poder de la tecnología y la desolación alienante del siglo de las grandes guerras mundiales. En ellos, según Santí, se observa un apocalipsis sin Dios, cerca del ocaso de los dioses de Federico Nietzsche.<sup>5</sup>

Idahosa abandona la exposición sobre el libro de Santí para ofrecer su propia interpretación de la praxis poética de Neruda y la creación de América Latina en *Canto General*, siguiendo la interpretación de Manuel S. Garrido, expuesta en "Praxis poética y reflexión política", publicado en la revista *Plural* en 1978. En el último párrafo, vuelve a al texto de Santí para afirmar que debería descartarse su explicación, pues su hermenéutica no se justifica, ya que la poesía de Neruda muestra una fe racional en el poder del ser humano ordinario para transformar el mundo natural y social. Sin embargo, desde *Residencia en la tierra* y la angustia existencial que se deriva de la alienación y de la impotencia del ser humano, fluirá hasta la resignación que expresa el poemario titulado *2000*, ante la inevitable maldad, ignorancia y destrucción que el ser humano ha desarrollado a lo largo de la historia del siglo XX. Así, el cinismo del poemario se expresa en el poema titulado "Las máscaras":

Piedad para estos siglos y sus  
sobrevivientes  
alegres o maltrechos, lo que no hicimos  
fue por culpa de nadie, faltó acero:  
lo gastamos en tanta inútil destrucción,  
no importa en el balance nada de esto:  
los años padecieron de pústulas y guerras,  
años desfallecientes cuando tembló la  
esperanza  
en el fondo de las botellas enemigas.  
[...] es mejor recordar lo que va a suceder:  
en este año nupcial no hay derrotados:  
pongámonos cada uno máscaras  
victoriosas.<sup>6</sup>

El tercer texto se titula "La figura de Josie Bliss en la obra de Neruda", y lo redacta Viviana Plotnik, desde Atlanta en 1995. Siguiendo textos teóricos de Sherry B. Ortner y Luce Irigaray, Plotnik analiza la importancia de la univer-

<sup>5</sup> Ver, Enrico Mario Santí, "Neruda: La modalidad apocalíptica", en Emir Rodríguez Monegal y Enrico Mario Santí, *Pablo Neruda: El escritor y la crítica*, Madrid, Taurus, 1986; p. 265.

<sup>6</sup> Pablo Neruda, *2000*, Buenos Aires, Losada, 1976; pp. 9-10.



salidad de la percepción de la mujer como un ser subordinado y asociado a la naturaleza, además de las refutaciones de la concepción de la feminidad en la filosofía occidental. Se trata de un análisis de los poemas que Neruda escribió a lo largo de cuarenta años en varios libros acerca de la mujer que conoció en Birmania en 1927, cuando ejercía funciones consulares en el Oriente. Según Plotnik, hacia 1995, todavía no existían análisis detallados de los códigos sexuales en la obra de Neruda, que habían sido opacados por las perspectivas estilísticas, políticas y biográficas. Por esa razón, emprende su análisis de los seis poemas dedicados a la figura de Josie Bliss. Estructura el artículo según las épocas en que se escribieron los poemas: la primera parte, estudia los poemas “Tango del viudo” y “Josie Bliss”, incluidos en *Residencia en la tierra* (1935); la segunda parte analiza los dos poemas, incluidos en *Estravagario* (1958), “Regreso a una ciudad” y “La desdichada”, relacionados con una visita de Neruda al Oriente en 1957; y la tercera parte analiza los dos poemas, incluidos en *Memorial de Isla Negra* (1964), titulados “Amores Josie Bliss I” y “Amores Josie Bliss II”.

Algunas de las conclusiones de Plotnik sirven al propósito de observar la relación de la creación del personaje nerudiano a partir de la realidad de la mujer de carne y hueso. Para Plotnik, la inscripción textual de la otredad oriental de Josie Bliss se complementa con las marcas de su otredad como ser del sexo femenino: “La imagen de la mujer «blandiendo su largo y afilado cuchillo indígena», reafirma la descripción que la constituye en ser agresivo, furioso, descontrolado y asesino, y también le otorga una connotación de mujer fálica, castrante, y amenazadora”.<sup>7</sup>

Ahora bien, esa visión de la mujer otreica no es necesariamente la de la mujer castrante. Josie Bliss enfureció de celos, y sus rituales nocturnos alrededor del joven Neruda son simples datos de la vida del poeta, narrados con lucidez en las memorias, genialmente tituladas *Confieso que he vivido*. De ahí que, en “Tango del viudo”, haya una mimesis de la realidad desesperada de un ser trasladado a un mundo alienante, cuyas costumbres desconoce y cuyos misterios lo llevan a huir despavoridamente. La maldad de la mujer no tiene que ver con su ser femenino ni con su esencia castrante; su maldad surge de la actitud de posesión y, en la huida, el yo lírico observa la frustración airada de la amada abandonada, dado el espacio que los separa en la distancia del viaje:

Oh Maligna, ya habrás hallado la carta, ya habrás llorado de furia,  
y habrás insultado el recuerdo de mi madre  
llamándola perra podrida y madre de perros,  
ya habrás bebido sola, solitaria el té del atardecer  
mirando mis viejos zapatos vacíos para siempre.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Viviana Plotnik, “La figura de Josie Bliss en la obra de Neruda”, *Revista de Estudios Hispánicos*, 22 (1995); p. 150.

<sup>8</sup> Pablo Neruda, *Obras*, vol. I, Buenos Aires, Losada, 1993; p. 199.



Hay cierta nostalgia, pero cierta alegría de vivir lejos de la amenaza de la muerte. En ese sentido, Josie Bliss es una metonimia del mundo alienante e incomunicado del Oriente, cuya maldad y hastío persisten en la poesía posterior de Neruda. Plotnik, sin embargo, intentando seguir los estudios feministas y de lo femenino, llega a la conclusión siguiente:

[...] la amante abandonada está asociada a los ritmos biológicos y cósmicos, es la naturaleza, tranquilizadora y bestial, predecible e impredecible al mismo tiempo. Su característica más destacada es el descontrol de los impulsos agresivos y la dificultad en ser regulada. [...] diosa y maligna al mismo tiempo, tierna, loca y furiosa, asesina en potencia, condensa múltiples mitos que desde tiempos inmemoriales dominan las imágenes de la mujer.<sup>9</sup>

El último artículo publicado en la *Revista de Estudios Hispánicos* se debe a Miguel Ángel Náter, de la Universidad de Puerto Rico. Se titula "El viaje existencial y apocalíptico en *Residencia en la tierra*, de Pablo Neruda". El artículo rastrea el desarrollo de cuatro modos de desplazamiento que asume la voz lírica en ese libro. En primer lugar, analiza el aspecto apocalíptico en relación con el existencialismo sartreano (*El ser y la nada* y *El existencialismo es un humanismo*) y con las propuestas para explicar el arte moderno que Mircea Eliade expone en su libro, titulado *Aspectos del mito*. La poesía hermética se convierte, de ese modo, en expresión del caos, del apocalipsis del cual debe surgir el cosmos nuevamente. Se analizan los motivos del *flaneur* nihilista y dadaísta, del ángel en relación con el viaje hacia el espacio onírico y el vínculo con la poética romántica y surrealista; del caballo como símbolo del desplazamiento terrestre, del discurso poético y de la desolación; y del buque y su asimilación con la psique profunda.

Estos viajes se proponen como formas de elevación sobre el tedio y se oponen a la imagen del tren con sueño, metonimia del mundo en descomposición e incomunicación, que atraviesa el texto de *Residencia en la tierra*. El viaje existencialista, vinculado con esos tres motivos, culmina en la afirmación de la existencia continua entre el cosmos y el ser, cerca de la continuidad entre la naturaleza y el ser en la poética romántica, pero atravesada, ahora, de la modernidad y del ser humano ahogado en el abandono del mundo de entre-guerras.<sup>10</sup> La idea central del artículo se resume en la afirmación de que en *Residencia en la tierra* la mirada del poeta cobra conciencia de la existencia en relación con la irracionalidad, con el caos que causó el período de entre-guerras y con la soledad que implicó el viaje a Oriente. La mirada existencial culmina siendo apocalíptica, y el yo lírico, colindando con el *flaneur*, vaga, como un sobreviviente de una catástrofe, entre el *detritus*. Sin embargo, no es una desintegración aniquiladora, sino la exposición de la vitalidad del cosmos

<sup>9</sup> Plotnik, *op. cit.*; p. 162.

<sup>10</sup> Ver Miguel Ángel Náter, "El viaje existencial y apocalíptico en *Residencia en la tierra* de Pablo Neruda", *Revista de Estudios Hispánicos*, 33 1 (2004); pp. 133-152.



a pesar de la vida y de la muerte del ser humano, quien debe despojarse de sus anhelos de eternidad y rendirse a la inexorable realidad de su materialidad.<sup>11</sup>

Miguel Ángel Náter  
Recinto de Río Piedras  
Universidad de Puerto Rico

<sup>11</sup> *Ibid.*; pp. 134-135.