

nerudiana

Fundación Pablo Neruda

Santiago Chile nº 13 - 14

marzo - diciembre - 2012

Director **Hernán Loyola**

ITALIA EN EL CORAZÓN



Christiane Barckhausen
Giuseppe Bellini
Liliana Cano
Gunther Castanedo P.
Ilaria Cervone
Guillermo Chávez
Teresa Cirillo Sirri
Fabrizio Dall'Aglio
Greg Dawes
Eduardo Embry

José Goñi
Michael Higgins
José Miguel Ibáñez Langlois
Eduardo Labarca
Pedro Lastra
Hernán Loyola
Luis Íñigo Madrigal
Antonio Melis
Selena Millares
Gabriele Morelli

Antonio Motta
Pablo Orellana
Darío Osés
Jaime Quezada
Guillermo Ravest
Gabiella Saba
Antonio Skármeta
Patrizia Spinato Bruschi
Mario Valdovinos
Caterina Virdis



Sumario

DOSSIER: MATILDE Y SU CAPITÁN Matilde: chascona, patoja y gran mujer DARÍO OSES	4	Fornasetti-Neruda: Correspondencia 1967 - 1973 H.L.	50	DISCUSIÓN <i>La copa de sangre /</i> Crónica de una contrainvestigación HERNÁN LOYOLA	84
Matilde la Brava D. O.	7	Tina Modotti GABRIELLA SABA	55	La copa de sangre NERUDA	87
Matilde y el otro funeral de Neruda JAIME QUEZADA	8	Los últimos días de Tina Modotti CHRISTIANE BARCKHAUSEN	57	ADIOSES Luis Sáinz de Medrano: el hombre, el sabio SELENA MILLARES	90
Matilde Urrutia: Cronología DARÍO OSES	10	Tina Modotti ha muerto PABLO NERUDA	59	Ligeia Balladares GUILLERMO RAVEST	92
Matilde y <i>La Lunareja</i> GUNTHER CASTANEDO	13	Apéndice italiano al <i>affaire</i> Neruda-GGV GABRIELE MORELLI	60	RESEÑAS Darío Oses, <i>Fue tan bello vivir...</i> (Pablo Orellana) Alain Sicard, <i>El mar y la ceniza...</i> (Greg Dawes) Lois Gordon, <i>Nancy Cunard...</i> (Mario Valdovinos)	94 95 97
Neruda en Nyon LUIS IÑIGO MADRIGAL	14	Un recuerdo de Pablo Neruda: Entrevista a Giuseppe Bellini PATRIZIA SPINATO BRUSCHI	63	ÚLTIMAS PÁGINAS Neruda y Bianchi 2 poemas de Neruda para música de Bianchi	99 100
Neruda 1952: ¿por qué <i>Capitán</i> ? HERNÁN LOYOLA	17	¡LA OLA! GIUSEPPE BELLINI	64		
Claretta Cerio y los amantes de Capri TERESA CIRILLO SIRRI	20	Neruda en Cerdeña: El <i>Memorial</i> de <i>Isla Negra</i> ilustrado por Liliana Cano	67		
El impresionante Elenco de los suscriptores de <i>Los versos del Capitán</i> CIRILLO, GOÑI, LOYOLA	24	NOTAS Oscar Hahn Premio Nacional de Literatura 2012 JOSE MIGUEL IBÁÑEZ LANGLOIS	70		
ENSAYO <i>La espada encendida</i> (1970) de Pablo Neruda GREG DAWES	28	María Parodi, la «niña morena y ágil» del poema 19 GUILLERMO CHÁVEZ	72		
DOSSIER: NERUDA & ITALIA Textos introductorios PABLO NERUDA	32	Rescate de Alberto <i>Cadáver</i> Valdivia PEDRO LASTRA	74		
Itinerario de un editor de Neruda Neruda en Passigli Editori: catálogo FABRIZIO DALL'AGLIO	34 37	DylaNeruda: dos recitales MARIO VALDOVINOS	76		
Petrarca y Neruda ILARIA CERVONE	39	CRÓNICAS El Presidente de Irlanda en Isla Negra MICHAEL HIGGINS	78		
La Florencia de Pablo Neruda ANTONIO MELIS	41	Exposición nerudiana en Anacapri TERESA CIRILLO SIRRI	79		
Tallone y Neruda ANTONIO MOTTA	43	Skármeta comenta el Neruda de Plácido Domingo A. SKÁRMETA	81		
Quasimodo y Neruda H.L.	46	Celebran en Londres los 108 años de Neruda EDUARDO EMBRY	82		
Neruda e Fornasetti: Il fascino discreto dell'anomalia CATERINA VIRDIS	47	Neruda, persona 'poco conocida' EDUARDO LABARCA	83		

Ilustración de portada: *Los versos del Capitán*

Los juicios y opiniones vertidos en los artículos y demás materiales aquí publicados, son responsabilidad de sus respectivos autores.

nerudiana

nº 13 - 14 marzo-diciembre 2012

director y editor
Hernán Loyola

secretaría de edición
Adriana Valenzuela P.
bibliotecaneruda@fundacionneruda.org

diseño y diagramación
Juan Alberto Campos

FUNDACIÓN PABLO NERUDA
Fernando Márquez de la Plata 0192
Providencia, Santiago Chile

Impreso en Chile
Andros Impresores

E

STE NÚMERO

Resultó natural acoplar los dos grandes temas, **Matilde e Italia**, en un solo número (doble) de *nerudiana*. Es bien sabido que el amor entre el poeta y su Chascona floreció en Capri, aunque en circunstancias y escenario diversos de los que comúnmente hacen de la isla un espacio de ensueño, aún hoy para miles de turistas y, en un pasado ilustre, para personajes de altísimo relieve artístico y cultural. Aquella de Pablo y Matilde, para comenzar, fue una fábula que ocurrió centralmente en invierno, con poco sol. Y para que ocurriera fue necesaria una conjunción de veras excepcional, por no decir milagrosa, de personajes, voluntades y circunstancias. De esta conjunción se ocupan algunos textos aquí incluidos, y también del fruto no menos excepcional de aquella experiencia, que, si no pudo ser el hijo que los amantes de Capri anhelaban, fue sí un libro de gran valor nacido en una tipografía de Nápoles y apadrinado por un elenco impresionante de personalidades. Un elenco *da favola*.

A diferencia de la que tuvo con Francia, establecida con sólida fisonomía intelectual desde los años adolescentes, la relación de Neruda con **Italia** fue construyéndose en el tiempo a través de experiencias de vida más que de lecturas. Fue —como corresponde— una relación más física, sensual y emotiva que cerebral. Todavía adolescente, Pablo elige el paradigma *Paolo e Francesca* para autorrepresentarse junto a su enamorada Teresa Vásquez en un soneto de *Crepusculario*. Los recuerdos de infancia de Giovanni Papini (en *Un uomo finito*) lo autorizan a evocar los propios en un artículo de 1923. Son sus primeras aproximaciones a lo que años más tarde, en otro artículo (de 1946), llamará “Italia, tesoro universal”: un país que todavía conoce sólo a través de Frola, Montagnana, Vidali, amigos de los años vividos en España y en México.

El exilio europeo de 1949 a 1952 hará posible el encuentro real. Y con ello el amor fulmíneo hacia la vida popular en las ciudades (comer en las *trattorie* del Trastevere romano), hacia los sabores mediterráneos del vino y del aceite (en Frascati), hacia la concreta belleza —sustancia y factura— de los libros antiguos, como aquel maravilloso Petrarca de 1484 que le regalaron los obreros de una fábrica en Florencia. La experiencia le confirmó lo que había escrito en 1946: «Hemos amado a Italia como la más antigua madre de la cultura», pero agregando la amistad, la solidaridad popular, los sabores, para culminar con el nido de amor en Capri.

De allí emergió la **Matilde** de Pablo: «Yo te creé, yo te inventé en Italia» (*Las uvas y el viento*). Tras un año de clandestinidad en Chile, protegido por el pueblo, el poeta recorría países de Europa y Asia que lo acogían como a un héroe triunfante, al

cual, sin embargo, faltaba el amor pasional. Matilde encarnó en ese momento la figura simbólica de la *dama desconocida* cuyo amor completó, en el plano privado, el espaldarazo con que el pueblo chileno lo había premiado en el plano público. A esta *invención* de Matilde en Italia responderá ella inventándose a sí misma tras la muerte de Neruda. Ambos extremos son objetos de atención en la presente *nerudiana*.

Examinamos la relación Neruda-Italia, además, a través de diversos personajes italianos que han tenido algún contacto significativo con la vida y/o la obra de nuestro poeta: Petrarca y los obreros de los talleres Galileo Galilei; el impresor Tallone y el decorador Fornasetti; el poeta Salvatore Quasimodo; esa extraordinaria mujer que fue Tina Modotti; la pintora sarda Liliana Cano, que por simple amor a Neruda ha publicado un volumen con 105 acuarelas correspondientes a los poemas de *Memorial de Isla Negra*; los nerudólogos universitarios Teresa Cirillo Sirri, Dario Puccini, Giuseppe Bellini, Antonio Melis, Gabriele Morelli y, naturalmente, el editor Passigli, que en Florencia está publicando bellísimos volúmenes con *todo Neruda* en italiano. Agradezco vivamente la colaboración de algunos de los estudiosos ya nombrados, y también los trabajos de Caterina Virdis (Pádoa-Sássari), Gabriella Saba (Cágliari), Antonio Motta (San Marco in Lamis), Fabrizio Dall’Aglio (Florencia), Patrizia Spinato Bruschi (Milán) e Ilaria Cervone (Bologna) desde Italia; de Gunther Castanedo (Santander) desde España; así como los de Luis Íñigo-Madrugal, Darío Oses y Jaime Quezada desde Santiago de Chile.

El importante ensayo de Greg Dawes sobre *La espada encendida* justifica su ubicación entre los dos *dossiers* por su relación extratextual con una crisis transitoria de la pareja Pablo-Matilde. El resto del número es de carácter misceláneo, a comenzar por mi crónica en torno a un texto de Neruda, “La copa de sangre”, que amo particularmente. Siguen notas de José Miguel Ibáñez Langlois sobre Óscar Hahn, de Pedro Lastra rescatando la poesía del mítico Alberto *Cadáver* Valdivia, de Guillermo Chávez sobre la muchacha que inspiró a Neruda el Poema 19, y de Mario Valdovinos asociando a modo suyo recitales de Bob Dylan y Neruda.

Al cierre de este número dos *adioses*: de Selena Millares a su maestro, el catedrático e ilustre nerudólogo español Luis Sáinz de Medrano; del periodista Guillermo Ravest a su mujer Ligeia Balladares, también periodista y amiga de Neruda, ambos chilenos radicados en México donde ella murió. Las últimas páginas quieren ser un homenaje al maestro Vicente Bianchi a través de dos textos de Neruda, inéditos de hecho, a los cuales puso música. ♦

— El Director

loyolalh@gmail.com

Matilde: chascona, patoja y gran mujer

DARÍO OSES
Fundación Pablo Neruda

Matilde Urrutia y Pablo Neruda son como dos planetas que, enredados en sus campos gravitacionales, se atraen hasta hacerse inseparables. La presencia de Matilde es constante y en algunos momentos dominante en la poesía de Neruda desde 1952 hasta el último poema del libro *El mar y las campanas*, “Final”, en el que el poeta parece despedirse de la vida y de Matilde y agradecer su vida con Matilde.

Sin embargo, ella no se limitó a vivir a la sombra de la celebridad de Neruda. El escritor José Miguel Varas recuerda que una vez dijo: «Yo no soy la mujer de Neruda. Soy Matilde Urrutia». Con su carácter fuerte fue equilibrando una relación asimétrica. Como lo hace notar Varas ella «estableció un orden, organizó el tiempo del poeta, y por su parte, Neruda desarrolló con ella un inmenso trabajo pedagógico, a la manera de Pigmalión (...) A su lado, Matilde adquirió un nivel extraordinario de cultura y refinamiento...».

Después de la muerte del poeta, ella asistió a importantes congresos literarios en América y Europa, y mantuvo contacto epistolar y directo con escritores como Miguel Otero Silva, Julio Cortázar, Jorge Amado, Jorge Edwards, José Donoso, Francisco Coloane, Fernando Alegría y Arthur Miller, entre otros, y con destacados académicos como Robert Pring Mill, Juan Loveluck y Hernán Loyola. De modo que, aun sin ser escritora, Matilde alcanzó a tener una presencia importante en el mundo literario nacional e hispanoamericano, en los años 70 y 80.

Para muchos que la conocieron, Matilde fue una mujer dura pero también bondadosa. Hay testimonios de la ayuda que prestó a Blanca Hauser, a Margarita Aguirre e incluso a Delia del Carril. En este último caso lo hizo de manera que

Delia nunca se enterara de quién la estaba ayudando.

Matilde fue forjando ese carácter fuerte a lo largo de una vida que no fue fácil. Nació en Chillán, el 3 de mayo de 1912. Fue la menor de los seis hijos de María del Tránsito Cerda y José Ángel Urrutia. Cuando tenía un año quedó huérfana de padre. Después, junto a su madre se trasladó a vivir a Santiago, donde estudió en un instituto comercial. Tuvo diversos empleos, entre otros en Correos y en el Seguro Obrero. Tomó clases particulares de canto con Consuelo Guzmán. Luego entró al Conservatorio donde se hizo muy amiga de una de sus profesoras, Blanca Hauser y de su esposo, el director de la Orquesta Sinfónica de Chile, Armando Carvajal. Gracias a la ayuda de éste, cantó en el coro, en dos temporadas de ópera del



Teatro Municipal e hizo papeles menores en *Sor Angélica*, *Manon* y *Lohengrin*.

En 1944 se fue al Perú, donde actuó en la película *La lunareja*, dirigida por Bernardo Roca Rey, que fue estrenada en Lima, el 5 de junio de 1946.

Conoció a Pablo Neruda en 1946, en un concierto en el Parque Forestal de Santiago. Ese mismo año participó, como cantante, en la campaña presidencial de Gabriel González Videla, grabando en disco el *Himno de las Fuerzas de Izquierda*, que era una adaptación de *Ron y Coca Cola*, un tema puesto de moda



Matilde y su perro Nyon en el Belvedere Tragara, Capri, primavera 1952.
Archivo Fundación Pablo Neruda.

por las Andrews Sisters. Ahí volvió a encontrarse con Neruda, que había sido nombrado jefe nacional de propaganda de la campaña.

En 1946 se fue a vivir a México. Se instaló en el DF donde daba clases de canto. Allí, en 1949 se reencontró con Neruda, que había salido clandestinamente de Chile. Fue entonces cuando se inició la relación amorosa que duraría hasta la muerte del poeta.

En agosto de 1951 se reunieron nuevamente, esta vez en la RDA, en el III Festival Mundial de la Juventud, y desde ahí se fueron juntos a Rumanía. Se iniciaban así esos años en los que el poeta movilizó a sus amigos escritores y artistas, y a funcionarios de los partidos comunistas de distintos países de Europa, para que le programaran viajes y otras actividades que justificaran sus encuentros clandestinos con Matilde. En este período, que tiene algo de novela de amor que a ratos se convierte en novela picaresca, nacen *Los versos del Capitán* que se publicó anónimamente en Nápoles, en 1952, en una edición de sólo 44 ejemplares numerados y nominativos. Cada uno de ellos lleva el nombre del suscriptor respectivo. El número 1 es de Matilde, el 3 de Neruda, y el 2, de Neruda Urrutia, es decir, del hijo que más de una vez esperaron.

En la historia de ese amor que itineraba por Europa, hay dos momentos en que los amantes consiguen cierta intimidad sedentaria. En noviembre de 1951 se encuentran en Ginebra, desde donde viajan a la pequeña ciudad de Nyon, a orillas del lago Lemán, a pasar unos días.

Pocos meses después, el 23 de enero de 1952, se van a la isla de Capri donde pasan una larga temporada, en la que celebran su primer matrimonio, ante la luna. Desde ahí visitan Venecia, regresan a Capri y viven un tiempo en Sant'Angelo de Ischia.

A fines de julio de 1952 se embarcan en Cannes, para hacer juntos el viaje de regreso a Chile. En Santiago Matilde se instaló en un departamento, en Providencia. No era lo mejor, porque al



Matilde y Pablo, Isla Negra, años 50. Colección Margarita Aguirre. Archivo Fundación Pablo Neruda.

abrir las ventanas sólo se encontraba con otras ventanas. Pero poco a poco empezó a acostumbrarse a Chile y a redescubrir ese país del que casi se había olvidado en cinco años de ausencia. Mientras tanto, Neruda seguía viviendo con Delia, en la casa llamada Michoacán.

Hacia fines de 1952, en uno de los paseos que daban por la ciudad, Matilde y Neruda descubrieron un sitio que los deslumbró, al pie del cerro San Cristóbal. Ahí construyeron la casa que en honor de su dueña, fue bautizada La Chascona. En ella recibieron a muchos de los amigos que estaban en el secreto de ese amor oculto, como el muralista mexicano Diego Rivera, que en 1953 pintó el famoso retrato bicéfalo de Matilde, en cuyo pelo rojizo se dibuja el perfil de Neruda.

En sus memorias, ella recuerda: «Y así siguió nuestra vida. Pasaron los años sin sentirlos. Yo le sacaba las primeras copias de sus manuscritos. Poco a poco fui

convirtiéndome en esa secretaria secreta, y comenzaron también los rumores: Pablo se había traído una amiga italiana que nadie conocía, que a nadie presentaba. Todo esto era cada día más misterioso.»

A principios de 1955 Matilde comenzó a vivir con Neruda en La Chascona, luego de la separación definitiva del poeta y Delia del Carril. Desde entonces lo acompañó en sus frecuentes y extensos viajes por el mundo. En su condición de jurado del Premio Lenin, Neruda debería haber ido anualmente a Moscú, pero lo hacía año por medio. Recuerda Matilde que como los premios se entregaban el primero de mayo, cada dos años, «pasábamos mi cumpleaños, que es el 3 de mayo, en Moscú».

En marzo de 1965 murió en Holanda la primera esposa de Neruda, María Antonia Hagenaar. En junio del año siguiente, el abogado Sergio Insunza Barrios obtuvo la nulidad del matrimonio del poeta y

Delia del Carril. Esto hizo posible que en octubre de 1966, Matilde contrajera matrimonio civil con Pablo Neruda, en una ceremonia que se realizó en la casa de Isla Negra.

A principios de marzo de 1971 Matilde y su esposo partieron a Francia donde éste asumió el cargo de Embajador de Chile, nombrado por el gobierno del Presidente Salvador Allende, y en diciembre de ese mismo año lo acompañó a Estocolmo a recibir el Premio Nobel de Literatura. Regresaron a Chile en noviembre de 1972.

El 11 de septiembre de 1973 se produjo el golpe militar que derrocó al gobierno del presidente Allende. Muchos de los amigos de Matilde y Neruda fueron perseguidos, apresados o muertos. Las casas La Chascona de Santiago y La Sebastiana de Valparaíso quedaron parcialmente destruidas por actos de revanchismo vandálico. La casa de Isla Negra, donde estaba viviendo el poeta, fue allanada.

El 19 de septiembre Matilde trasladó de urgencia a Neruda desde Isla Negra a la clínica Santa María, de Santiago. En el camino fueron sometidos a vejatorios controles policiales. El 23 muere el poeta. Matilde dispuso que sus restos fueran velados en La Chascona, en ruinas, para que en todo el mundo se conociera lo que estaba pasando en Chile.

Dos días más tarde se realizaron los funerales que se transforman espontáneamente en el primer acto masivo de protesta contra la junta militar. Desde todo el mundo Matilde recibió cientos de cartas y telegramas de condolencias. Se instala en el hotel Crillón, ya que su casa había quedado inhabitable. Vivió allí hasta la primavera de 1975, cuando luego de reconstruir parcialmente “La Chascona” pudo volver a vivir en ella.

A partir de septiembre de 1973, se dedicó a administrar y preservar la herencia del poeta, y a la defensa de los derechos humanos. En noviembre de 1973 viajó a Caracas para ordenar, junto a Miguel Otero Silva, las memorias en las que Neruda había estado trabajando hasta el momento de su muerte. Posteriormente recopiló material inédito o poco conocido

para editar tres libros más: *Para nacer he nacido*, *El río invisible* y *El fin del viaje*.

En septiembre de 1976 aparecen las primeras noticias de que estaba enferma de cáncer. Sus amigos manifiestan su preocupación en cartas que le mandan desde distintos lugares del mundo. La enfermedad no dejó de progresar pese a los tratamientos y operaciones a las que se sometió. Ella no se doblegó, nunca dejó de luchar contra su propia enfermedad, ni contra la grave enfermedad que su país padecía en esos años.

En mayo de 1978, junto a otras dos mujeres, ingresó a la embajada de los Estados Unidos para iniciar un ayuno de 48 horas, en solidaridad con los familiares de los detenidos desaparecidos. En abril del año siguiente fue detenida en una manifestación en el centro de Santiago, junto a un grupo de mujeres, también familiares de detenidos desaparecidos, que se había encadenado a las rejas del clausurado Congreso Nacional. El Embajador de Venezuela, Enrique Aspurrúa consiguió que la dejaran en libertad.

A fines de septiembre de 1979 viajó a Italia a participar en una serie de homenajes a Neruda en Nápoles y en Capri donde se colocó una placa en la casa de la Vía Tragara, donde en 1952 pasó con Pablo Neruda aquella temporada a la que ella llama “nuestra luna de miel clandestina”.

En todos estos años participó en homenajes a Neruda que se celebraron en Chile y en el extranjero. Uno de los más importantes fue la conmemoración del décimo aniversario de la muerte del Poeta con un gran acto en el Teatro Caupolicán de Santiago, que se llenó totalmente. El espectáculo artístico y el acto político culminaron con un discurso memorable de Matilde, en el que exigió libertad, democracia y justicia para su país.

En julio de 1984 viajó a Houston, Texas, para hacerse un tratamiento en el Anderson Hospital and Tumor Institute. Pero el cáncer siguió progresando. Alcanzó a concluir sus memorias que con el título de *Mi vida junto a Pablo Neruda*

se publicaron póstumamente en 1986. El 5 de enero de 1985 murió en su casa, La Chascona, a las 3:30 de la madrugada. Fue sepultada en un nicho que estaba muy cerca del de Pablo Neruda, en el Cementerio General.

El 12 de diciembre de 1992, ya recuperada la democracia en Chile, sus restos, junto a los de su esposo, fueron trasladados a Isla Negra, con todos los honores que se les estaban debiendo, y sepultados allí, en un acto al que asistieron las máximas autoridades del país. Se cumplió así el deseo que el poeta dejó en su *Testamento de otoño*:

*Alguna vez si ya no somos,
si ya no vamos ni venimos
bajo siete capas de polvo
y los pies secos de la muerte,
estaremos juntos, amor. ♦*



Matilde la Brava

Matilde siempre tuvo una tremenda vitalidad y alegría de vivir. Su madre le había contado que cuando era niña, al despertar, abría los ojos junto con una gran sonrisa. A veces la madre le preguntaba ¿de qué te ríes? Ella respondía: «Es que estoy contenta».

Se crió como hija única de una madre viuda: «fui de esas niñas que nacen cuando la madre se ha olvidado de la crianza de los hijos», recuerda en sus memorias, y agrega que nunca supo lo que era querer a un hombre como padre ni aprendió a decir papá. No conoció esa figura del padre terrible, que sí tuvo Neruda. La madre, en cambio, le llenó la vida de ternura. Por eso recuerda su infancia como un tiempo feliz, en el que hasta las noches heladas del invierno se trasfiguraban en escenas de amable intimidad hogareña: «en Chillán, en esas noches frías, recuerdo un inmenso brasero que se encendía desde muy temprano en el patio, chisporroteaban los carbones hasta convertirse casi en ceniza para recibir esa inmensa tortilla que se adentraba en el rescoldo caliente y se iba levantando poco a poco bajo nuestras miradas ansiosas».

«Estoy segura de que nací con un tesoro de felicidad adentro» – escribió. La pobreza no la afectaba. No tenía necesidad de juguetes ni vestidos costosos. Veía crecer los almácigos de los cebollines, alineados en sus cajones, como los soldaditos de plomo con los que otros niños jugaban y que ella nunca tuvo, pero no le hicieron falta, porque vivía deslumbrada por el crecimiento de las hortalizas y por el agua de la acequia.

Posiblemente esa alegría con que vivió cuando era niña le dio la confianza necesaria para enfrentar con optimismo una vida difícil. Porque Matilde se convirtió muy tempranamente en una de esas mujeres chilenas de clase media que aprendieron a valerse solas y a valorar su autosuficiencia y libertad. «Yo quería ser independiente, eso estaba por sobre todo en mi vida –anota–. No quería atadura de ninguna especie. Después de la muerte de mi madre, me propuse que nada me ataría.»

Su carácter firme la hizo antipática para varios de los amigos de Neruda, porque ella se empeñó en organizar el tiempo del poeta y poner orden en su festiva aunque a veces caótica vida social. De modo que Matilde no sólo influyó como musa en la productividad poética de Neruda. También lo hizo como administradora del tiempo que éste dedicaba a escribir poesía.

La fortaleza de su carácter se puso a prueba cuando tuvo que afrontar la muerte del poeta y luego su vida de mujer sola, en un país que de la noche a la mañana se le había hecho extraño.

Varias personas que la conocieron coinciden en que Matilde se preguntaba: «¿Qué habría hecho Pablo frente a determinada situación?» y luego actuaba en consecuencia. Así, adhirió a diversas organizaciones de derechos humanos, participó en muchos actos de protesta contra la dictadura, y aprovechó sus múltiples viajes por América y Europa para hacer declaraciones y dar entrevistas, en las que criticaba duramente al gobierno militar chileno y sus abusos.

Cada 12 de julio, al celebrarse el nacimiento del poeta, y cada 23 de septiembre, al conmemorarse un nuevo aniversario de su muerte, concurría desde muy temprano al

Cementerio General y se instalaba frente al modesto nicho donde reposaban los restos de Neruda, a recibir a los centenares de personas que le llevaban claveles rojos y le rendían homenaje, a pesar de la intimidatoria vigilancia policial.

Aun cuando tenía la posibilidad de hacerlo, Matilde nunca pensó en irse a vivir al extranjero. Sintió que su lugar estaba en Chile. En una de sus cartas le dice a Sergio Ortega: «yo pertenezco a este país y aquí están mis actividades y aquí está mi fuerza».

Toda la lucha que dio por los derechos humanos fue paralela a su lucha contra el cáncer. Hasta el final creyó que podía sanar y no dejó de hacer nada para conseguirlo.

No menos encomiable fue su trabajo por administrar el legado literario y material de su esposo, que culminó, después de la muerte de Matilde, con la creación de la Fundación Pablo Neruda.

En el facsimilar de una Patente de corso supuestamente dada en Sevilla, el 11 de marzo de 1743, aparece la autorización al Capitán Pablo Neruda, vecino de Isla Negra, para armar la goleta *Matilde la Brava* que portaría algunas toneladas de “poemas, cañones y las demás armas y municiones necesarias”. El Capitán Neruda, el mismo de *Los versos del Capitán*, sabía lo brava que era su mujer, pero tal vez no alcanzó a imaginar las hazañas que ella iba a protagonizar como una barca armada de poemas. ♦

– Darío Oses

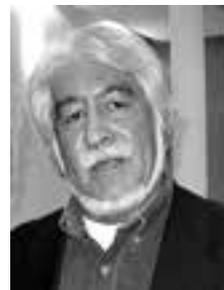


Matilde Urrutia junto a un grupo de mapuches en La Chascona, años 80.
Archivo Fundación Pablo Neruda.

Matilde y el otro funeral de Neruda*

JAIME QUEZADA

Escritor – Fundación Pablo Neruda



Mañana de otoño, fría y tristísima. Muy temprano, antes de las ocho, y ensimismado en mi silencio y en mi abrigo, estoy entrando al Cementerio General de Santiago de Chile. Acompaño a la amiga y escritora Ester Matte Alessandri a un acontecimiento estrictamente laico, y sin embargo, algo religiosamente funeral: el traslado de los restos de Pablo Neruda de la tumba-mausoleo Familia Dittborn a la tumba-nicho del patio México, en la marginalidad norte del cementerio recoletano.

Mañana tristísima –digo– para un acto funeral tristísimo. Y en lo más privado de lo privado. Matilde Urrutia, Teresa Hamel, Ester Matte, Francisco Coloane y Manuel Solimano, nadie más en ese solo de soledad total. Yo, discreta y respetuosamente distante, pero no lejano,

observando con recogimiento tan dolorosa e íntima ceremonia, semejante acaso a aquella otra de su padre resurrecto en un cementerio de Temuco y tan reveladora en *La copa de sangre*, ese vivencial y singularísimo texto nerudiano. Como si fuera esta muy mañana de mayo el segundo funeral del poeta, sin consignas, sin banderas, sin necesarios gritos, sin compañeros presentes, sin miedo, sin temeraria muchedumbre, sin amenazas de fusil. Sólo la muerte del amado muerto.

Sobre la urna, intacta como el día primero, la bandera chilena aun sin el más mínimo deterioro. Nadie habla en ese lento y muy ritual e íntimo traslado-procesión. Ni una palabra que rompa la fría mañana, ni un piar de gorriones. Matilde, con un abierto clavel rojo en sus manos, silenciosa y reconcentrada en lo

profundo, los ojos puestos fijamente en la universal urna iluminada de un tibio sol o, a instantes, mirando hacia la tierra de amarillas hojas que cubren el estrecho sendero. Murmura a ratos tal vez una blasfemia, tal vez una devota oración. O en un sollozo intenso como rumor de mundo. Ester y Teruca, cada una con un ramito de violetas en sus manos enguantadas y sus rostros gestuales de dolor infinito. Tres piadosas mujeres con un mismo corazón de humanidad.

El suave chirrido de las ruedas de goma del pequeño carro mortuario parecen decir y repetir a cada trecho: *No hay soledad más grande que la muerte*. A lo lejos, a lo lejos, las campanas de la Recoleta Domínica como un sonido puro en lo mejor, en lo más nítido, de ese insondable silencio. Unas señoras de lutos talaes, que llevan flores a otras tumbas, se detienen un momento con unción. Y lo mismo unos albañiles del camposanto que se quitan con respeto sus gorras de trabajo y siguen con la vista el paso funeral sin saber, acaso, quién es ese ilustre e inmortal muerto.

La nueva tumba-nicho del Poeta y, tal vez, ya para siempre, allí en el trasfondo fondo del muro, pero no del mundo. *El corazón pasando un túnel oscuro, oscuro, oscuro*. Un gran ramo de crisantemos cubre ahora la tapia de ese nicho número 44, frente a un patio de humildes y casi anónimas tumbas, y más cerca de la tierra y del pueblo. ¡Ay, mi Quevedo, no quisiera mirar los muros de la Patria mía, pero están!

Matilde ha dejado con ritualidad y emoción suma su clavel rojo en ese nicho memorial. Lo toma otra vez, lo acaricia,



Traslado de los restos de Neruda desde el mausoleo de la familia Dittborn a un nicho en el Cementerio General, mayo de 1974. Matilde junto a Francisco Coloane, Teresa Hamel y Ester Matte, y trabajadores del cementerio. Foto de Manuel Solimano. Archivo Fundación Pablo Neruda.

lo retiene cerca de su pecho, y lo vuelve a dejar, como si dejara también, pétalo a pétalo, su mismísimo y propio corazón.

Yo cierro por un instante los ojos, y veo puras cruces blancas en un trigal. ♦

Santiago de Chile, otoño, y 1974.

*A manera de nota necesaria

La mañana del martes 25 de septiembre de 1973, a sólo 14 días del golpe militar que derrocó al presidente constitucional chileno, Salvador Allende, se realizaron los funerales del poeta, Premio Nobel de Literatura, Pablo Neruda, fallecido en una clínica santiaguina la noche del domingo 23. Funeral visible y tenazmente vigilado por fuerzas militares y policiales. Aun así, una muchedumbre consternada y acongojada, pero altiva, acompañó el cortejo hasta el Cementerio General de Santiago de Chile en medio de espontáneos cantos y desafiantes arengas.

Las cruentas y dramáticas circunstancias de un país alterado en lo profundo de su institucionalidad, y del vivir ciudadano, hacían imposible trasladar sus restos al litoral central de la costa pacífica chilena, tal cual lo había pedido el propio Neruda en su *Canto general*: «Compañeros, enterradme en Isla Negra, frente al mar que conozco».

En estas circunstancias, una venerable y distinguida escritora chilena –Adriana Dittborn–, muy amiga de Neruda y de Matilde, ofreció el Mausoleo de su aristocrática familia para tumba temporal del Poeta. La entristecida y, a su vez, fervorosa muchedumbre (obreros, estudiantes, artistas, intelectuales, pueblo, pueblo) pudo así dar su último adiós –en un nicho prestado– a tan célebre y universal muerto.

Siete meses después, y en medio de la arrebatadora contingencia de los días, Matilde, presionada, sin duda, por las “incomodidades” de su muerto amado en bóveda ajena, decide fiel y dignamente trasladarlo del Mausoleo Familia Dittborn

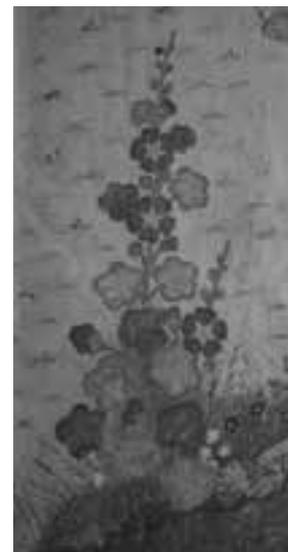
Díaz a un casi desierto nicho en un patio lejano de los extramuros del mismísimo Cementerio General. Se diría, mejor, hacia el fondo mismo del pozo de la historia. Dicho traslado, y al cual se refiere la presente nota-testimonio, se efectuó muy privadamente y muy tempranamente la mañana del día martes 7 de mayo de 1974.

Recuperada ya la democracia, los restos de Pablo Neruda serían trasladados definitivamente a los jardines de su casa de Isla Negra (12 de diciembre de 1992), frente al mar, cumpliéndose, al fin, con las testamentarias *disposiciones* de su *Canto general*. ♦

–Jaime Quezada



Margarita Aguirre en el nicho de Neruda en el Cementerio General. Archivo Fundación Pablo Neruda. Colección M. Aguirre.



Matilde Urrutia

Cronología establecida por Darío Oses

1912

- **3 de mayo.** *Matilde Urrutia Cerda*, hija de María del Tránsito Cerda y José Ángel Urrutia, nace en Chillán. Es la menor de seis hermanos. Los otros son: Jacinto, Ángela, Mercedes, Francisco y Luis.

1944

- Después de haber estudiado canto y de trabajar en distintas instituciones como Correos, Seguro Obrero e Instituto de Extensión Cultural del Ministerio del Trabajo, se va por una temporada al Perú.
- Actúa en la película *La lunareja*, dirigida por Bernardo Roca Rey, que se estrena en Lima, el 5 de junio de 1946.

1946

- Conoce a Pablo Neruda en un concierto en el Parque Forestal de Santiago.
- Participa, como cantante, en la campaña presidencial de Gabriel González Videla, donde vuelve a encontrarse con Neruda, que había sido nombrado jefe nacional de propaganda.
- Viaja a México.

1949

- Nuevo encuentro con Pablo Neruda, que llega con su mujer, Delia del Carril, a México. Se inicia la relación amorosa que durará hasta la muerte del poeta.

1951

- Viaja a París. Se reúne con Neruda en Berlín, en la RDA, en el III Festival Mundial de la Juventud. Cuando termina éste, viajan a Rumania.
- **Noviembre.** Se encuentra con Neruda en Ginebra, desde donde van a la pequeña ciudad de Nyon, a orillas del lago Lemán, para pasar juntos una temporada breve.

1952

- **23 de enero.** Viaja a la isla de Capri donde pasa una larga temporada con Neruda. Desde ahí visitan Venecia, regresan a Capri y viven un tiempo en Sant'Angelo, isla de Ischia.
- **Fines de julio.** En Cannes se embarca a Chile en la nave *Giulio Cesare*, junto a Neruda.
- **Noviembre.** Compra un sitio al pie del cerro San Cristóbal, en Santiago. Ahí construirá la casa que en su honor Neruda bautizará *La Chascona*. Entretanto vive en un departamento, en Providencia, mientras Neruda sigue viviendo con Delia en la casa llamada *Michoacán*.
- **29 de diciembre.** Viaja a Atlántida, en Uruguay, donde se reúne con Neruda para pasar el año nuevo en casa de Alberto y Olga Mántaras, una pareja de amigos uruguayos a los que conocieron durante la travesía en el *Giulio Cesare*.

1953

- **Principios.** Comienza la construcción de *La Chascona*.
- **Abril.** El muralista mexicano Diego Rivera, que viaja a Chile a participar en el Congreso Continental de la Cultura, pinta un retrato bicéfalo de Matilde, en cuyo pelo rojizo se dibuja el perfil de Neruda.

1955

- **Febrero.** Comienza a vivir con Neruda en *La Chascona*, luego que el poeta se separa definitivamente de su esposa Delia del Carril.

1957

- Viaja a Ceilán, India, Birmania y China junto a Neruda y en compañía del matrimonio Jorge Amado y Zélia Gattai. Luego van a la URSS, Checoslovaquia, Alemania Oriental, Armenia, Finlandia y Suecia.

- **Diciembre.** Se embarca junto a Neruda en la nave *Bolívar*, que los trae de regreso a América.

1959

- **Enero.** Viaja con Neruda a Venezuela donde permanecen hasta comienzos de abril.

1960

- **Fines de marzo.** Se embarca, junto a Neruda, en el trasatlántico *Louis Lumière* con destino a Europa, donde permanecen hasta el 12 de noviembre, fecha en que parten a Cuba y luego a México.

1961

- **7 de enero.** Regresa a Chile.

1962

- Nuevo viaje a Europa, con un recorrido por Atenas y Estambul.

1963

- Viaja con Neruda a Córdoba, Argentina, a la estancia *El Totoral* de sus compadres Rodolfo Aráoz y Margarita Aguirre.

1965

- Acompaña a Neruda en un nuevo viaje a Europa, en el que el poeta recibe el Doctorado Honoris Causa de la Universidad de Oxford. Conoce a Robert Pring Mill, especialista en estudios nerudianos, de quien será amiga hasta su muerte. Junto al novelista Miguel Ángel Asturias recorren Hungría. Neruda y Asturias escribirán posteriormente el libro *Comiendo en Hungría*.

1966

- Viaja a los Estados Unidos, donde Neruda debe participar en las reuniones del Pen Club. En Nueva York conoce al dramaturgo Arthur Miller y a su mujer, la fotógrafa Ingeborg Morath, que serán sus amigos por toda la vida.
- **28 de octubre.** Contrae matrimonio civil con Pablo Neruda. La ceremonia

y la celebración se realizan en la casa de Isla Negra.

1970

- **Principios de abril.** Viaja a Europa con Neruda, invitados a la presentación de la edición italiana de *Fin de Mundo*.
- **23 de junio.** Al regresar hacen una breve escala en Barcelona, junto a Gabriel García Márquez y al pintor José Caballero.

1971

- **Enero.** Viaja a Isla de Pascua, donde su esposo debe grabar un capítulo del documental *Historia y geografía de Pablo Neruda*.
- **2 de marzo.** Parten a Francia donde Neruda asume el cargo de Embajador de Chile, nombrado por el gobierno del Presidente Salvador Allende.
- **Principios de diciembre.** Acompaña a Neruda a Estocolmo, para recibir el Premio Nobel de Literatura.

1972

- **21 de noviembre.** Regreso a Chile.

1973

- **Abril.** Viaja sola a Europa a resolver algunos asuntos pendientes. Neruda, enfermo, se queda en Isla Negra.
- **11 de septiembre.** Se produce el golpe militar que derroca al gobierno del presidente Allende. Muchos de los amigos de Matilde y Neruda son perseguidos, apresados o muertos. Las casas *La Chascona* (Santiago) y *La Sebastiana* (Valparaíso), son parcialmente destruidas por actos vandálicos.
- **19 de septiembre.** Traslada de urgencia a Neruda desde Isla Negra a la Clínica Santa María, de Santiago. En el camino son sometidos a controles policiales.
- **23 de septiembre.** Muere el poeta Pablo Neruda. Matilde dispone que sus restos sean velados en *La Chascona*, en ruinas, para que en todo el mundo se conozca lo que está pasando en Chile.



Matilde con Nyon en Sant' Angelo, isla de Ischia, 1952.

- **25 de septiembre.** Se realizan los funerales del poeta, que se transforman espontáneamente en un acto masivo. Pablo Neruda es sepultado en el mausoleo de la familia Dittborn, en el Cementerio General de Santiago. En los días siguientes, Matilde recibe cientos de cartas de condolencias desde todo el mundo. Se instala a vivir en el Hotel Crillón, en el centro de la ciudad.
- **Octubre.** Recibe la visita de Andrés Vázquez, hombre de confianza del principal editor de Neruda en ese momento, Gonzalo Losada. Éste le informa sobre la tercera edición de las *Obras Completas* del poeta, y del avance del libro *Arte de pájaros*.
- **Noviembre.** Viaja a Caracas, para trabajar en las memorias de Neruda junto a Miguel Otero Silva. En la capital venezolana sigue recibiendo cartas de condolencias.

1974

- **Principios.** Viaja a Barcelona y Buenos Aires para entregar las memorias de Neruda, *Confieso que he vivido*, a las editoriales Seix Barral y Losada, respectivamente.
- **Abril.** Pasa los días de Semana Santa en casa de Jorge Amado y Zélia Gattai, en Salvador de Bahía. Desde ahí viaja a Buenos Aires a recibir la primera edición de las memorias de

Neruda. De regreso a Santiago logra ingresar una cantidad de ejemplares del libro, prohibido en Chile.

- **Mayo.** Debe trasladar los restos de Pablo Neruda, del mausoleo de la familia Dittborn a un nicho que compra en el mismo Cementerio General. Esto por imposición de algunos miembros de la familia propietaria del mausoleo.
- **Noviembre.** La prensa internacional informa que el gobierno militar chileno confiscó la casa de Isla Negra. La toma de posesión nunca se realizó y Matilde fue autorizada para seguir usando la casa.

1975

- **Primavera.** Reconstruye *La Chascona* y luego se instala a vivir en ella.
- **Noviembre.** Asiste al bautizo del petrolero soviético *Pablo Neruda* en el puerto de Riga, URSS.

1976

- **Principios.** Es invitada a participar en un homenaje a Neruda en el Congreso de Escritores organizado por la San José State University (10 y 11 de abril).
- **Septiembre.** Primeras noticias de que está enferma de cáncer. Sus amigos manifiestan su preocupación en cartas que le mandan desde distintos lugares del mundo.

- **24 de octubre.** Es entrevistada en España, en el programa de televisión *A fondo* que se transmite a las 21:30.
- 1977**
- **8 de octubre.** El Ministro de Cultura de España, Pío Cabanillas Gallas, la invita a una reunión-almuerzo en Madrid, el 3 de noviembre, con motivo del comienzo del rodaje de la serie de televisión *Escrito en América*. La invitación se había extendido a todos los escritores participantes, entre los cuales se encontraban algunas de las figuras más destacadas de las letras hispanoamericanas del momento.
 - Durante todo el año y siempre con ayuda de Miguel Otero Silva, trabaja en la recopilación de textos de Neruda para un nuevo libro, que tendrá el título *Para nacer he nacido*.
- 1978**
- **Mayo.** Aparece *Para nacer he nacido*, publicado por Seix Barral. Inicialmente fue prohibido por la censura del gobierno militar, pero al parecer hubo una reconsideración y finalmente se permitió que circulara en Chile.
 - **Fines de mayo.** Junto a Margarita Aguirre y la actriz Ana González, ingresa a la embajada de los Estados Unidos, para iniciar un ayuno de 48 horas, en solidaridad con los familiares de los detenidos desaparecidos y para llamar la atención del mundo sobre la represión desatada en Chile.
 - **Mediados de julio.** Viaja a Caracas a un festival de teatro.
 - Durante todo el año trabaja en la recopilación de textos de Neruda para un nuevo libro en el que quiere reunir la poesía y la prosa de Neruda anterior a *Crepusculario*. Este trabajo continúa a lo largo de 1979.
- 1979**
- **18 de abril.** Es detenida en una manifestación en el centro de Santiago, frente al recinto del Congreso Nacional, disuelto por el gobierno militar. Junto a un grupo de mujeres, familiares de detenidos desaparecidos, se había encadenado a las rejas del clausurado edificio. Es dejada en libertad gracias a las gestiones del Embajador de Venezuela, Enrique Aspuruá.
- 1980**
- A partir de mayo trabaja en la organización de un acto para celebrar el 75 aniversario de Neruda.
 - **28 y 29 de septiembre.** Viaja a Italia a participar en una serie de homenajes a Neruda en Nápoles y uno en Capri donde se coloca una placa en la Casetta Arturo de via Tragara, donde en 1952 pasó con Pablo Neruda una temporada que ella llama «nuestra luna de miel clandestina».
 - **Enero.** Es invitada por Francisco Martín, alcalde de Fuente Vaqueros a un *homenaje-hermanamiento* de Federico García Lorca y Pablo Neruda que se realizaría el 5 de junio en Fuente Vaqueros. Tiene todo dispuesto para asistir, pero poco antes del viaje un accidente en su casa se lo impide.
 - **Marzo de 1980.** Aparece en edición Seix Barral el libro *El río invisible. Poesía y prosa de juventud*, de Pablo Neruda, textos dispersos compilados por Matilde y Jorge Edwards.
- 1981**
- **Principios.** Es sometida a una compleja intervención quirúrgica.
 - **Mediados de octubre.** Participa en un Encuentro de la Literatura Chilena, en Frankfurt, y en diversos actos culturales a la que la invitan en Alemania.
 - **19 de octubre.** Participa en un encuentro de artistas e intelectuales suecos y finlandeses, en el Teatro Dramático de Estocolmo, para celebrar el Décimo Aniversario del Premio Nobel de Neruda.
- 1982**
- **18 de enero.** Nuevamente es operada «de algo muy grave», según escribe en una de sus cartas. Tiene una larga convalecencia.
 - **Octubre.** Aparece en edición Seix Barral el libro *El fin del viaje. Obra*
- 1983**
- **Verano.** Hace un viaje de descanso a Río de Janeiro, con Carmen Balcells.
 - **13 de mayo.** Carmen Balcells notificaba a Seix Barral, «en nombre y representación de Matilde Neruda», la cancelación del contrato de edición de *El fin del viaje*, por incumplimiento del mismo. No se había publicado la edición de lujo, sino sólo la corriente.
 - **22 de octubre.** Se conmemora el X aniversario de la muerte de Pablo Neruda con un gran acto en el Teatro Caupolicán de Santiago, que se llena totalmente. El espectáculo artístico y el acto político culminan con un discurso memorable de Matilde.
 - **Octubre.** Termina una primera versión de sus memorias, que se publicarán póstumamente, en 1986, con el título *Mi vida junto a Pablo*.
- 1984**
- **6 de julio.** Viaja a Houston, Texas, para hacerse un tratamiento en el Anderson Hospital and Tumor Institute.
 - **21 de julio.** Se realiza el acto principal del programa de celebración del 80º aniversario del nacimiento de Pablo Neruda, con un acto en el Teatro Caupolicán. Matilde manda desde Houston un mensaje que es leído en este acto.
- 1985**
- **5 de enero.** Muere en su casa, *La Chascona*, en la madrugada, a las 3:30 horas. Es sepultada en un nicho que estaba muy cerca del de Pablo Neruda, en el Cementerio General.
- 1992**
- **12 de diciembre.** Sus restos, junto a los de su esposo, Pablo Neruda, son trasladados a Isla Negra, en un acto al que asisten las máximas autoridades del país. ♦

Matilde y La lunareja

A comienzos de los años 40, Margarita Xirgu, quien pasó parte de su exilio en Chile, viajó a Perú. Sus representaciones tuvieron el efecto de estimular la creación de la Escuela Nacional de Artes Escénicas. El primer director de esta Escuela fue Edmundo Barbero, español que se había refugiado en la embajada de Chile en Madrid, al término de la guerra civil, y que con otros asilados hizo la célebre revista *Luna* (él escribía las críticas teatrales).

Barbero tuvo una gran influencia en Bernardo Roca Rey, uno de los grandes directores teatrales del Perú. Su primera obra, *Brazo de plata* es de 1943. Consiguió en 1949 y 1957 el premio Nacional de Teatro, por las obras *Loys* y *La muerte de Atahualpa*, respectivamente.

En 1945 probó hacer cine y escribió un guión basado en una de las *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma, *La lunareja*, la historia de una mujer que vivió a principios del siglo XIX, partidaria de la dominación española (realista) y anticriolla. La Lunareja tenía una tienda de zapatos en la calle Judíos, justo debajo de la catedral. Era una mujer de lenguaje procaz y desvergonzada,

al punto que de ella se cantaba la copla: *Mujer lunareja / mala hasta vieja.*

El alcalde llegó a visitarla y reprenderla, a lo que ella contestó: «Usía y mi marido / van a Linares / a comprar cuatro bueyes: / vendrán tres pares». Enfurecido, el alcalde mandó prenderla y a modo de castigo le raparon la cabeza, a pesar de sus gritos de clemencia, y luego la expusieron en la plaza a la vergüenza pública. Estos hechos ocurrieron en 1822. Dos años después, durante la represión sangrienta de una rebelión nacionalista criolla, la Lunareja intervino a favor de las tropas realistas españolas, participando en algunos de los crímenes ocurridos. La situación dos años después revertiría con la liberación del Perú, en coincidencia con la muerte de la Lunareja, causada no se sabe si por un escorbuto o porque ella misma se envenenó.

Esta es la historia que en 1945 Bernardo Roca Rey filmó en blanco y negro en condición de director, guionista y primer actor. La actriz principal fue María Rivera y los actores secundarios Pablo Fernández y **Matilde Urrutia**. La producción fue de una Asociación de Artistas Aficionados y de la Nacional Films Perú, con música de



Luis Pacheco de Céspedes y fotografía de Pedro Valdivieso.

Matilde no llegó a ver la película montada y aunque a lo largo de sus viajes con Pablo, en alguna ocasión la vieron anunciada, siempre se frustró el deseo que tenían ambos de verla.

Neruda tenía curiosidad por saber el pasado de Matilde en Perú, pero según Inés María Cardone ella se limitaba a responder: «Hice una película que se llamó *La lunareja*, dicen que es muy mala, no la vi terminada, pues tenía que viajar a México».

Conozco dos fotogramas del filme: uno en que aparecen los dos protagonistas y otro, más divulgado, con una escena de grupo en el que se distingue claramente a Matilde. Y en espléndida forma. ♦

– Gunther Castanedo Pfeiffer



Neruda en Nyon

LUIS ÍÑIGO MADRIGAL
Université de Genève

Nunca he querido volver a Nyon, quiero conservar en mi recuerdo ese pueblecito provinciano del año 51. Con seguridad ahora todo es distinto, yo quiero seguir viéndolo pequeño, con su lago lleno de gaviotas, quiero recordar ese hotelito con su angosta escalera casi vertical, quiero sus calles provincianas con pequeñas tiendas y su bar diminuto en aquella plazoleta, donde nos íbamos a sentar en las tardes a tomar nuestro Campari.

—MATILDE URRUTIA, *Mi vida junto a Pablo Neruda. Memorias.*

En 1992 apareció en Ginebra una edición facsimilar, a media plana, de “La carta en el camino”, poema final de **Los versos del Capitán**, obra publicada en 1952 en forma anónima, y que aparecería bajo la firma de Pablo Neruda en 1962.

La publicó la Misión Permanente de Chile ante las Organizaciones de las Naciones Unidas, cuyo Agregado Cultural era Milan Ivelic; y yo, con la ayuda de Daniel F. Weimer estudiante de español de la Universidad de Ginebra, nos encargamos de la edición misma. El librito en cuestión tuvo una tirada de trescientos cincuenta ejemplares (de los cuales los primeros cinco, numerados, llevaban cuatro fotografías de Pablo Neruda y Matilde Urrutia en Nyon, y cuatro fotografías de los lugares en donde fueron tomadas según se conservaban en 1992) y me temo que es inencontrable.

Atendiendo a esas circunstancias Hernán Loyola ha querido, generosa e insistentemente, que recuerde aquí el por qué de aquella publicación.



Hotel de Nyon, años 50.



En 1992 se cumplían cuatro décadas de la edición anónima de *Los versos...* y tres de su primera edición bajo el nombre de Neruda. Las razones que motivaron esos diez años de anonimato fueron dilucidadas por el propio Neruda en *Confieso que he vivido*:

Algunos críticos suspicaces atribuyeron motivos políticos a la aparición de este libro sin firma. «El partido se ha opuesto, el partido no lo aprueba», dijeron. Pero no era verdad. Por suerte mi partido no se opone a ninguna expresión de la belleza.

La única verdad es que no quise, durante mucho tiempo, que esos poemas hirieran a Delia, de quien me separaba. Delia del Carril, pasajera suavísima, hilo de acero y miel que ató mis manos en los años sonoros, fue para mí durante dieciocho años una ejemplar compañera. Este libro, de pasión brusca y ardiente, iba a llegar como una piedra lanzada sobre su tierna estructura. Fueron esas y no otras las razones profundas, personales, respetables, de mi anonimato.

La pasión brusca y ardiente que inspiraba *Los versos del Capitán*, era la de Pablo Neruda y Matilde Urrutia: se habían conocido en Santiago, en el fragor de la campaña presidencial de 1946; se reencontrarían en México, tres años después; y luego, durante siete, en diversos lugares del mundo. Entre 1949 y 1952 Neruda es el más famoso de los exiliados políticos; realiza una considerable labor de agitación; vive rodeado de camaradas, amigos y admiradores. La primera vez que Neruda y Matilde están solos, es en Suiza: en Nyon,



La flecha indica la posición de Nyon en la ribera del lago Lemán (Suiza).

en que el poeta, quizá esperándola, escribió, el 22 de noviembre de 1951, “La pregunta”). «Nos iremos a Nyon –dijo el poeta–, es un pequeño pueblo a la orilla del lago Lemán. Estaremos allí unos días».

Según lo indicado por Matilde, el hotel en que se alojaron estaba frente al lago Lemán, pertenecía a una mujer y tenía habitaciones con pequeñas terrazas que daba al lago. En la lista de hoteles de Nyon en 1950, dicen los Archivos de la ciudad, había sólo tres que daban sobre el lago (el *Beau Rivage*, el *Hotel du Lac* y el *Hotel de Nyon*). El original de “Si tú me olvidas” está fechado por el poeta el 3 de diciembre de 1951, a las 12.45 P.M., en el *Hotel du Lac*; ... pero las fotos de la época y los planos del hotel son formales, nunca hubo en él terrazas ni balcones; lo que sí había, y existe aún, es un bar en la planta baja, con amplios ventanales que dan al lago, y allí no sería aventurado pensar que Neruda escribió también “La carta en el camino” (en cuyo original se lee que fue escrito en «Nyon, 2 de diciembre / Frente al lago Lemán / con Rosario al frente y dos Camparis / a las 12 y 4 minutos de la mañana»).

En cambio, el *Hotel de Nyon* corresponde a la descripción que hace Matilde de su alojamiento: tenía pequeñas terrazas

en las habitaciones del primer piso y se ascendía a ellas por una estrecha escalera; así lo prueban las fotos de la época y la demanda de permiso de modificación de la fachada presentada en 1949, con plano del hotel, por Madame Burnier, su propietaria: la única mujer entre los dueños de los tres hoteles mencionados. Es probable, pues, que el hotel en que vivieron fuera el *Hotel de Nyon*, en cuyas proximidades, por otra parte, están los lugares retratados en la fotografías que Pablo y Matilde se hicieron durante su permanencia: el *Café de Maître Jacques*, en una pequeña plazoleta subiendo desde el hotel en dirección a la estación; la *Route de Suisse*, con un árbol que ya no existe y una casa que se conserva por estar clasificada patrimonio cultural; la rampa que se utiliza para meter y sacar barcos del lago.

«La carta en el camino» (y la totalidad de los poemas escritos en Suiza) marca no sólo la crisis (felizmente resuelta) del amor de Rosario y el Capitán, sino del conjunto del poemario. En Nyon, podemos suponer, culminan y se resuelven las dudas de la amante (motivadas por su situación precaria, por la doble no disponibilidad del amante –casado y hombre público–, por su aparente incompreensión de la dedicación de aquel a la lucha

social). En Nyon, lo que acaso había empezado como un juego de enamorados –las máscaras del Capitán y Rosario– adquiere un sentido que va a dar a su amor (y a los poemas que lo cantan) un sentido definitivo. En Nyon escribe el Capitán una carta que figura ser escrita en la noche, en soledad, lejos. Una carta que no es una despedida, sino un acta del definitivo encuentro:

Tal vez llegará un día en que un hombre y una mujer, iguales a nosotros, tocarán este amor, y aún tendrá fuerza para quemar las manos que lo toquen. ♦



Neruda 1952: ¿por qué “Capitán”?

HERNÁN LOYOLA
Università di Sassari

“Yo Soy” es el título, más que significativo, del capítulo XV y último de *Canto general* (1950), que buscaba perfeccionar el esfuerzo totalizador –inaugurado por “Alturas de Macchu Picchu” [1945 - 1946]– hacia la escritura del autorretrato definitivo del Yo nerudiano. Tal era el propósito ambicionado y perseguido por Neruda (en cuanto hombre-poeta-ciudadano nacido en 1904 y en cuanto poeta-protagonista-ficticio de su propia obra) desde que el aborto de *El hondero entusiasta* había determinado en 1923 el fracaso de una primera y explícita tentativa. Aquel poemario intentó impostar un autorretrato épico, titánico y exasperado del autor-personaje, inspirado por la poesía del uruguayo Sabat Ercasty.

Renunciando a contrapelo –por bien conocidas razones– al autorretrato retórico y grandilocuente del *Hondero*, Neruda replegó en 1924 a un modelo aparentemente opuesto: al tono menor del sentimental enamorado de los *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. Pero en verdad el poeta no renunció a la persecución y elaboración de un autorretrato en cuanto imagen-símbolo de esa anhelada y alta identidad en la que soñaba poder alguna vez reconocerse. Una imagen ambiciosa pero auténtica, por cuya gradual construcción estaba dispuesto a exigirse cualquier esfuerzo. En otros lugares he venido detallando los momentos que marcaron las diversas fases y modalidades de esta dura cuanto sincera búsqueda a lo largo de 25 años (del 1924 de los *Veinte poemas* al 1949 del “Yo Soy”).

El “Yo Soy” de *Canto general* era una tentativa recapituladora, con finalidad de integración, en el plano de la identidad del Yo. Las diversas figuras mítico-biográficas que habían escandido el itinerario de Neruda venían evocadas, con sus espacios de referencia, como configuradoras de la identidad final. El niño en la Frontera, el



hondero, el estudiante, el viajero, el errante testigo en Oriente, en España, en México, el asombrado indagador de América, el chileno de regreso: todas estas figuras se resolvían en el *Yo Soy* definitivo. El nuevo Yo, conquistado al cabo de 25 años, situaba al cierre del *Canto general* una orgullosa y épica representación de sí mismo, resultante no sólo de la genealogía de héroes, algunos anónimos y otros egregios, que el libro había elencado, sino también de su personal progenie interior. El *canto general* era al mismo tiempo un *canto personal*.

La conquistada unidad de los estadios míticos del Yo se proyectó a los libros sucesivos de Neruda bajo tres formas básicas; (1) el «testigo de estos días» o «cronista de [esta] época» en *Las uvas y el viento*; (2) el Capitán de los *Versos*; (3) el «hombre invisible» de *Odas elementales*.

El testigo-cronista de *Las uvas y el viento* representaba la voluntad de expansión del Yo realizado (Yo Soy), la actuación espacial de su programa. Sintiendo auto-rizado por la experiencia órfica plasmada en “Alturas de Macchu Picchu”, y ungido por la protección y el reconocimiento de su

pueblo durante el año de clandestinidad en Chile, Neruda asume la misión intercontinental de un poeta americano en Europa: «Yo, americano errante, / huérfano de los ríos y de los / volcanes que me procrearon, / a vosotros, sencillos europeos / de las calles torcidas, / humildes propietarios de la paz y el aceite, / sabios tranquilos como el humo, / yo os digo: aquí he venido / a aprender de vosotros, / de unos y otros, de todos / ... / Yo soy el testigo que llega / a visitar vuestra morada» (I, ix).

Nuestro poeta llegaba al espacio Europa con la investidura de un espacio América al que su propio *Canto general* había agregado identidad y presencia épica en el mundo. Américo Vespucio al revés, este «americano de las tierras pobres» ensayaba revelar y nominar el nuevo mundo del socialismo en la URSS y en las «democracias populares» (la más importante, si no la única, tentativa poética en tal dirección), y también mostrar los fermentos de futuro socialista que luchaban por manifestarse en otros espacios de Europa y de Asia.

Por su estructura global *Las uvas y el viento* se asemejaba a un relato medieval cuyo asunto era el peregrinaje de un exilia-



En Capri, 1952.

do caballero errante («americano errante») por lejanos y espaciosos territorios, por ciudades prestigiosas o remotas, por reinos a veces acogedores, a veces hostiles a nivel de poder, reinos de vida armoniosa algunos, otros de transcurrir conflictivo. En todos ellos el caballero errante encontraba gentes que lo reconocían y protegían. A ratos el exiliado reposaba o se entregaba al regocijo privado o a la nostalgia de la patria, a la cual regresará portando dones, noticias y renovada energía para sus nuevos combates.

Regresará también con amor. Porque en medio de sus desplazamientos el héroe errante encontró una figura femenina paralela, también errante, una dama misteriosa de la cual se enamoró deviniendo así *la señora de sus pensamientos y batallas*. El cronista, llamando a esa dama «pasajera de Capri» o «desconocida» y asignándole cabellera roja y rasgos evocadores de la patria del poeta peregrino, no vaciló en suspender los asuntos públicos y geográficos de su crónica para dedicar a Ella, a este asunto privado (y secreto) del Yo, un capítulo intermedio (el XI) que recortaba «un círculo en la estrella».

Los versos del Capitán fueron la ampliación de ese «círculo en la estrella». En el anchuroso e itinerante espacio público, el Yo en expansión aisló una pequeña zona privada. El reducto secreto del amor. La isla clandestina. Una breve crónica íntima (celada por el anonimato de los *Versos del Capitán*, Nápoles 1952) se desgajó de la aventura manifiesta del errante. Parecía una contradicción que el portavoz-combatiente —ya reconocido y famoso— se autodesignara con modestia sólo «testigo» o «cronista» en *Las uvas y el viento*, mientras el amante de Capri se proclamaba «vencedor entre los hombres» y se nombraba **Capitán** en los *Versos*. Pero había un nexo de complementariedad entre ambas fórmulas.

La figura del Capitán emblematicó la verdadera plenitud final del Yo Soy, la glorificación interior del héroe, su secreta apoteosis. La clandestinidad del «Amante» reproponía simétricamente la clandestinidad del «Fugitivo» (*Canto general*, X). El amor de la dama desconocida completaba, en el plano privado, el espaldarazo otorgado por su pueblo en el plano público. En *Canto general* el poeta había conquistado autorizadas credenciales de portavoz y de

combatiente, pero en ese libro el amor no comparecía, de hecho, como factor visible del proceso de integración o unificación del Yo. *Los versos del Capitán* y *Las uvas y el viento* certificaron en cambio la dimensión del signo ausente: sólo el amor de la dama desconocida autorizó finalmente la promoción del Yo al grado de héroe cumplido, el ambicionado título de **Capitán**.

Difícil exagerar la importancia y el alcance de esta figura, máxima clave para comprender la fase *moderna* (hasta 1956) de la obra de Neruda. El poeta había reservado el epíteto **capitán** sólo a personajes que a sus ojos encarnaban, cada uno en su terreno, niveles egregios de prestancia, dominio y señorío: la estatura del héroe y/o del conductor de pueblos. Antes de los *Versos*, en los textos de Neruda habían sido *Capitanes*: Bolívar, San Martín, Recabarren, Sandino, Prestes del Brasil, Stalin (y más tarde Artigas, incorporado a *Canto general* en 1968). A la figura del *Capitán* asoció a veces Neruda la figura del *Padre*, imponente y sabio (ejemplos: Stalin, Bolívar, San Martín, Artigas, Recabarren). Al revés, en un libro futuro el poeta llamará «*Capitán* de su tren» a don José del Carmen, su propio padre (*Memorial de Isla Negra*, 1964, I: «El padre»). Y agreguemos que cuando el Capitán de los *Versos* nombra *reina* a su Dama («La reina») se propone a sí mismo también como *padre*, como progenitor de una estirpe futura (cfr. «El hijo», «La pródiga»).

Una variante menor, **húsar**, que en *Canto general* añadió particulares rasgos de gallardía y apostura a José Miguel Carrera, antes había sido usada en clave críptica y autorreferencial en la «Oda a Federico García Lorca» de *Residencia II* («muere entre las arañas un húsar solitario»). También críptico y autorreferencial había sido ese ya lejano **alférez** de la última prosa de *Anillos* («La querida del alférez», 1926), que además marcó la conciencia que el joven Neruda tenía de su grado de novicio en el escalafón que debía conducirlo al estatuto de **capitán**. Esta asimilación del propio destino a la serie ascensional de una carrera militar (en la que el grado de capitán fuera el nivel máximo) era una tentativa



En Capri, 1952.

de dar forma simbólica y representable a una *carrera* socialmente informe y sin estructura (pero con jerarquías válidas): la de los poetas.

No hace falta subrayar que en esa necesidad de formalización de su mester influyó el desafío que le planteaba a Neruda la hostilidad del padre a su propensión literaria. Pero sí importa hacer notar que la elección de *lo militar* como estructuración imaginaria del quehacer poético era muy significativa porque suponía, desde el comienzo, que para ello era inservible cualquiera carrera convencionalmente profesional o burocrática (al respecto abundan los testimonios publicados en verso y en prosa por el joven Neruda anarquista). Me parece obvia entonces la valorización de la prestancia *estética* del autorretrato en clave militar (por eso valen las figuras *alférez*, *húsar*, *capitán*, e incluso, por contraste, el simple *soldado* de algunos textos residenciarios, pero no valen *mayor*, *coronel* ni *general*).

La elección de *lo militar* como marco para una autorrepresentación imaginaria o simbólica suponía, sobre todo, la conciencia de que la conquista del grado máximo

era una ambición, nada gratuita, que suponía esfuerzo y disciplina. Y, *last but not least*, **autenticidad**: el grado de *Capitán* por conquistar debía corresponder a algo verdadero, debía ser resultante de méritos reales, auténticos. Y sólo en 1952 Neruda sintió que ese momento había llegado. El espaldarazo del amor de Matilde había agregado al reconocimiento de su pueblo (o sea, a la autorización a decir **Yo Soy**) por fin la autorización más anhelada: la de poder lucir con legítimo orgullo, por méritos efectivos, las charreteras del **Capitán**. ¡Qué hubiera dado por que don José del Carmen fuese todavía en vida! ♦



Claretta Cerio y los amantes de Capri

TERESA CIRILLO SIRRI
Università L'Orientale di Napoli



En *Memorial de Isla Negra*, el libro con que celebró sus sesenta años, Pablo Neruda desarrolla una línea programática de reflexión crítica y política junto con la dimensión autobiográfica siempre presente en sus versos. En el *incipit* del poema “Adiós a la nieve” (*OC*, II, 1240-1243), el *Memorial* recupera un fragmento muy particular de su vida, condensándolo en un plástico, conciso *flash back* :

*Chiaretta estaba allí,
C. con barba blanca y traje blanco
yacía en su recuerdo:
ella había llorado
malas noticias:
su hermano, en Laos, lejos
muerto, y por qué tan lejos?
Qué se le había perdido en la selva?
Pero la Isla,
piedra y perfume arriba,
como torre calcárea
se elevaba
con la certeza azul
del cielo firme
y fuerte...*

¿Quiénes son Chiaretta, aquel «C.» con barba y traje blancos, y el hermano de Chiaretta? Y ¿cuál es «la Isla piedra y perfume arriba»? No es difícil responder. En estos versos Neruda evoca la isla de Capri donde vivió, con Matilde, de enero a mayo de 1952. Por una falla de la memoria del poeta, «Chiaretta» es en verdad *Claretta*, Claretta Wiedermann, la joven mujer del ingeniero y arquitecto caprense Edwin Cerio a quien alude la inicial «C.», ese anciano de pelo y barba blancos que vestía siempre trajes de lino cándido, insigne estudioso de la naturaleza de la Isla y refinado, original escritor. Cuando a finales de 1951 Neruda llegó a Italia, «la patria del racimo», para tener unas conferencias y lecturas de sus poemas en varias ciudades, expresó el deseo de pasar unos



Claretta Wiedermann, Edwin Cerio y Pablo Neruda en Capri, primavera 1952.
Archivo Fundación Pablo Neruda.



En una playa próxima a Sant'Angelo, Ischia, 1952.



En el Belvedere Tragara, Capri, 1952.

meses en una isla de la bahía de Nápoles –Capri o Ischia– para terminar *Los versos del Capitán* y *Las uvas y el viento*. Cerio le ofreció una quinta, la *Casetta Arturo* de via Tragara que, entre olivos y cipreses, se asoma al mar y a los farellones de Marina Piccola, en Capri. Allí, en un lugar que en sus memorias Matilde Urrutia define un Paraíso, los amantes de Capri pudieron vivir intensamente su loca, exaltante pasión.

Cuando el poeta escribió “Adiós a la nieve” habían pasado más de diez años y Cerio había muerto en 1960. Claretta Wiedermann Cerio, que lloraba y custodiaba su recuerdo, hizo saber a Neruda un ulterior y terrible dolor: el 20 de junio de 1962 su hermano Carlo se suicidó en Laos, donde había elegido socorrer, como médico, a las pobres víctimas de los conflictos locales e internacionales que en aquellos años afligían esa zona de Asia sudoriental. En la selva del horror Carlo Wiedermann había perdido toda esperanza, toda fuerza física y espiritual.

Aún hoy Claretta recuerda con precisión cuándo Neruda llegó por primera vez a Capri, el 18 de enero de 1952, para encontrarse con Edwin Cerio y para decirle que a Capri iría con una amiga y no con su mujer. Como Claretta me confió, en uno de nuestros periódicos encuentros en su casa de campo en Toscana, esta fecha tiene para ella un significado especial: el

día en que conoció a Neruda es el día en que ella y Edwin decidieron casarse. Claretta era una encantadora mujer de unos veinte años, Edwin, hombre de gran inteligencia y seducción, era mucho mayor que su novia; de la unión, muy feliz, nació una hija, Silvia¹.

Claretta Cerio, ensayista y periodista, ha trazado un retrato de Neruda en Capri en *Ex libris*, una de sus obras en que reúne recuerdos de los numerosos, eminentes personajes cosmopolitas –de Norman Douglas a Sartre, de Simone de Beauvoir a Graham Greene– que llegaban a Capri y se entretenían en *Lo Studio*, la quinta cercana a *Casa Arturo* en la cual vivió con Edwin y Silvia. Claretta recuerda que Neruda pudo volver a Capri, con Matilde, a finales de enero, sólo después que las autoridades italianas anularon un decreto de expulsión de Italia cuando, en Roma, una muchedumbre de ciudadanos, artistas y políticos de izquierda protestó solicitando la libertad para el poeta desterrado: «el valeroso pueblo / que ganó una batalla para que yo pudiera / descansar en la isla que me esperaba / con una rama en flor de jazmín en su boca / y en sus pequeñas manos la fuente de mi canto» (“La policía” en *Las uvas y el viento*). La musa del canto del poeta en Capri no fue su mujer Delia, la Hormiga, sino Matilde, destinataria de *Los versos del Capitán* que se publicaron anónimos en Nápoles, en julio de 1952, en una preciosa edición de 44 ejemplares para

ilustres suscriptores². La Matilde que Claretta conoció en Capri era una mujer dulce, quieta, hermosa, ligeramente marcada por el incipiente desflorecer, con un fondo de tristeza en sus brillantes ojos negros que aumentaba su encanto.

En las páginas de *Ex libris* dedicadas a Pablo y a Matilde en Capri, las agudas observaciones de Claretta retratan a un Neruda exiliado, huyendo de una nación a otra, pero llevando siempre consigo un sorprendente equipaje de objetos, apreciables o de ningún valor, que pronto transforman la Casa Arturo en un abigarrado emporio, en un museo de las maravillas. Claretta, que prefería la poesía escueta, esencial, aún hoy se pregunta qué relación podían tener la sensibilidad y la creatividad del exuberante poeta con su atracción por cosas de todo género y valor.

Las dos parejas se encontraban a menudo y Matilde solía preparar los mejores platos chilenos para los Cerio. En la biblioteca del Centro Caprense Ignazio Cerio se conserva, además de unas cartas que escribió Pablo, un mensaje en papel de seda rosada: «Queridos Claretta y Edwin / amigos únicos, / nuestra felicidad / saluda vuestra felicidad. / Con ternura / Pablo y Matilde». Aparte Claretta y Edwin, el poeta no enlazó relaciones con otros literatos que en aquel tiempo vivían en Capri. Sólo de vez en cuando iban a Casa Arturo algunos amigos romanos y napolitanos, artistas

y directores de cine, literatos, pintores, políticos de izquierda.

Con algunos de estos amigos, la pareja decidió subir con la *seggiovia* [silla teleférica] al monte Solaro, el punto más alto de Capri, desde donde se goza una estupenda vista del mar y de la isla. Pero Pablo se negaba a subir, y los amigos no comprendían la razón hasta que el poeta confesó que tenía miedo de precipitar con la silla teleférica a causa de su cuerpo alto y robusto. Y por su figura, los capreses acabaron apodándolo simpáticamente con el título honorífico de *commendatore*.

En los últimos días de estancia en la Isla, Pablo preparó, como sabía hacer él, una fiesta que resultó muy divertida. Matilde tuvo gran éxito con sus empanadas, pero a la mañana siguiente Pablo no lograba encontrar un poema que acababa de escribir, dedicado al pueblo chino, para su libro *Las uvas y el viento*. Evidentemente la mujer encargada de los quehaceres domésticos había mezclado esos originales con los borradores que Pablo tiraba al suelo, y todos habían ido a parar a la basura. Allí fueron a buscarlos pero en vano, de modo que Pablo no tuvo más remedio que reescribir su poema.

El poeta más tarde escribirá también sobre aquella pobre campesina de Sorrento, Amelia Pollio, cocinera en la casa de los Cerio, que se encariñó con la pareja forastera y extravagante que había llegado con tantos objetos y con un perrito que una vez fue robado. Edwin hizo difundir la noticia del “raptó” y el perro Nyon reapareció misteriosamente con una corbata al cuello como trailla.

A Amelia no le gustaban los comunistas porque le habían dicho que era gente malvada, y a veces cuando la pareja se comportaba de manera incomprensible para ella, refunfuñaba y llamaba a Pablo «ese comunista». Durante la temporada que pasó en Capri, el poeta observó con simpatía a esta humilde mujer, buena, ingenua. Como estaban acostumbradas desde hacía siglos las campesinas de Capri, ella ejecutaba también trabajos duros y pesados, como llevar a hombros o sobre la cabeza las piedras con que se levantaban muros y casas.



Era Amelia quien llevaba las cartas que intercambiaban Edwin y Pablo aunque *Casa Arturo* y *Lo Studio* de Cerio están muy cerca, en la misma via Tragara. Pablo la apodó *Olivito* porque –bajita regordeta y gris– parecía una pequeña aceituna (*oliva*) que caminaba siempre de prisa, rodando como una aceituna. Esta pobre mujer, que años después se suicidó echándose a un pozo, quedó retratada para siempre en unos vívidos versos de Pablo: «En las mañanas / la más antigua / de las mujeres, gris color de olivo, / me traía / flores de roca, rosas arrancadas / al difícil perfil de las laderas» (“La túnica verde”, en *Las uvas y el viento*).

A comienzos de junio Matilde y Pablo se trasladaron por unas semanas a la cercana isla de Ischia, en una casa de huéspedes de Sant’Angelo, que en los años 50 era sólo una minúscula aldea de pobres pescadores (mientras hoy es una elegante y concurrida localidad turística). Aquí, en aguas marinas bajas y tibias, Matilde intentó enseñar a nadar a Pablo que fingía flotar apoyando las manos en la arena del fondo.

Varios meses después de la salida de Neruda y Matilde de Capri, Claretta recibió una llamada telefónica de la embajada italiana en Moscú con la cual se le comunicaba que, con el correo diplomático de la embajada rusa en Pekín, Neruda le había enviado un regalo. El paquete por fin llegó a Capri llevado personalmente por la esposa del embajador italiano en Varsovia. Cuando Claretta y la señora abrieron el esperado paquetito, vieron que contenía una pequeña flor de plástico con un billete escrito con tinta verde: “Para Claretta, una flor”.

En 1970 Claretta escribió a Pablo para decirle que con su hija Silvia había asistido en Roma a una representación de *Fulgor y muerte de Joaquín Murieta*. El poeta contestó recordando a la chica y enviando la edición Losada de *Tercera residencia*, con dedicatoria «A Claretta, a Silvia, al amor. –Pablo Neruda, Isla Negra, Chile».

Ya en 1952 Neruda había ofrecido algunas obras suyas a los Cerio: a ella, de padre alemán, dedica *Beleidigtes land* (Verlag Volk und Welt GmbH, Berlin 1949): «A Claretta Wiedermann con una

flor. Pablo Neruda, Capri enero 1952.» A Edwin, además de la edición del *Canto general* con ilustraciones de Rivera y Siqueiros (1950) y con la frase: «A Cerio, à Capri, à la lumière. Pablo Neruda Capri 16 mars 1952», Neruda dedicó la primera antología de sus versos traducidos al italiano por el poeta Salvatore Quasimodo (Premio Nobel de Literatura 1959) e ilustrados por el pintor Renato Guttuso, uno de sus mejores amigos italianos (único suscriptor italiano, junto con el editor Giulio Einaudi, de la primera edición mexicana del *Canto general*). La dedicatoria reza: «A Edwin Cerio a quien debo estos días de paz y cielo, Pablo Neruda. Capri 13 marzo 1952».

De 1954 es el ejemplar de *Las uvas y el viento* con la dedicatoria «A Cerio Claretta Silvia con el amor de Capri y recuerdo de Pablo y M.». El colofón del volumen establece importantes datos: «Fue comenzado este libro el 10 de febrero en la isla de Capri. Algunos de sus textos fueron escritos en Praga, París, Pekín, en el ferrocarril transiberiano, en el avión entre China y la U.R.S.S., en el Puerto de Sant'Angelo de la Isla de Ischia, en la aldea suiza Vésénaz, en el transatlántico *Giulio Cesare*, en Datitla, del Uruguay, y en el litoral chileno. Se terminó de escribir en Santiago de Chile el día 4 de junio de 1953, a las 6 de la tarde». ♦



Edwin y Claretta Cerio, año 1952.

NOTAS:

¹ «Una unión excepcional a los ojos de muchos —escribe Claretta Cerio en *Ex libris* (Capri, La Conchiglia, 1999), p. 67— por la diferencia de edad, pero que para nosotros fue obvia, natural. Cada uno encontraba en el otro su natural integración.» Recuerdos de Claretta también en J. Goñi, P. Rivadeneira y T. Cirillo Sirri, *Il fuoco dell'amicizia / El fuego de la amistad. Pablo Neruda en el recuerdo de los amigos italianos* (Napoli, L'Arte Tipografica, 2005), pp. 99-107.

² Edwin Cerio fue el suscriptor de dos ejemplares de los *Versos*: el n. 4 para la Biblioteca del Centro Caprense Ignazio Cerio, fundado por Edwin en memoria de su padre, médico y estudioso de paleontología, y la copia n. 5 para su esposa Claretta.



El impresionante “Elenco de los suscritores”

Como se sabe, la primera de *Los versos del Capitán* fue una anónima y clandestina **edición de autor** impresa por L'Arte Tipografica de Nápoles en 1952. Financiada mediante suscripciones, faltan detalles sobre quién o quiénes, y cómo, hicieron posible esta operación que implicó a personajes del más alto nivel en la política y en la cultura italianas. Y también a algunos famosos intelectuales europeos. Una vez más Neruda logró la complicidad activa del gris aparato comunista (del PCI en este caso) para el florecimiento de su vida amorosa clandestina.

Lo cierto es que esa edición príncipe de *Los versos del Capitán* es hoy la pieza más preciada de la bibliografía activa de Neruda y el sueño prácticamente inalcanzable de los coleccionistas. La razón es que se trata de una rarísima edición de sólo 44 ejemplares, no sólo numerados sino además **nominativos**, vale decir, cada ejemplar trae impreso el nombre del suscriptor que pagó por él. Lo cual hace difícil que el poseedor aún vivo (o sus herederos) se deshaga de tal tesoro, cuyo «no tiene precio» aumenta con el tiempo. Baste considerar que Giorgio Napolitano, actual presidente de Italia, al llegar a Isla Negra en marzo de 2008 traía orgullosamente bajo el brazo su precioso ejemplar nº 44, el último de la lista. «Por la suscripción pagué cinco mil liras de entonces», me declaró el presidente, pues tuve el honor de recibirlo y acompañarlo en su visita: «era mucho dinero para mí, pero valió la pena gastarlo en este libro». En 1952 Napolitano era sólo un joven activista cultural del PC italiano (al año siguiente será elegido diputado por Nápoles).

He visto en España un ejemplar auténtico, pero anómalo, sin número ni nombre. La explicación es que sin duda el tiraje total fue 50, del que Neruda reservó para sí seis ejemplares fuera de serie, probablemente para regalos ocasionales importantes. Uno de esos ejemplares sería el que yo vi.

El *Elenco de los suscritores* que viene al final del libro (ver facsímil) es impresionante. La profesora **Teresa Cirillo Sirri**, de la Università L'Orientale di Nápoli, ha reunido información esencial sobre cada uno de ellos, que he completado en algunos casos con los datos que trae **José Goñi** en “Cincuentenario”, su nota a la edición facsimilar de los *Versos* originales (Nápoles, L'Arte Tipográfica, 2002), y con algunos míos. – H.L.

ELENCO DE LOS SUSCRITORES	
1 MATILDE URRUTIA	23 PAOLO RICCI
2 NERUDA URRUTIA	24 ANTONELLO TOMBARDO
3 PABLO NERUDA	25 GIUSEPPE DE SANTIS
4 BIBLIOTECA CAPRENSE	26 IVETTE JOE
5 CLARETTA CERIO	27 VITTORIO VIDALI
6 ILTA ERREMBURG	28 LUIGI COSENZA
7 ELBA MORANTE	29 CARLO BIGNARDI
8 VASCO PRATOLINI	30 PIETRO INCRAG
9 GIULIO EINAUDI	31 ARMANDO PIZZINATO
10 JORGE AMARO	32 MARIO MONTAGNANA
11 MARIO ALICATA	33 GAETANO MACCHERONELLI
12 ERTORE GASPARE CASILLA	34 ERNESTO TRECCANI
13 NAZIM HICHEM	35 FRANCESCO DE MARTINO
14 PALMIRI TOGLIATTI	36 ALESSANDRO VESCIA
15 LUCIANO VINCENTI	37 ANGELO ROSSI
16 RENATO CACCIOPOLI	38 GIUSEPPE ZIGASNA
17 STEPHEN HERMLIN	39 GIANZIO SACCHIPANTE
18 ELYDRA FAJETTA BERRINI	40 MASSIMO CAPRARA
19 SALVATORE QUAROMONO	41 CLEMENTE MACLIETTA
20 BRUNO MOLAJOLI	42 LINO MEZZACANE
21 CARLO LEVI	43 GERARDO CHIAROMONTE
22 RENATO GUTTUSO	44 GIORGIO NAPOLITANO

1, 2, 3. Matilde, Neruda Urrutia, Neruda. El número 2 era destinado al hijo que Pablo y Matilde esperaban.

4. Biblioteca Caprense. Forma parte del *Centro Caprense Ignazio Cerio*, fundado en 1949 por Edwin Cerio (1875-1960) y por su cuñada, la pintora Mabel Norman (1876-1949). Reúne libros, fotos y documentos sobre la fascinante historia de la Isla, en especial desde el siglo XIX cuando devino una etapa obligada del Grand Tour de los artistas románticos y de los intelectuales europeos. Algunos de ellos se retiraron a vivir en la Isla por largos períodos, si no por toda la vida. Tras la guerra ruso-japonesa de 1905 fue el refugio preferido de los exiliados rusos, incluyendo a Máximo Gorki y a Lenin.

5. Claretta Cerio. Nacida en Capri, justo en 1952 se casó con Edwin Cerio. Es periodista y autora de ensayos y novelas en lengua italiana y alemana. De Claretta y Edwin era la Casetta Arturo de via Tra-gara, lugar privilegiado que ofrecieron a Pablo para desagrararlo de la hostilidad oficial.

Sin saberlo, le ofrecieron un nido de amor que el poeta no habría imaginado ni en sus más delirantes sueños.

6. Ilyá Ehrenburg (Kíev, 1891-Moscú 1967). El más famoso escritor y periodista soviético fue muy amigo de Neruda, como atestigua el poeta en *Confieso que he vivido*, en *Elegía* y en muchos otros lugares de su obra. Hizo algunas traducciones de nuestro poeta.

7. Elsa Morante (Roma, 1912-1985). Escritora de original inspiración mágica y fabulosa. Entre 1941 y 1961 fue la esposa de Alberto Moravia y con él frecuentó Capri y los artistas que allí vivían. Algunas de sus novelas: *Menzogna e sortilegio* (1948), *L'isola di Arturo* (1957), *La Storia* (1974). Neruda la inmortalizó cuando en la Stazione Termini de Roma ayudó a impedir la expulsión del poeta: «No olvidaré el pequeño / paraguas de Elsa Morante / cayendo sobre un pecho policial / como el pesado pétalo / de una fuerza florida» (“La policía”, de *Las uvas y el viento*).

8. Vasco Pratolini (Florencia, 1913-Roma 1991). Autor de novelas de fondo autobiográfico y de estilo realista, entre las cuales destacan *Cronache di poveri amanti* (1947); *Le ragazze di San Frediano* (1949); *Metello* (1955); *Lo scialo* (*El derroche*) (1960).

9. Giulio Einaudi (Turín, 1912-Roma 1999). Hijo de Luigi Einaudi —presidente de la República Italiana de 1948 a 1955—, Giulio fundó en 1933, a sus 21 años, la prestigiosa Editorial Einaudi de Turín.

10. Jorge Amado (1912-2001). Célebre escritor brasileño, comunista como su amigo Neruda, autor de *Gabriela clavo y canela* (1958) y *Doña Flor y sus dos maridos* (1966), entre otras novelas. Con su mujer, Zélia Gattai, se encontró a menudo con Neruda y Matilde, sobre todo durante el exilio o en ocasión de viajes en los países socialistas.

11. Mario Alicata (Reggio Calabria, 1918-Roma, 1966). Crítico literario, periodista antifascista, miembro del Comité Central del Partido Comunista Italiano, secretario regional del partido en Nápoles, tomó parte en las luchas de los campesinos por la ocupación de las tierras en el sur de Italia. Por un tiempo director de *L'Unità*.



La pareja en Tragara, 1952. Archivo Fundación Pablo Neruda.

Él y su esposa, Sara, fueron entrañables amigos de Neruda.

12. Gaspare Casella (Nápoles, 1882-1962). Editor y librero anticuario cuya tienda Neruda frecuentó durante su estancia en Nápoles, en 1952.

13. Nazim Hikmet (Salónica, 1901-Moscú, 1963). Poeta, dramaturgo, novelista turco, conoció a Lenin y a Maiakovski. Revolucionario comunista romántico, sufrió persecución y cárcel por quince años en Turquía. Picasso y Sartre intervinieron en su favor. *Duro oficio el exilio* (1959) y sus antologías de poemas de amor y políticos le dieron fama universal.

14. Palmiro Togliatti (Génova, 1893-Yalta, 1964). Fundador (1921) y secretario general (desde 1927 hasta su muerte) del Partido Comunista Italiano, durante el fascismo vivió en el extranjero. Bajo el nombre de guerra *Ercole Ercoli* fue miembro del secretariado del Comintern desde 1934 y hombre de confianza de Stalin, y en esta condición dirigió la política comunista durante la guerra civil española. Después de 1944 volvió a Italia, participó en el renacimiento republicano tras la caída del fascismo, desde 1948 fue jefe de la oposición. Bajo su dirección, el PCI se

convirtió en el segundo partido político del país y en el mayor partido comunista del mundo occidental.

15. Luchino Visconti (Milán, 1906-Roma, 1976). Su familia ostentaba pergaminos de la más notoria y antigua nobleza italiana. Fue director de cine y de teatro. Entre sus películas, *Ossessione* (1943) y *La terra trema* (1948), obras maestras del neorrealismo italiano. Películas muy conocidas de Visconti son *Rocco e i suoi fratelli* (1960); *Il Gattopardo* (1963); *La caduta degli dei* (1963); *Morte a Venezia* (1971); *Ludwig* (1973). Para la escena dirigió obras dramáticas clásicas y contemporáneas y óperas líricas, especialmente de Giuseppe Verdi.

16. Renato Caccioppoli (Nápoles, 1904-1959). Genial sobrino de Maria Bakunin, obtuvo muy joven la cátedra de análisis matemático en la Universidad de Nápoles. Estuvo en la cárcel por su actividad contra el fascismo. Después de la Segunda Guerra Mundial se acercó al Partido Comunista Italiano. Murió suicida en 1959. El director Mario Martone recordó a Caccioppoli y su angustiada vida en la película *Morte di un matematico*.

17. Stephan Hermlin, *nom de plume* de Rudolf Leder (Chemnitz, 1915-Berlín,

1997). De ideología marxista, tomó parte en la guerra civil española. En 1947 se estableció en Berlín Oriental. Escritor de novelas y poesías (*El vuelo de las palomas*), fue traductor al alemán de la obra de Neruda.

18. Elvira Pajetta Berrini (Novara, 1887-Romagnano Sesia, 1963). Maestra de escuela primaria, fue compañera de lucha de la antifascista Camilla Ravera y madre del diputado PCI Gian Carlo Pajetta. Otro de sus tres hijos murió luchando en la guerra de liberación contra los fascistas. Fue muy activa en el Partido Comunista Italiano y en la *Unione Donne Italiane*.

19. Salvatore Quasimodo (Módica, Sicilia, 1901-Nápoles, 1968). Premio Nobel de Literatura 1959. Su poesía pasó del hermetismo a la lírica de inspiración civil. Poemarios: *Ed è subito sera* (*Y de pronto anochece*) de 1942; *Giorno dopo giorno* (1947); *Dare e avere* (1966). Fue el primer traductor italiano de la poesía de Neruda con “Oda a Federico García Lorca” en 1948 y con su antología de 1952 para el editor Einaudi.

20. Bruno Molajoli (Fabriano, 1905-Roma, 1985). Profesor y estudioso insigne de Historia del Arte, se empeñó en la restauración de monumentos, reorganizó museos, contribuyó a la valorización del patrimonio artístico italiano. Director del Museo di Capodimonte.

21. Carlo Levi (Turín, 1902- Roma, 1975). Pintor realista y escritor antifascista, autor de *Cristo si è fermato a Eboli* (*Cristo se detuvo en Éboli*) de 1945, novela sobre la condición de los campesinos en la Italia del Sur. Levi fue uno de los manifestantes que en la Stazione Termini (Roma) impidieron que Neruda fuera expulsado de Italia. En Roma pintó un retrato del poeta, quien recordó a este amigo italiano con un artículo publicado en 1966: *Carlo Levi era un búho?*

22. Renato Guttuso (Bagheria, 1912-Roma, 1987). Pintor siciliano de la escuela realista italiana. Entre sus obras, *I funerali di Togliatti*, 1972; *La Vucciria* (nombre de un popular mercado de Palermo, Sicilia). Su retrato de Neruda (Roma 1951) ahora se encuentra en el Museo de Bellas Artes de Santiago. Neruda le dedicó el poema “A Guttuso, de Italia” (*Las uvas y el viento*).



23. Paolo Ricci (Barletta, 1908-Nápoles, 1986). Crítico de arte, pintor y escultor, fervoroso antifascista. A su casa napolitana llegaron, aparte Neruda, muchos personajes de la cultura europea de posguerra, entre ellos Éluard, Hermlin, Ernst, Guttuso, actores y directores de cine y de teatro. En 1952, fue Paolo Ricci quien cuidó personalmente en “L’Arte Tipografica” la impresión de los anónimos *Versos del Capitán* que en originales Neruda le había confiado al dejar Capri y Nápoles.

24. Antonello Trombadori (Roma, 1917-1993). Periodista, crítico de arte, poeta en dialecto romano, amigo del pintor Guttuso y de otros artistas, combatiente antifascista durante la Segunda Guerra Mundial y jefe de los Grupos Armados de la Resistencia, en Roma. Funcionario del Partido Comunista Italiano, desarrolló también intensa actividad en el Parlamento italiano. En 1951 hospedó a Neruda en su casa romana. Su hijo, Duccio Trombadori,

conserva una serie de fotos de Guttuso pintando el retrato de Neruda.

25. Giuseppe De Santis (Fondi, 1917-Roma, 1997). Director de cine, comunista, amigo de Mario Alicata y Antonello Trombadori. Colaboró con Luchino Visconti y Roberto Rossellini. Sus películas *Riso amaro* (*Arroz amargo*) de 1949 y *Non c’è pace tra gli ulivi* (*No hay paz entre los olivos*) de 1950 inauguran la estación del neorealismo italiano.

26. Ivette Joie. Matilde Urrutia recuerda en sus memorias a esta periodista francesa que vivía en Checoslovaquia, amiga de Ehrenburg y de Neruda. Ella facilitó, a finales de 1951, un encuentro del poeta y de Matilde en Nyon, pueblito a orillas del lago Lemán (Suiza), donde por primera vez los amantes pudieron vivir algún tiempo solos.

27. Vittorio Vidali (Muggia, 1900-Trieste, 1983). Fue uno de los fundadores del Partido Comunista en Italia. Expulsado por el gobierno fascista, vivió

en diferentes países con falsos nombres. Fue el legendario Comandante Carlos que organizó el 5º Regimiento durante la guerra civil española. En México vivió con Tina Modotti, actriz y fotógrafa italiana en cuyo homenaje Neruda escribió en 1942 el poema “Tina Modotti ha muerto” (*Tercera residencia*).

28. Luigi Cosenza (Nápoles, 1905-1984). Ingeniero inscrito en el Partido Comunista, autor de notables edificios como la sede Olivetti en Pozzuoli. Después de la Segunda Guerra Mundial se ocupó de la reconstrucción de Nápoles.

29. Carlo Bernari (Nápoles, 1900-Roma, 1992). Narrador. Su novela *Tre operai* de 1934 fue precursora del *boom* de la narración neorrealista italiana. Otras novelas: *Speranzella* (1949), *Era l'anno del sole quieto* (1964).

30. Pietro Ingrao (Lenola, 1915). Periodista, escritor, dirigente político. Comunista desde 1942, miembro de la Resistencia durante la guerra, diputado desde 1948 a 1994, por diez años director del diario *L'Unità*. Fue el primer presidente comunista del Parlamento italiano (1976-1979). Tras la disolución del PCI, terminó ingresando a Rifondazione Comunista. Hoy en día, Ingrao es uno de los más prestigiosos políticos veteranos de la izquierda italiana.

31. Armando Pizzinato (Maniago, 1910-Venecia, 2004). Pintor, amigo de Mafai y Guttuso, desde 1946 adhirió al movimiento *Fronte Nuovo delle Arti*. Expuso con éxito sus obras en las *Biennali* de Venecia. En sucesivas etapas artísticas, pasó del realismo socialista a la pintura líricamente abstracta.

32. Mario Montagnana (Turín, 1897-1960). Periodista comunista, luchó en la guerra civil española. Su hermana Rita fue esposa de Palmiro Togliatti. Director de los diarios *Ordine Nuovo* y *L'Unità*. Fue diputado y senador de la República italiana.

33. Gaetano Macchiaroli (Teggiano, 1920-Nápoles, 2005). Antifascista, fundador de una editora (Gaetano Macchiaroli Editore). Publicó importantes periódicos de izquierda entre los cuales *Crònache Meridionali* y *Città Nuova*. Se empeñó en la publicación de libros de historia antigua, arqueología, historia del arte, filología y

lingüística griega, así como de la prestigiosa revista *La parola del passato*. Sobre estos temas solía conversar largamente con Neruda en su librería de Nápoles en 1951-1952.

34. Ernesto Treccani (Milán, 1920-2009). Pintor, desde muy joven expresó su ideología progresista con la fundación de la revista *Corrente* y, más tarde, con su inscripción en el Partido Comunista Italiano. Sobresale entre los pintores del *Movimento Realista* y del *Gruppo Pittura*.

35. Francesco De Martino (Nápoles, 1907-2002). Secretario del Partido Socialista Italiano, vicepresidente del Consiglio dei Ministri de 1968 a 1972. Fue nombrado senador vitalicio en 1991.

36. Alessandro Vescia. Médico cirujano, fue profesor de química biológica y fisiología en las universidades de Nápoles y Ferrara.

37. Angelo Rossi (Nápoles, 1908-1979). Fundador y propietario de la imprenta “L'Arte Tipografica”, la que imprimió *Los versos del Capitán* en 1952, y que sigue siendo muy conocida en Italia por las preciosas ediciones de libros y revistas culturales.

38. Giuseppe Zigaina (Cervignano del Friuli, 1924-2009). Uno de los más destacados pintores italianos del 900 con un larga producción artística. Sus obras se encuentran en los museos de Europa y de América.

39. Gianzio Sacripante (Roma, 1917-2001). Pintor y grabador, con otros artistas y escritores fundó *Città Aperta*, revista de crítica literaria. Autor de una monografía sobre el pintor y escultor *Ferruccio Ferrazzi* (Milano, Hoepli, 1950).

40. Massimo Caprara (Pòrtici, 1922-Milán, 2009). Periodista y escritor, fue por dos decenios el secretario particular de Palmiro Togliatti, Alcalde de Nápoles, diputado del Partido Comunista y, tras su expulsión en 1969, uno de los fundadores del movimiento de izquierda Il Manifesto. Entre sus libros: *Ritratti in rosso* (1989), *L'inchiostro verde di Togliatti* (1996), *Quando le Botteghe erano Oscure*, alusión a la Via delle Botteghe Oscure, donde estaba la sede del PCI en Roma (1997).

41. Clemente Maglietta (Nápoles, 1910-1993). Graduado en Derecho, sindicalista,

combatiente comunista en la guerra civil española, diputado del PCI (que abandonó en 1956).

42. Lino Mezzacane. Autor de la novela *La ragnatela* (*La telaraña*) (1966) y de los cuentos *Le nature morte* (1971).

43. Gerardo Chiaromonte (Nápoles, 1924-Vico Equense, 1993). Ingeniero, periodista, miembro del PCI desde 1943, diputado y después senador, fue el más cercano colaborador de Enrico Berlinguer, secretario general del partido, y presidente de la Comisión Parlamentaria Antimafia. Autor de numerosos ensayos de carácter político y social.

44. Giorgio Napolitano (Nápoles, 1925). Desde 2006 es el undécimo Presidente de la República Italiana. Inscrito en el Partido Comunista, fue diputado de 1953 a 1996, Ministro del Interior, presidente de la Cámara de Diputados. En 2005 fue nombrado senador a vida. Es autor de numerosos libros y ensayos. En su artículo “La solidaridad de los amigos italianos de Neruda” (J. Goñi-P. Rivadeneira-T. Cirillo, eds., *El fuego de la amistad. Neruda en el recuerdo de los amigos italianos*, Nápoli, L'Arte Tipografica, 2005, pp. 140-3), Napolitano escribe: «Gerardo Chiaromonte y yo, jóvenes aprendices de la política, nos sentimos orgullosos de ver asociados nuestros nombres –en el listado con los 44 nombres que suscribieron la edición de *Los versos del Capitán*– a aquellos de Palmiro Togliatti, Luchino Visconti...». El día antes de iniciar oficialmente su visita en Chile, el domingo 16.03.2008, el presidente Napolitano se concedió por fin el cumplimiento de su viejo sueño de conocer y recorrer la casa de su amigo Neruda en Isla Negra. Traía bajo el brazo su ejemplar nº 44 de la edición príncipe de *Los versos del Capitán*. ♦



La espada encendida (1970) de Pablo Neruda: bosquejo de una utopía

GREG DAWES
North Carolina State University at Raleigh



En *Fin de mundo* Neruda responde a la crisis del 68 al llevar a cabo una crítica frontal a las catástrofes protagonizadas por el ser humano en el siglo XX, denunciando así al capitalismo y al socialismo real sin perder del todo sus aspiraciones para la humanidad. Conserva aún esperanzas que se asocian a lo que podríamos considerar un *socialismo humanista*. En efecto, sigue en las filas del Partido Comunista Chileno y comparte su visión de la vía pacífica y democrática al socialismo que se concretaría con el gobierno de la Unidad Popular (1970-1973) y mira con una óptica más crítica al socialismo soviético. *La espada encendida* (1970) elabora aún más esta visión. Dedicado a idear una utopía después de un apocalipsis, el libro sugiere que no había solución para las tragedias del siglo XX. Si hay una *alusión* a la posibilidad de un apocalipsis en *Fin de mundo*, en *La espada encendida* se parte de la *constatación* del cataclismo.¹ Se podría inferir que los ideales del socialismo se habrían enfrentado de lleno con las realidades de los errores cometidos por la URSS y los países del bloque socialista. Así también se podría argumentar que las creencias socialistas de Neruda, nutridas durante muchos años por el socialismo real, entran en crisis y, al ser así, al verse desilusionado, el poeta crea en *La espada encendida* una utopía que enraizaría en el comunismo primitivo.

En términos generales, la crítica de *La espada encendida* ha percibido que arranca de una crisis política que lleva a Neruda a imaginar la utopía personal y colectiva que el poemario plasma. Partiendo de su tesis sobre la «modalidad apocalíptica» en la obra tardía del bardo chileno, en *La espada encendida* Enrico Mario Santí estima que realizaría Neruda «la presentación dramática

de un holocausto apocalíptico, la destrucción del propio mundo que se intenta defender y salvaguardar para el futuro».² Basándose en un cuento de Marcel Schwob que el vate tradujo al español en 1923, y en “Visions of the Daughters of Albion” y “The mental Traveller” de William Blake (que también tradujo Neruda al español en 1934), «*La espada encendida* presenta un nuevo apocalipsis filtrado a través del drama erótico de la mitología blakeana...» Pero, en rigor, el «texto de Blake que resuena aún más», según Santí, «es *The Marriage of Heaven and Hell*» (277). Este apocalipsis que describe *La espada encendida* «como en muchos de los textos de Blake, no es más que un drama mental, en vez de un hecho dramático, y el infierno es una experiencia personal y privada» (278).

De acuerdo a Santí, Neruda no retrataría un «apocalipsis simplista que sólo hubiera documentado el fin del planeta», sino más bien «un mundo mítico que demuestra las posibilidades de un milenio interno, un apocalipsis mental al alcance de todo aquel que lo desee». Para Santí, entonces, no hay una dimensión política que se vincule con el apocalipsis y con la creación de otro mundo, sino un lado individual que postula que ese mundo (ese renacimiento) puede ser «hallado dentro de nosotros mismos, los únicos al fin y al cabo responsables por su advenimiento» (282). *La espada encendida*, según Santí, vendría a ser la confirmación de «la modalidad apocalíptica» —en clave profana— así como sería un testamento de cómo seguir adelante en la vida habiéndose encarado con la muerte. Vale decir, dada su desilusión respecto a los proyectos emancipadores de la Modernidad, a estas alturas de su vida el vate se volcaría hacia la realización individual.

En uno de los estudios más agudos sobre *La espada encendida*, Alain Sicard sostiene que con esta obra Neruda volvería a nacer al ser el único sobreviviente y al querer sintonizarse con la naturaleza. «Pretendiéndose solitaria la consciencia había soñado con su propia desaparición dentro de la naturaleza.»³ Una vez que encuentra a la doncella (Rosía), Rhodo podría volver a inventarse, conocer el amor y, por ende, conocer el mundo. «Amar es conocer», dice Sicard, «nacer conjuntamente al otro y a sí mismo». Y agrega: «El espejo no devuelve al amante o a la amante su imagen si no es refractada a través de un infinito que es para Rosía el infinito material de la tierra» (533-534). Así esta fábula anti-edénica pero basada en la historia bíblica, puede romper con la historia anterior —la historia de tragedias del siglo XX retratado en *Fin de mundo*— para reiniciar otra historia. «El Edén se basaba en la ilusión de una revelación con el mundo que no fuera contradictoria, en la ficción de una materia ajena a la Historia. El papel fundamental del amor es acabar con esa ilusión y denunciar como tal esa ficción» (536). Por lo tanto, el «final de *La espada encendida*», comenta Sicard, «no nos ofrece una idealización de la historia, sino una afirmación del carácter fundamental de esa dialéctica. Dos visiones de la historia se conjugan en el cántico nerudiano: una cargada de incertidumbre y dudas, que recuerda la crónica pesimista de *Fin de mundo* y va unida a la evocación del pasado de Rhodo, y otra completamente radiante en la que el futuro del hombre se identifica con lo



infinito del océano» (545). Armado de la dialéctica este nuevo mundo inaugurado por el amor compartido y anti-edénico de Rhodo y Rosía, presentaría una nueva versión de historia y mostraría la «ficción» del paraíso edénico.

Giuseppe Bellini en su “Pablo Neruda fundador de utopías”, aunque se dedica menos al tema, considera que acaso *La espada encendida* sea «la utopía nerudiana más correspondiente por su concepción a la utopía clásica».⁴ Sin embargo, estima que «no está colocada fuera de la historia sino en una historia que, afortunadamente, todavía no se ha verificado: la destrucción atómica del mundo» (14-15). Por el momento entonces, podríamos sostener, se trataría de un posible camino futuro pero sin el referente histórico imprescindible. Por eso, afirma Bellini más adelante, «responde, pues, sustancialmente a la exigencia de espacios misteriosos y desconocidos propia de la utopía: fuera de la geografía –tan vaga es para la mayoría la noción de la región magallánica– y fuera de la historia, una historia concretamente construida sobre acontecimientos» (15).

Aclaremos. Según Bellini se presentaría una utopía que podría darse en el porvenir después de un apocalipsis posible pero no predeterminado. A diferencia de la historia de Adán y Eva, Rhodo y Rosía «están destinados a una tarea extraordinariamente positiva, a deberes ‘sobrehumanos’, el rescate del mundo, que fundan sobre el rechazo de la historia» (16). Es decir, el amor va a recrear la humanidad a base del rechazo de la historia del siglo XX. Así, como también lo indica Sicard, Rhodo puede superar la amenaza de la muerte que lo asedia cuando se halla solo y junto con Rosía puede mostrar su «fe en la humanidad» (17).

Ahora bien, sin descartar ni por un minuto las virtudes de estos estudios, se ven limitados por la falta del conocimiento del triángulo amoroso que sirve de motivo y piedra angular del libro. Después del último poemario que le dedicara a Matilde –*La barcarola* (1967)–, Neruda entra de lleno en una crisis conyugal que se registra únicamente por su negación en *Fin de mundo*. Está ahí manifestado, latente, en la carencia

de referencias a Matilde a lo largo del libro y en la presencia del hablante agónico que se enfrenta con las crisis a solas. Se hace patente de una forma subyacente con la congoja del hablante, pero no se articula, no se destaca de forma visible en *Fin de mundo*.

Para la época de *La espada encendida* (1969-1970) ya está plenamente envuelto en un amor clandestino con Alicia Urrutia, sobrina de Matilde, experiencia que logra llenarlo espiritual y carnalmente pero que no lo libera de su vida matrimonial con Matilde. De hecho, al final acepta el puesto de embajador chileno en París como parte del acuerdo personal con Matilde para salvar su matrimonio.⁵ «Neruda», comenta Nurielidín Hermosilla, «no es capaz de romper con Matilde y salir a volar con Alicia, quizás porque todavía está muy ligado a Matilde o porque el amor por esta niña no alcanza a tapar el déficit de la relación». Y agrega: «Neruda necesitaba a una mujer fuerte que lo manejara, una administradora del castillo personal en que pasó sus últimos años. Matilde se transformó en su verdadera guardia de corps.»⁶ Por su lado Volodia Teitelboim

explica: “Neruda fue siempre leal a Matilde. No le fue siempre fiel.» (450).

Estos factores biográficos y extratextuales que salieron a luz en el 2008 inciden en cualquier interpretación que se haga de *La espada encendida*, ya que la trama de esta fábula nerudiana gira en torno al triángulo Rhodo (Neruda), Rosía (Alicia) y el Volcán (Matilde).⁷ Poseer el conocimiento del triángulo amoroso nos proporciona otra concepción de la obra que depende en parte, indudablemente, de los estudios previos.

Sin o con los datos biográficos, extratextuales, no es difícil llegar a la conclusión a que llegan Santí, Sicard y Bellini: el giro hacia la utopía que se describe en *La espada encendida* viene a colación del panorama tenebroso que hace del siglo XX en *Fin de mundo*. Y es natural pensar que hay un vínculo intratextual entre esos dos poemarios porque responden al mismo remezón político que lo sacude en 1968. El cambio de los problemas concretos y devastadores del siglo XX en el segundo expresaría la desilusión y tal vez el pesimismo de Neruda en cuanto al destino de la humanidad y eso daría paso en *La espada encendida* a la búsqueda de una respuesta en la realidad material (Sicard) o en la idealización del futuro que ha rechazado el pasado (Bellini).

Sin embargo, si, como remarca Teitelboim, siempre hay un impulso autobiográfico en la obra nerudiana, ¿cómo se explica que Neruda haya escrito una fábula sobre un mundo utópico justo cuando trabaja asiduamente de 1969 a 1970 en su propia campaña política para la presidencia de la República y en la campaña de Salvador Allende una vez que llega a ser el candidato de la Unidad Popular?⁸ ¿Cómo se explica la incongruencia entre el compromiso concreto y cotidiano del vate con el proyecto emancipador de la Unidad Popular y la recreación de la leyenda misteriosa, no constatada, de La Ciudad de los Césares?

En suma, ¿cómo explicar el desfase entre la empecinada actividad política de Neruda en este momento y la creación de una utopía abstracta? Lógicamente, si se trata de un amor clandestino compartido con Alicia que el poeta no quiere divulgar y menos quiere que llegue a oídos de Ma-

tilde, ¿qué mejor que idear un mundo en que la conducta y las reglas de la sociedad existente no se apliquen? ¿Qué mejor que crear un mundo en que el tiempo se detenga y la pareja pueda devorarse sin repercusión alguna? Y ¿qué mejor que dejar que esta historia, esta fábula, sirva de catarsis para el bardo con respecto del amor apasionado que siente por Alicia y la realidad que se impone con la intervención de Matilde?

Así, casi a la fuerza, el mundo que describe *La espada encendida* puede acatar la realidad y la materialidad de este amor clandestino pero necesita proyectarse como un futuro hipotético, una utopía que al final no pudo realizarse. Es decir, sólo puede describirse como «una sonata negra».⁹ Por necesidad, entonces, el referente de este libro tiene que ser elusivo, vago, y tiene que generar un texto sobre un mundo imaginario aunque se nutra de un referente tangible.



No por eso —por su idealización— deja de ser una utopía que alimente el alma. En su libro sobre las utopías Russell Jacoby sostiene que las hay con infinitos detalles, incluso proponiendo una copia del plano de su utopía, y las hay sólo con pinceladas de una utopía futura. La que hallamos en *La espada encendida* cuadraría mejor con los *iconoclastas utopistas*. «En vez de elaborar el futuro en detalles precisos», anota Jacoby, «anhelaban, esperaban y trabajaban por una utopía pero no la visualizaban. Los iconoclastas utopistas recurrieron a ideas que tradicionalmente se asociaban con la utopía —la armonía, los ratos libres, la paz y el placer—, pero en vez de explicar en detalle lo que podría ser, mantenían los oídos, por decirlo así, abiertos a ella».¹⁰ Seculares o no, el grueso de estos pensadores que examina Jacoby eran judíos que, o combinaban el mesianismo con el pensamiento utópico (ese es el caso de los

primeros) o «explícita o implícitamente obedecían el mandamiento que prohibía los ídolos» y no osaban nombrar ni visualizar a Dios. Mundo poco explícito pese a su arraigo material –como lo pone Sicard– pero lleno de aspiraciones utópicas, el de Neruda pareciera encajar muy bien entre los «iconoclastas utopistas».

Tal visión del futuro aparece impregnada de lo que Michael Löwy y Robert Sayre llaman el «romanticismo utópico y/o revolucionario» y por el «romanticismo utópico-humanista socialista».¹¹ Se trataría de un neorromanticismo que en el caso nerudiano se vincularía con el marxismo y tal vez con el socialismo humanista. En efecto, en *La espada encendida* se evocan varias características del romanticismo. El protagonista, Rhodo, se percibe como víctima/héroe que quiere rescatar a la humanidad; cree que se puede dar únicamente gracias a la liberación del ser humano por medio del amor; busca refugiarse en la naturaleza con su amante (su doncella) Rosía después de haber sobrevivido a la destrucción del mundo moderno, causada por los excesos de la industrialización y de la degradación de la vida; ofrece un futuro idealizado que pretende liberar a la humanidad como tal al formar una comunidad orgánica que se parece al comunismo primitivo; y vuelve así a recuperar ideas sobre las formaciones sociales precapitalistas para concebir un mundo poscapitalista.¹²

En *La espada encendida*, como señala Hernán Loyola, «los amantes no renacen a partir de la transformación revolucionaria de la historia, como el Capitán [de *Los versos del Capitán*] y su Rosario, sino a partir del rechazo total de la historia contemporánea». Esta obra «fue la contraversión posmoderna de *Los versos del Capitán*. La referencia bíblica del título –la flamígera espada del ángel– parece postular precisamente el bloqueo de toda intención de retorno al paraíso incumplido de la modernidad.»¹³

La versión del «paraíso incumplido» que queda atrás es, evidentemente, el socialismo real, que ya a estas alturas ha desilusionado a Neruda por las revelaciones de la época estaliniana, las invasiones de Hungría y Checoslovaquia, y, por añadidura, la incapacidad que muestra para crear

un futuro más igualitario y humanista. De ahí tal vez el interés en imaginar una sociedad ideal condicionada por aspectos del neorromanticismo y la necesidad de concebirla, por motivos personales, como un mundo desvinculado de la realidad social en que vive en ese momento dado (1969-1970). Esta etapa utopista se desvanece, sin embargo, una vez que la historia vuelve a recoger al poeta con el triunfo de la Unidad Popular. Una vez que se da ese acontecimiento singular, con más garra que nunca Neruda defiende las conquistas del gobierno socialista desde su perspectiva de poeta de «utilidad pública» en *Incitación al nixonicidio y alabanza de la revolución chilena* (1973). ♦



NOTAS:

- ¹ Ver “La dimensión apocalíptica en *Fin de mundo* (1969)”, de Melina Cariz, en *Nerudiana*, nº 6 (diciembre 2008): 10-12.
- ² Enrico Mario Santí, “Neruda: la modalidad apocalíptica” en *Pablo Neruda*, edición a cargo de Emir Rodríguez Monegal y Enrico Mario Santí (Madrid: Taurus, 1980), 275. Las referencias en el texto a continuación remiten a este artículo.
- ³ *El pensamiento poético de Pablo Neruda* (Madrid: Editorial Gredos, 1981), 536. Las páginas que vienen en el texto a continuación remiten a esta obra.
- ⁴ Página 11. Disponible en: Centro Virtual Cervantes, http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/08/aih_08_1_008.pdf A continuación las páginas referentes a este artículo vienen en el texto.
- ⁵ Volodia Teitelboim, *Neruda*, quinta edición (Santiago: Ediciones BAT, 1991), 448-452.
- ⁶ Pedro Pablo Guerrero, “A los 104 años del nacimiento de Neruda ‘Álbum de Isla Negra’,” *El Mercurio* (6 de julio de 2008). Disponible en: <http://sociedaddebibliofiloschilenos.blogspot.com/2008/07/nuriel-din-hermosilla-bibliofilo.html>
- ⁷ Esto lo da a entender Teitelboim de una forma sutil en su biografía del poeta. Ver las páginas 449 a 453, op. cit.
- ⁸ Teitelboim, op. cit., 452.
- ⁹ Pablo Neruda, *Maremoto/Aún/La espada encendida/Las piedras del cielo*, edición y notas de Hernán Loyola, prólogos de Patricio Fernández y José Miguel Varas (Buenos Aires: Debolsillo, 2004), 53. Las referencias en el texto a lo largo de este capítulo se refieren a esta edición.
- ¹⁰ Russell Jacoby, *Picture Imperfect: Utopian Thought for an Anti-Utopian Age* (Nueva York: Columbia University Press, 2005), 32-33.
- ¹¹ Michael Löwy y Robert Sayre, *Romanticism Against the Tide of Modernity* (Durham, NC: Duke University Press, 2001), 73-80.
- ¹² Ver los capítulos 1 y 2 del libro de Löwy y Sayre.
- ¹³ Ver las notas de Loyola a la edición de *Maremoto/Aún/La espada encendida/Las piedras del cielo*, op. cit., 170.

Neruda & Italia

Italia está presente desde temprano en la escritura de Neruda, asociada a la pasión erótica, al Dante, a Petrarca, a Leonardo, a Caravaggio, pero sobre todo a la artesanía urbana y a la cultura popular emblemática por «el aceite, el pan y el vino». A modo de introducción a nuestro dossier **NERUDA & ITALIA**, siguen algunos textos «italianos» que abarcan desde la poesía adolescente hasta la escritura tardía del poeta.

Paolo y Francesca

*Hoy que danza en mi cuerpo la pasión de Paolo
y ebrio de un sueño alegre mi corazón se agita:
hoy que sé la alegría de ser libre y ser solo
como el pistilo de una margarita infinita:*

*Oh mujer –carne y sueño– ven a encantarme un poco,
ven a vaciar tus copas de sol en mi camino:
que en mi barco amarillo tiemblen tus senos locos
y ebrios de juventud, que es el más bello vino...*

*Y después que en la ruta se apaguen nuestras huellas
y en el azul paremos nuestras blancas escalas
–flechas de oro que atajan en vano las estrellas–,
oh Francesca, hacia dónde te llevarán mis alas!*

–de “Ivresse”, en *Crepusculario*, 1923.

Io non sono stato bambino...

Tiene ese pobre y doloroso poeta lírico Giovanni Papini, un comienzo de libro, al relatar su niñez, desconsolado y tristísimo. Mira a sus compañeros, alegres *ragazzi* florentinos, busca y no halla el secreto de aquellas alegrías. Los acecha con sus serios ojos verdes, y aparte de todos es su juez y su enemigo. Lo persiguen y lo maltratan. De suerte que al niño lo amamantó la soledad de su campiña toscana, y hasta el fin de su vida sella su corazón aquella infancia sola y desesperada, invadida de oscuros ensueños, manchada de tinta y de dolores. Después son los terribles accesos de aquel *bambino* meditativo; los meses de roer bibliotecas, las noches de lectura encarnizada que le dejan estropeados los ojos para siempre... Y en todas partes donde se posan sus graves ojos de pequeño, entristecidos, una cosa, una sola y terrible cosa: la soledad. Oh, no! *Io non sono stato bambino...* No, él no fue nunca niño: desconoce ese país quieto y adormecido de donde brotamos. Giovanni Papini, triste poeta lírico, filósofo ensañado y discontinuo, nunca fue niño. *Io vi ripeto che non ho avuto fanciullezza.*

–de “Figuras en la noche silenciosa – La infancia de los poetas”, en *Zig-Zag*, núm. 974, Santiago, 20.10.1923, y en *OC*, IV, 318.



Foto: Adriana Valenzuela. En Roma, septiembre 2012.

Italia, tesoro universal

Hemos amado a Italia como la más antigua madre de la cultura, hemos visto más tarde una Italia desfigurada y madrastra, arrastrando por los cabellos a sus hijos, jugar una parte trágica en las destrucciones de este tiempo: hoy saludamos con amor y esperanza una Italia renacida, una Italia hermana, republicana y popular.

Nunca perdimos la fe en Italia, en el pueblo italiano... Nunca fuimos antiitalianos los antifascistas. Precisamente porque venerábamos el foco ultravioleta de su poesía medieval, porque habíamos aprendido en Alighieri el respeto augusto a la inteligencia y en Garibaldi el culto indivisible de la libertad y en su pintura los más profundos goces del espíritu, porque adorábamos sus pueblos de aceite y vino dorados, sus caseríos litorales llenos de perfume y música, la construcción serena y la turbulencia de siglos en su pensamiento, la fraternidad generosa de su pueblo, precisamente por todo eso y por muchas otras cosas que atesorábamos, salimos a la calle a gritar contra el fascismo, nunca contra Italia, precisamente para no perder a Italia, para liberarla de sus verdugos, para recuperarla como un tesoro universal...

–de “Italia, tesoro universal”, en *Aurora de Chile*, núm. 23, Santiago, junio-julio 1946, y en *OC*, IV, 591-593.

Los frutos

*Dulces olivas verdes de Frascati,
pulidas como puros pezones,
frescas como gotas de océano,
reconcentrada, terrenal esencia!*

*De la vieja tierra
arañada y cantada,
renovados en cada primavera,
con la misma argamasa
de los seres humanos,
con la misma materia
de nuestra eternidad, perecederos
y nacedores, repetidos
y nuevos, olivares
de las secas tierras de Italia,
del generoso vientre
que a través del dolor
sigue pariendo la delicia.
Aquel día la oliva,
el vino nuevo,
la canción de mi amigo,
mi amor a la distancia,
la tierra humedecida,
todo tan simple,
tan eterno
como el grano de trigo,
allí en Frascati
los muros perforados
por la muerte,
los ojos de la guerra en las ventanas,
pero la paz me recibía
con un sabor de aceite y vino,
mientras todo era simple como el pueblo
que me entregaba
su tesoro verde...*

– de *Las uvas y el viento*, I, 1954

«el aceite, el pan y el vino»

De rumbo en rumbo, en estas andanzas de desterrado, llegué a un país que no conocía entonces y que aprendí a amar intensamente: Italia. En ese país todo me pareció fabuloso. Especialmente la simplicidad italiana: el aceite, el pan y el vino de la naturalidad... Me invitaron los escritores a leer mis versos. Los leí de buena fe por todas partes, en universidades, en anfiteatros, a los portuarios de Génova, en Florencia, en el palacio de La Lana, en Turín, en Venecia.

Leía con infinito placer ante salas desbordantes. Alguien junto a mí repetía luego la estrofa en italiano supremo, y me gustaba oír mis versos con ese resplandor que les añadía la lengua magnífica...

– de un texto escrito en 1961-1962, después recogido
en *Confieso que vivido*, 1974

«yo te inventé en Italia»

*Yo te creé, yo te inventé en Italia.
Estaba solo.
El mar entre las grietas
desataba violento
su seminal espuma.
Así se preparaba
la abrupta primavera.
Los gérmenes dormidos entreabrían
sus pezones mojados,
secreta sed y sangre
herían mi cabeza.
Yo de mar y de tierra
te construí cantando...*

– de *Las uvas y el viento*, VII, 1954

Combate de Italia

*Europa vestida de viejas violetas y torres de estirpe agobiada
nos hizo volar en su ola de ilustres pasiones
y en Roma las flores, las voces, la noche iracunda,
los nobles hermanos que me rescataron de la policía:
mas pronto se abrieron los brazos de Italia abrazándonos
con sus jazmineros crecidos en grietas de roca
y su paroxismo de ojos que nos enseñaron a mirar el mundo. ♦*

– de “Amores: Matilde” en *Memorial de Isla Negra*, vol V, 1964,
después desplazado a *La Barcarola*, 1967.



Postal de Nápoles, años 50.

Itinerario de un editor de Neruda

FABRIZIO DALL'AGLIO*

Passigli Editori – Firenze

La casa florentina de Oreste Macrí, el gran hispanista italiano, estaba a dos pasos del viejo edificio de la Passigli Editori, donde comencé a trabajar a finales de 1989. Por lo cual devino para mí una costumbre, además de un placer, pasar a visitarlo a la salida del trabajo. Macrí me acogía siempre de buena gana y conversábamos de todo. A veces incluso esperaba mi visita, o al menos tal era mi impresión, y en aquellas ocasiones siempre había preparado algo para mí, ya fuera un relato de fantasía recién escrito y que luego de un preámbulo más o menos irónico comenzaba a leerme en voz alta, o bien un proyecto editorial que quería someter a mi consideración. Más que sus propias traducciones, ya comprometidas con otros editores, me proponía las de sus grandes amigos de toda una vida: fue así que reeditamos la antología de poemas de Fernando Pessoa al cuidado de Luigi Panarese, y algunas traducciones de Leone Traverso.¹

Durante una de estas visitas –corría el año 1994– comencé a hablarle de Pablo Neruda. Había notado en efecto que una gran parte de los libros del poeta chileno, publicados en mis años de infancia y adolescencia por las Edizioni Accademia de Milán, había prácticamente desaparecido del mercado italiano. Pero Macrí me interrumpió de inmediato: «Si quiere publicar a Neruda», me dijo, «debe tratar con Giuseppe Bellini», y tras consultar su agenda me dio un número de teléfono.

Mi relación personal con la poesía de Neruda no había sido hasta entonces muy profunda, y el chileno no era, a decir verdad, uno de los poetas de lengua española más leídos por mí, como lo eran en cambio Juan Ramón Jiménez y Federico García Lorca. Con una precoz excepción debida a una profesora que yo odiaba tantísimo, pero que en mi primer o segundo año de la media había escrito en la pizarra, para que lo copiáramos, un poema que jamás

he podido olvidar: era la “Ode all’odore della legna” [“Oda al olor de la leña”, de *Nuevas odas elementales*]. Creo que es siempre un poema en particular, un preciso poema, el que construye la fisonomía de nuestra relación con un poeta. Otros, a veces numerosos, se pueden agregar después, y ciertamente la relación puede evolucionar e incluso modificarse, pero aquel primer poema siempre estará presente, como una especie de indestructible base del ligamen.

Así, telefoneé a Giuseppe Bellini para proponerle la reedición de una obra de Neruda que, publicada por Nuova Accademia en 1963, me parecía no haber alcanzado la atención que merecía: *Stravagario* [*Estravagario*]. Ni por un momento imaginé que aquella nueva publicación, hecha efectiva el año siguiente, iba a ser el primero de los cuarenta y tantos títulos nerudianos que se sucederían en nuestro



catálogo, y también el origen de mi amistad personal con Giuseppe Bellini, vale decir, con el principal fautor de la fortuna editorial de Neruda en Italia.

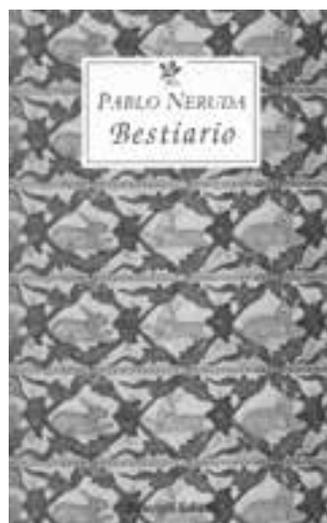
Con Stefano Passigli, Luca Merlini y Giuseppe Bellini comenzamos así a proyectar una orgánica repropósito de las obras de Neruda, la que alcanzó un momento culminante en 2004, el año del centenario del poeta. Gracias a Bellini contactamos al profesor Giovanni Battista De Cèsare, traductor de un volumen de *Odas elementales* para las ediciones Accademia, por lo cual le fuimos encargando además algunas compilaciones «temáticas» de esas *odas* nerudianas.



Giuseppe Bellini, nacido en Brescia, 1923.

Poder contar con ediciones italianas precedentes facilitó por cierto nuestro trabajo. Se trataba sólo de revisar un poco las traducciones y de sustituir el prefacio por uno nuevo, cuando nos pareció necesario. Pero el éxito de la iniciativa nos llevó naturalmente a extender el programa a obras inéditas en italiano y que nosotros propusimos por primera vez: aludo en particular a los poemas de ambientación italiana de *L'uva e il vento* [*Las uvas y el viento*] escogidos por Teresa Cirillo Sirri; al *Viaggio lungo le coste del mondo* [*Viaje por las costas del mundo*] encomendado a Ilide Carmignani; a *Un giorno ancora* [*Aún*] y *La barcarola*, al cuidado de Valerio Nardoni y de Cristina Sparagana, respectivamente; a *Una casa nella sabbia* [*Una casa en la arena*] y *Le mani del giorno* [*Las manos del día*] traducidos por Roberta Bovaia. El mismo Bellini produjo para Passigli nuevas traducciones, en especial dos volúmenes ilustrados: *Arte degli uccelli* [*Arte de pájaros*] y *Bestiario*. Sin olvidar otros dos volúmenes asociados a los títulos nerudianos: el ensayo *Viaggio al cuore di Neruda* de Bellini y *La mia vita con Pablo Neruda* [*Mi vida junto a Pablo Neruda*] de Matilde Urrutia (al cuidado de Teresa Cirillo Sirri).

Es obvio que una tal mole de títulos de un mismo autor (considérese que sólo en el año del centenario, el 2004, publicamos *no menos de uno al mes*), y de un poeta para más señas, sería editorialmente inexplicable sin el interés de los librerías y de los lectores. Aquí viene al caso una digresión extraliteraria: 1994 fue también el año del filme *Il postino*, basado en la novela de Antonio Skármeta, última actuación de Massimo Troisi (fallecido poco después de terminada la filmación), con Philippe Noiret en el rol de Neruda. Si bien sería errado atribuir solamente al éxito de *Il postino* el renacer del interés hacia la obra de Neruda en Italia, por otra parte es innegable el gran peso que en ello tuvo de veras el filme. Como editores, tuvimos la fortuna de proyectar toda la operación aun antes de que el filme apareciera en las salas, gracias también a la siempre amigable colaboración de Carina Pons –de la agencia literaria



Carmen Balcells–, que desde Barcelona cuida los derechos de autor por cuenta de la Fundación Pablo Neruda.

Pero –y hay que precisarlo– la feliz fortuna de Neruda en Italia es un capítulo que comenzó mucho antes del filme y mucho antes de que nosotros decidiéramos reproponer su obra. Y es un capítulo del todo particular, no sólo porque algunos de sus libros, como *Venti poesie d'amore e una canzone disperata* o como *Cento sonetti d'amore*, continúan siendo auténticos *long sellers* que se reimprimen con gran frecuencia, sino además porque con toda probabilidad no existe en nuestro país otro poeta tan popular, otro poeta que como Neruda llegue a un público mucho más amplio del habitual y común sector de los lectores –y compradores de libros– de poesía. No tengo datos ciertos, pero no creo que ocurra lo mismo ni siquiera en un país como Francia, tal vez más amado que el nuestro por el poeta chileno.

A menudo me he preguntado de dónde proviene su gran popularidad italiana. Mi respuesta es que a ella han contribuido diversos factores, más allá, naturalmente, de la calidad de los poemas de Neruda. Para mi generación (yo nací en 1955) Neruda fue sobre todo el poeta del compromiso político. No era el único, claro, pero él provenía de un país muy lejano cuya historia sin embargo irrumpió trágicamente en nuestra adolescencia con el golpe de Pinochet y la muerte de Salvador Allende.

La Italia de los primeros años setenta era un país políticamente en ebullición, donde los grandes partidos nacionales como la Democracia Cristiana y el Partido Comunista Italiano tenían dificultad para entablar un diálogo con las generaciones más jóvenes. Para todos nosotros el golpe en Chile fue un gran *shock* que nos hizo tocar con la mano una realidad no muy disímil a la nuestra, una realidad lejana –que al mismo tiempo sentíamos muy próxima– en la cual la democracia se había revelado impotente para contrastar las sórdidas tramas reaccionarias, tanto internas cuanto externas al país. La muerte de Neruda, poco posterior al golpe, devino para nosotros el símbolo de aquel trágico acontecimiento



no menos que la de Víctor Jara. Ambos, por lo demás, nos llegaban acomodados en las canciones con que los Inti Illimani, exiliados en Italia junto a muchos otros chilenos, enfervorizaban en modo increíble las plazas de nuestras ciudades. Personalmente recuerdo, por ejemplo, una de sus canciones sobre un texto de Neruda que yo amaba muchísimo, cuyo título es *Ya parte el galgo terrible*.

Recuerdo esto para explicar cómo, para mi generación, el Neruda más popular no era tanto el poeta del amor cuanto el de la lucha, el de la solidaridad con los humildes y con los oprimidos. Aunque naturalmente este aspecto de la poesía de Neruda sigue vigente en nuestro país, me resulta indudable que para sus lectores italianos de hoy el Neruda más frecuentado es el poeta del amor; y no menos indudable me parece que en tal cambio de preferencia el filme *Il postino* jugó un rol de veras fundamental. Baste pensar que el volumen *I versi del Capitano*, el más ligado a la experiencia de Capri que es la base del filme –la del amor todavía clandestino entre el poeta y Matilde–, se coloca hoy entre los libros de Neruda que más vendemos, mientras la precedente edición Nuova Accademia (Milán 1965) nunca superó un modesto

segundo plano respecto a otros títulos de mejor fortuna.

No se deben considerar puramente casuales tales ‘cambios’ en la popularidad de un autor como Pablo Neruda. Su inspiración rica y múltiple ofrece por cierto diversos motivos de atracción, sin olvidar que el estilo de Neruda, con excepción de sus obras más conexas a las búsquedas expresivas de las vanguardias del temprano siglo XX (pienso en poemarios juveniles como *Crepuscolario* y *Tentativo dell’uomo infinito*), se caracteriza justamente por su adherencia a la lengua más común y concreta –bien lo ejemplifican los tres volúmenes de las *odas* y *Navegaciones y regresos*– y a la vez por su vocación al canto abierto y en buena medida *coral*, lo que, si no representa ciertamente un *unicum* en la gran poesía de aquellos años² en Italia, constituye de todos modos una experiencia de veras singular.

De lo que hasta aquí he escrito se podría concluir que los tantísimos lectores que en Italia siguen leyendo y amando la obra de Neruda no hacen sino responder a su aspiración ética y no sólo estética, vale decir, a la de llegar con su poesía al más vasto público posible. ♦

– Traducción del italiano: Hernán Loyola

NOTAS:

* **Fabrizio Dall’Aglia** nació en Reggio Emilia, 1955. Vive entre Reggio Emilia y Florencia, desempeñando actividades de carácter editorial y librero. Dos poemarios suyos han sido publicados en España: *Hic et Nunc*, Madrid, Huerga y Fierro, 2008, y *La otra luna*, Tarragona, Ígitor, 2012, en traducciones de Sarah Pelusi con el Taller de Traducción Literaria de la Universidad de La Laguna.

¹ Cuidadas y traducidas por Oreste Macrí reeditamos entre 1992 y 1993, en cuatro *Sonatas* separadas, las *Memorie del Marchese Bradomín* [*Memorias del Marqués de Bradomín*] de Ramón del Valle Inclán.

² Entre los grandes poetas italianos de aquella época, un desarrollo en tal dirección es notoriamente perceptible en la poesía de Salvatore Quasimodo [Premio Nobel de Literatura 1959], que fue también el traductor de la antología *Poesie di Neruda* publicada por Einaudi en 1952 (y después reimpresa varias veces).

OPERE DI PABLO NERUDA

nelle edizioni Passigli

1. *Stravagario*
a cura di Giuseppe Bellini, testo originale a fronte,
3^a ed., pp. 336, €18,00 (1995)
2. *Todo el amor*
Antologia personale, a cura di Giuseppe Bellini,
testo originale a fronte, 7^a ed., pp. 318, €14,00 (1997)
3. *Memoriale di Isla Negra*
a cura di Giuseppe Bellini, testo originale a fronte,
vol. rilegato, pp. 566, €24,00 (1998)
4. *Fine del mondo*
a cura di Giuseppe Bellini, testo originale a fronte,
pp. 254, €18,00 (2000)
5. *Residenze sulla terra*
a cura di Giuseppe Bellini, testo originale a fronte,
pp. 300, €19,90 (1999)
6. *Storia di acque, di boschi, di popoli*
a cura di Giuseppe Bellini, pp. 128, €7,50 (1998)
7. *I versi del Capitano*
a cura di Giuseppe Bellini, testo originale a fronte,
6^a ed., pp. 208, €9,90 (2002)
8. *Venti poesie d'amore e una canzone disperata*
con uno scritto di Federico García Lorca,
a cura di Giuseppe Bellini, testo originale a fronte,
10^a ed., pp. 94, €8,50 (1996)
9. *Cento sonetti d'amore*
a cura di Giuseppe Bellini, testo originale a fronte,
7^a ed., pp. 242, €10,50 (1996)
10. *Ode al vino e altre odi elementari*
a cura di G. B. De Cesare, testo originale a fronte,
2^a ed., pp. 160, €9,90 (2002)
11. *Ode al libro e altre odi elementari*
a cura di G. B. De Cesare, testo originale a fronte,
pp. 160, €9,90 (2003)
12. *Ode alla vita e altre odi elementari*
a cura di G. B. De Cesare, testo originale a fronte,
pp. 136, €12,50 (2004)
13. *Ode al mare e altre odi elementari*
a cura di G. B. De Cesare, testo originale a fronte,
pp. 176, €12,00 (2006)
14. *Ode alla notte e altre odi elementari*
a cura di G. B. De Cesare, testo originale a fronte,
pp. 176, €12,00 (2009)
15. *L'uva e il vento*
Poesie italiane, a cura di Teresa Cirillo,
testo originale a fronte, 2^a ed., pp. 160, €9,50 (2004)



16. *Crepuscolario*
a cura di Giuseppe Bellini, testo originale a fronte,
pp. 156, €9,50 (2004)
17. *Tentativo dell'uomo infinito*
a cura di Giuseppe Bellini, testo originale a fronte,
pp. 62, €7,50 (2004)
18. *Una casa nella sabbia*
prefazione di Giuseppe Bellini, traduzione di
R. Bovaia, testo originale a fronte, pp. 142, €8,50 (2004)
19. *La spada di fuoco*
a cura di Giuseppe Bellini, testo originale a fronte,
pp. 192, €10,00 (2004)
20. *Le pietre del cielo*
a cura di Giuseppe Bellini, testo originale a fronte,
pp. 80, €7,50 (2004)
21. *Altire di Macchu Picchu*
a cura di Giuseppe Bellini, testo originale a fronte,
pp. 72, €7,50 (2004)
22. *Le pietre del Cile*
a cura di Giuseppe Bellini, testo originale a fronte,
pp. 136, €8,50 (2004)
23. *Le mani del giorno*
prefazione di Giuseppe Bellini, testo originale a fronte,
pp. 200, €12,00 (2004)
24. *Viaggio lungo le coste del mondo*
a cura di Ilide Carmignani, pp. 64, €7,50 (2005)
25. *Oceana*
Canti cerimoniali, a cura di Giuseppe Bellini,
testo originale a fronte, pp. 190, €12,50 (2005)
26. *Geografia infruttuosa*
a cura di Maria Rosaria Alfani, testo originale a fronte,
pp. 134, €12,00 (2006)
27. *Canzone di gesta*
a cura di Giuseppe Bellini, testo originale a fronte,
pp. 160, €12,00 (2005)
28. *La Spagna nel cuore*
a cura di Giuseppe Bellini, testo originale a fronte,
pp. 102, €8,50 (2006)
29. *Lettere d'amore ad Albertina Rosa*
prefazione di Giuseppe Bellini, traduzione di
Roberta Bovaia, pp. 126, €8,50 (2006)
30. *Arte degli uccelli*
a cura di Giuseppe Bellini, con illustrazioni a colori,
testo originale a fronte, pp. 192, €18,00 (2004)
31. *Bestiario*
a cura di Giuseppe Bellini, con illustrazioni a colori,
pp. 224, €19,50 (2006)
32. *Un giorno ancora*
a cura di Valerio Nardoni, testo originale a fronte,
pp. 80, €10,00 (2010)
33. *La barcarola*
a cura di Cristina Sparagana, testo originale a fronte,
pp. 232, €16,00 (2011)

OPERE POSTUME (a cura di Giuseppe Bellini)

34. I - *La rosa separata*
testo originale a fronte, 3^a ed., pp. 72, €7,50 (2000)
35. II - *Giardino d'inverno*
testo originale a fronte,
2^a ed., pp. 80, €7,50 (2001)
36. III e IV - *2000. Il cuore giallo*
testo originale a fronte, 2^a ed., pp. 128, €8,50 (1999)
37. V - *Libro delle domande*
testo originale a fronte, pp. 90, €8,50 (2003)
38. VI - *Elegia*
testo originale a fronte, pp. 64, €7,50 (2004)
39. VII - *Il mare e le campane*
testo originale a fronte, 2^a ed., pp. 128, €8,50 (2001)
40. VIII - *Difetti scelti*
testo originale a fronte, pp. 94, €8,50 (2004)

INOLTRE:

41. Matilde Urrutia, *La mia vita con Pablo Neruda*
traduzione di Teresa Cirillo Sirri, pp. 318, €16,50 (2002)
42. Giuseppe Bellini, *Viaggio al cuore di Neruda*
pp. 160, €14,00 (2004)



Petrarca y Neruda

Del Canzoniere a los Cien sonetos de amor

ILARIA CERVONE
Università di Bologna



Nacer a la poesía en el territorio de la etnia mapuche, sentir fundida con la propia sangre la sangre latina de los conquistadores, vivir la adolescencia de una literatura en plena crisis hormonal, no puede sino generar, en los ‘pataleos’ de un joven autor latinoamericano, una lucha interna entre la herencia de las tradiciones y la originalidad a la que cada nueva época tiende.

Para Neruda, cuyos versos se nutren ávidamente de las reservas libreras recogidas y guardadas en la opulenta biblioteca del mundo, «la tradición es así motivo tanto de angustia como de celebración» (Millares, 15). Hay por un lado la palabra desnuda, natural, original, antilibresca, y por otro la participación a una coralidad universal, fuerte de las voces de los poetas de todos los tiempos, conexos entre ellos –afirma Harold Bloom– por la misma dinámica del conflicto entre el padre y su hijo, el cual vive la perenne batalla interior entre imitarlo y discrepar.

De las muchas fuentes que nutrieron a Neruda, la italiana ofrece un carácter singular que el poeta mismo ha señalado. «La tierra de Italia guarda las voces de sus antiguos poetas en sus purísimas entrañas... Italia dio forma, sonido, gracia y arrebató a la poesía de Europa; la sacó de su primera forma informe, de su tosquedad vestida con sayal y armadura. La luz de Italia transformó las harapientas vestiduras de los juglares y la ferretería de las canciones de gesta en un río caudaloso de cincelados diamantes.» (*Confieso que he vivido*, en *OC*, V, 711-712).

El encuentro entre Petrarca y Neruda ocurre a comienzos de enero 1951 en Florencia. Al concluir un recital que el poeta les había dedicado, los obreros de las Officine Galilei sorprenden a Neruda regalándole una edición del *florentinus*,

como a Petrarca le encantaba ser llamado, fechada 1484: «y aquel libro, que tomé en mis manos con adoración, tuvo un nuevo prestigio para mí, era sólo una herramienta divina en las manos del hombre» (de un texto leído por Neruda en el Salón de Honor de la Universidad de Chile, Santiago, el 12.07.1954, en *OC*, IV, 951-952).

Objetivo de estas notas es individualizar algunas posibles relaciones entre el *Canzoniere del florentinus* y los *Cien sonetos de amor* del chileno, publicados en 1959 pero cuya composición empieza en 1957, pocos años después del regalo de los trabajadores toscanos. No pretendo encontrar una total adherencia entre dos poéticas divididas por seis siglos de versos y costumbres, pero sí leer, en las opciones actuadas por Neruda al componer su centuria, su propensión de ‘poeta del amor’ a dejarse inspirar por las formas y los contenidos de un antiguo gran maestro en ese campo, considerado modelo y emblema de la tradición lírica europea *in volgare*.



El título de la obra declara la filiación de los cien poemas dentro de una muy precisa forma métrica, ampliamente utilizada por el *florentinus*. De los suyos, sin embargo, Neruda dice «estos mal llamados sonetos» porque, a diferencia del poeta toscano, no se atiene rígidamente al esquema métrico tradicional. Los versos no siempre son endecasílabos y el uso de las rimas es casi ausente: «bien sabía que al costado de cada [soneto], por afinidad electiva y elegancia, los poetas de todo tiempo dispusieron rimas que sonaron como platería, cristal o cañonazo. Yo, con mucha humildad hice estos sonetos de madera, les di el sonido de esta opaca y pura substancia y así deben llegar a tus oídos» (dedicatoria “A Matilde Urrutia”, en *OC*, II, 853).

La única regla que el poeta chileno respeta es la división de los versos en las dos zonas del soneto que, en la época de Petrarca, se llamaban *fronte* (correspondiente a los cuartetos) y *sirma* o *sírma* (correspondiente a los tercetos). «Adopta la distribución estrófica de esta forma fija, pero en general libera los versos de su sujeción a la rima, por eso llama a estas composiciones ‘sonetos de madera’, con finales opacos, en sordina para que no suenen –como los cuatro que abren *Crepusculario*– pomposamente a soneto ortodoxo, ‘como platería, cristal o cañonazo’.» (Yurkiévich, 67).

Ambas obras, el *Canzoniere* y los *Cien sonetos*, recorren un itinerario nacido y revolucionado por un encuentro amoroso. La mujer, carnal en Neruda, lejana en Petrarca, y en ambos casos asociada a la imagen de la claridad, desarregla el equilibrio del poeta amante, que canta sus

elogios encarcelando su propia pasión en la red del endecasílabo. La doble naturaleza –maligna y benigna– del sentimiento probado se traduce en la análoga, pero no idéntica, decisión de dividir la obra: la de Petrarca en dos partes, *in vita e in morte* de Laura; la de Neruda en cuatro, *Mañana, Mediodía, Tarde y Noche*, que no son sino la expresión gradual de una bipartición en *luz y sombra*, dos términos que ocurren numerosas veces en los *Cien sonetos de amor*. En ambas obras las secciones reflejan el tormento probado por los amantes –en constante desequilibrio entre el temor y la pasión–, el crecimiento y superación de las tribulaciones nacidas con el encuentro amoroso y la perenne confrontación del hombre con el pensamiento de la muerte.

Al introducir su edición de los *Rerum Vulgarium Fragmenta* [= *Canzoniere*], el gran petrarquista Marco Santàgata, de la Universidad de Pisa, señala cómo los primeros cinco sonetos se ordenan «según el canon clásico del exordio» (2006, LXXIV) basado en el algoritmo 1 + 4. Si “1” tiene una función proemial, de organización de la materia cantada en forma «novelesca» (Petrarca, p. 5) y de presentación de la obra, los cuatro textos siguientes constituyen el *initio narrationis* y se dividen en parejas: la primera, compuesta por “2” y “3”, ilustra los *loci a re*, es decir, respectivamente, la causa y el tiempo del enamoramiento; la segunda, en cambio, formada por “4” y “5”, los *loci a persona*, en que vienen celebrados el lugar natal y el nombre de la amada.

El incipit de los *Cien sonetos de amor* de Neruda me parece construido con un análogo intento ordenador: los elementos del algoritmo 1 + 4 vienen repropuestos, en efecto, aunque con ligeras alteraciones en términos de sucesión. Neruda confía a la dedicatoria “A Matilde Urrutia” el rol proemial y descompone la pareja de Petrarca sobre los *loci a persona*, insertando en primera posición el soneto sobre el *nomen* de la amada, quinto en el *Canzoniere*; en segunda y tercera posición, como en los *Rerum vulgarium fragmenta* la causa y el tiempo del encuentro amoroso; en quinta posición los elogios a la *patria* que parió a la mujer, cuarto soneto en la obra del poeta florentino.



Si la musa de Petrarca es una mujer velada, lejana, y un hipotético contacto físico aparece imposible a causa de su rechazo, la *chillaneja* en cambio se concede a Neruda completamente: más que cualquier otro aspecto, es su cuerpo, en cada detalle, lo que viene cantado. La sensualidad de Matilde, su participación en la experiencia carnal y los orígenes comunes remiten al mundo material del poeta, ayudándolo a reencontrar su propia infancia y, con ello, a insertarse en la historia. También para Petrarca, a pesar de las obvias diferencias, el pensamiento de Laura representa una llamada a la esfera terrenal, constituyendo una tentación a la que el *florentinus*, temiendo abandonar por ella sus muy altos estudios, no quiere ceder.

Si el sentimiento de ambos es fruto de las naturales inclinaciones del espíritu, es la realidad exterior –los «enemigos» y los antiguos amores en Neruda y la dedicación a Dios en Petrarca– la que pone en crisis la pasión nacida de los dardos del amor.

Por lo que concierne al habla, el aretino por un lado y el chileno por otro, ambos operan una «tentativa de construir un sistema lingüístico fuera del tiempo y capaz de vencerlo» (Santàgata, XLV). el primero tratando de poner orden en la tradición *volgare*, el segundo adoptando un léxico elemental y, por ello, universal.

Hasta en el final, caracterizado por la «superación de la sombra que por mucho tiempo ha importunado al poeta» (Bellini, 27, traducción mía), los dos recorridos convergen: después de miedos y tribulaciones, ambos obtienen la salvación, religiosa para uno y material para el otro. ♦

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- Bellini**, Giuseppe. “Introduzione” a Pablo Neruda, *Cento sonetti d’amore*. Firenze, Passigli, 2004.
- Millares**, Selena. *Neruda: el fuego y la fragua*. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2008.
- Neruda**, Pablo, *OC = Obras completas*. Edición de Hernán Loyola en 5 volúmenes. Barcelona, Galaxia Gutenberg & Círculo de Lectores, 1999-2002
- Petrarca**, Francesco. *Canzoniere [Rerum Vulgarium Fragmenta]*. Edición de Marco Santàgata. Milano, Mondadori, 2006.
- Santàgata**, Marco. “Introduzione” a Petrarca, *Canzoniere*, Mondadori, Milano, 2006.
- Yurkiévich**, Saúl. “Introducción general” a Pablo Neruda, *OC*, I, 1999, pp. 9-79.



La Florencia de Pablo Neruda

Un compendio de Italia

ANTONIO MELIS
Università di Siena



Italia, como se conoce bien, ocupa un lugar importante en la poesía de Pablo Neruda, sobre todo a partir de los años cincuenta. Ya en el año 1981 Ignazio Delogu, el apasionado investigador de la cultura española e hispanoamericana recién fallecido, había proporcionado una amplia visión de las relaciones del poeta chileno con la península.¹ Su volumen comprende una extensa introducción, que reconstruye cuidadosamente, entre 1950 y 1972, los itinerarios italianos del poeta, la bibliografía italiana de Neruda (traducciones y ensayos sobre su obra) y una selección de poemas alusivos a Italia, procedentes de *Los versos del Capitán*, *Las uvas y el viento*, *Cien sonetos de amor* y *La barcarola*. Al final del libro aparecen algunas cartas del poeta a amigos italianos, entre ellos dos de sus traductores, Dario Puccini y el poeta Salvatore Quasimodo. Entre los críticos que se han ocupado del mismo tema en años recientes, quiero mencionar por lo menos a Alessandra Riccio y a Teresa Cirillo, sobre todo por lo que se refiere a la estadía de Pablo en la isla de Capri en la primera mitad de 1952, en una fase decisiva de su vida sentimental y poética.

En esta oportunidad quiero detenerme en un aspecto particular de la relación de Neruda con Italia, o sea en el relato, en poesía y en prosa, de su visita a Florencia, a comienzos del año 1951. Creo que en esas páginas se encuentra el resumen perfecto de la visión que el poeta chileno se había ido formando del país mediterráneo. Pablo alude a su experiencia florentina en dos poemas (“El río” y “La ciudad”) incluidos en el libro *Las uvas y el viento* y en el discurso pronunciado el 12 de julio de 1954, con ocasión de las celebraciones del 50° cumpleaños del poeta en la Universidad de Chile. En ese

último texto, después de haber evocado el nacimiento de un río, como metáfora de la poesía, aparece en forma repentina, introducida por el sintagma *Yo recuerdo*, la memoria de su paso por Florencia:

Yo recuerdo en Florencia un día en que fui a visitar una fábrica. Yo ahí leí mis poemas a los obreros reunidos, los leí con todo el pudor que un hombre del joven continente puede sentir hablando junto a la sagrada sombra que allí sobrevive. Los obreros de la fábrica me hicieron después un presente. Lo guardo aún. Es una edición de Petrarca del año 1484.

La poesía había pasado con sus aguas, había cantado en esa fábrica y había convivido por siglos con los trabajadores. Aquel Petrarca, que siempre vi arrebujado bajo una caperuza de monje, era uno más de aquellos sencillos italianos y aquel libro, que tomé en mis manos con adoración, tuvo un nuevo prestigio para mí, era sólo una herramienta divina en las manos del hombre.²

Se trata de un pasaje fundamental, que nos lleva directamente al corazón de la imagen mítica de Italia elaborada por el poeta. Es importante, sobre todo, subrayar la vinculación que se establece en este texto entre los obreros de una fábrica italiana y un representante de la cultura más alta del mismo país. Vale la pena aclarar que la fábrica aludida es la de las Officine Galileo, especializadas en la construcción de lentes de precisión. Hoy esta empresa ha sufrido, como muchas, después de muchas vicisitudes, los efectos de la crisis económica mundial y sus actividades productivas se han ido progresivamente reduciendo. Pero en la época del viaje de Neruda y durante muchos años más representaba uno de los

sectores de avanzada de la clase obrera italiana, a través de la unión entre la capacidad de lucha —expresada también durante la resistencia contra el fascismo y la ocupación nazista— y la gran apertura hacia el mundo de la cultura, concebida como instrumento de emancipación, en la mejor tradición del movimiento obrero. Como herencia de esta estación heroica, queda hasta hoy una institución como la FLOG (Fundación de los Trabajadores de los Talleres Galileo) que organiza, entre otros eventos culturales, un importante Festival de las Músicas de los Pueblos de todo el mundo.

Por todas estas razones, no aparece nada raro que estos obreros tan especiales y de altísima profesionalidad le ofrezcan como homenaje una edición antigua de Petrarca: más exactamente, un incunable. Se trata, en otras palabras, de un libro «hecho a mano», con esa manualidad que el poeta había evocado en uno de los editoriales de su revista vanguardista de los años treinta, *Caballo verde para la poesía*:

Es muy conveniente, en ciertas horas del día o de la noche, observar profundamente los objetos en descanso [...] Las superficies usadas, los gastos que las manos han infligido a las cosas, la atmósfera a menudo trágica y siempre patética de estos objetos, infunde una especie de atracción no despreciable hacia la realidad del mundo.³



Florenca.

La fábrica de Florenca es el símbolo de ese «hacer» (*poiein*) que representa la base etimológica de las palabras *poeta* y *poesía*. No se trata de la clásica industria tentacular y anónima, cuyo símbolo es la cadena de montaje. Es –como sugiere su nombre– un taller, aunque un gran taller, donde se mantiene la relación entre el artífice y el producto de su trabajo. No se olvide, por otra parte, la insistencia del poeta en el motivo de las manos, que a partir de ese texto de los años treinta llega hasta el título mismo de uno de los libros de la última estación del poeta, *Las manos del día*, caracterizado por la auténtica obsesión del hacer manual.⁴

El regalo petrarquesco de los obreros de los Talleres Galileo remite asimismo al Neruda coleccionista de libros antiguos. El propio poeta ha hablado ampliamente, en varias ocasiones, de esta pasión, acompañada por la de coleccionista de caracoles marinos, confirmando una vez más esa unión de naturaleza y cultura que representa la cifra profunda de toda su obra. El libro hecho a mano, a través de la vinculación que mantiene con la materia vegetal de la que procede, es un ejemplo perfecto de esa síntesis. Jaime Concha ha escrito páginas, como siempre,

de gran finura y penetración crítica sobre la relación entre el libro y la madera en Neruda, a partir de las imágenes fundadoras de su infancia en el Sur de Chile.⁵

A través de estas constelaciones simbólicas, empieza a definirse en su peculiaridad el paradigma italiano, que ocupa un lugar importante en la obra de Neruda, al lado de otros paisajes físicos y espirituales del mundo, desde el Sur de Chile hasta el Oriente asiático. La Italia mitificada por Neruda es un lugar donde se funden de manera armoniosa la naturaleza y la cultura, el hacer poético y el hacer material. Desde este punto de vista, el encuentro con ese país contribuye, entre otros factores, a determinar un viraje en la poesía de Neruda. Es un elemento constitutivo de la última estación del poeta, caracterizada a menudo por un tono meditativo, a veces hasta sombrío.

Este espesor histórico, percibido en Florenca como un elemento de enlace entre las distintas manifestaciones de la creatividad humana, representará desde entonces un elemento constante de su escritura. Es como si en esa antigua ciudad de Toscana, y en general en la tierra italiana, Neruda hubiera vislumbrado la posibilidad

de volver a reconstruir la unidad desgarrada del ser humano, en nombre de una visión del trabajo liberado de la alienación, sin distinciones jerárquicas entre la mente y las manos. ♦

NOTAS:

- ¹ Neruda, *Poesie e scritti in Italia*, a cura di Ignazio Delogu, Roma, Lato Side Editori, 1981. Del mismo autor véase también el libro reciente *Pablo Neruda e l'Italia (1949-1973)*, Napoli, Marotta & Cafiero, 2008.
- ² Pablo Neruda, *Para nacer he nacido*, Barcelona, Bruguera, 1982, p.395; y *OC*, IV, Barcelona 2001, pp. 951-952.
- ³ Pablo Neruda, “Sobre una poesía sin pureza”, *Caballo verde para la poesía*, n.1, octubre de 1935; ahora en *Para nacer he nacido*, cit., p.150, y en *OC*, IV, Barcelona 2001, p. 381.
- ⁴ Pablo Neruda, *Las manos del día*, Buenos Aires, Losada, 1968.
- ⁵ Jaime Concha, *Neruda (1904-1936)*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1972.

Tallone y Neruda*

ANTONIO MOTTA

Periodista - San Marco in Lamis



Alberto Tallone nació en Bérgamo el año 1898. Comenzó a trabajar muy joven vendiendo libros, estampas y ediciones raras. Inició a componer a mano en imprentas de Milán. En 1929, con una carta de Sibilla Aleramo en el bolsillo, contactó en París al maestro tipógrafo Maurice Darantière. Ocho años después, Darantière cedió prensa y tipos a su discípulo predilecto. En 1938 Tallone trasladó la tipografía a la planta baja del Hôtel Sagonne, en el Marais. Allí produjo célebres ediciones: en griego Pitágoras; en francés Ronsard, Du Bellay, Rabelais, Nerval, Baudelaire, Valéry; en inglés Keats y Shakespeare; en italiano Dante, Petrarca, Leopardi, Fòscolo, Manzoni.

En 1950 Tallone viaja a Vinci para consultar el archivo de Leonardo, de quien imprimirá *Il codice sul volo degli uccelli* (Códice sobre el vuelo de los pájaros). Vinci es una ciudad fatal para Tallone. Fulgurado por la belleza de Bianca Bianconi, 18 años, hermana del responsable de la biblioteca, la desposará un mes después en la pequeña iglesia de Vinci. Bianca se revela una mujer esforzada y valerosa en la administración de la imprenta. En 1960 Tallone deja París por Alpignano, a diez kilómetros de Turín. Hasta allí, atraído por la fama mundial del tipógrafo impresor, llega en 1962 el poeta chileno Pablo Neruda, bibliófilo apasionado.

Tallone muere en 1967. Bianca, «heroica y sola», continuará su herencia cultural, componiendo a mano con la ayuda de sus hijos Aldo y Enrico.

Cuando Neruda lo conoció en 1962, Tallone era ya un impresor legendario que había embrujado con su tipografía a poetas y escritores de fama: de D'Annunzio a Ungaretti, de Montale a Valéry. Este último alcanzó a entregarle su última obra, *L'Ange*, de publicación póstuma. Tallone había compuesto *L'Ange* con sus manos,

punzón tras punzón, con pocos recursos y en una París herida por la guerra (Paul Valéry, *L'Ange*, Paris, Tallone, 1946). Tuvo más suerte Valéry que el joven Fòscolo, atormentado por el sueño de ver una de sus obras impresa por el célebre Bodoni. En el ápice de su fama mundial, Neruda no era ajeno a esta segunda inmortalidad. Y que sabía de las ediciones del maestro de Alpignano lo evidencia precisamente su "Oda a la tipografía" [*Nuevas odas elementales*] de 1955, en cuyos versos finales Neruda introdujo las iniciales «A» y «T» de *Alberto Tallone*, precediendo sólo a la «M» conclusiva de *Matilde* [v. *OC*, II, Barcelona 1999, p. 422].**

Febrero de 1962: Neruda está en Milán. La Librería Garzanti expone en la Galería un ejemplar de cada una de las ediciones

Tallone. El poeta no vacila: su sueño de conocer a Tallone está al alcance de la mano. Acompañado por Matilde entra en la librería y con la complicidad del librero obtiene una cita para el día siguiente.

Era el 5 de febrero de 1962. Los Neruda llegan tarde a Alpignano, un pueblo en la colina pedregosa de Rìvoli, a pocos kilómetros de Sant'Antonio di Ranverso que conserva las extraordinarias pinturas al fresco de Jaquerio.



Alberto Tallone y Pablo Neruda, Alpignano, 1964.

Nadie sabe que está llegando Neruda. La pequeña imprenta, al contrario de los días normales en que el silencio religioso reina, vive una jornada de mucho movimiento. Los Tallone han encendido la gran locomotora de 50 toneladas que ahí reposa en el jardín sobre un adecuado pedazo de rieles y durmientes. Bianca contará después a Giorgio Calcagno: «Pusimos dentro un montón de paja y leña que encendimos para que la locomotora humeara en homenaje al poeta». Aquella locomotora a vapor, que alguna vez prestó servicios en el Lingotto de Turín, le fue cedida a Tallone por el presidente de la Fiat, Vittorio Valletta, a cambio de una cantidad de libros.

Neruda amaba como Tallone las locomotoras, los «Trenes del Sur, pequeños / entre / los volcanes, / deslizando / vagones / sobre / rieles / mojados / por la lluvia vitalicia / entre montañas / crespas / y pesadumbre / de palos quemados» (“Oda a los trenes del Sur”, en *OC*, II, 834). Pero aquella imprevista aparición espantó a Pablo y a Matilde. «Coleccionaba locomotoras y las amaba. Sin saberlo, Matilde y yo nos llevamos un gran susto, porque, cuando entramos por el jardín, encontramos de pronto unos rieles y más allá una locomotora grande que echaba humo negro y cuantioso. Nos creímos equivocados de ruta, tal vez habíamos llegado a la estación de la aldea. Pero aparecieron sonrientes Bianca y Alberto Tallone: el humo era en honor nuestro.» (“Adiós a Tallone”, 1968, en *OC*, V, 176).

Neruda quiso subir a la locomotora. «Arriba se sintió feliz, como si sintiera el silbido del tren lastrero que su padre comandaba» (Giorgio Calcagno). No había equivocado la ruta. La sede de la imprenta había sido construida por el arquitecto Amedeo Albertini en el *podere* [granja] Jacquet, donde Tallone había pasado la infancia con su madre. «La imprenta estaba allí mismo, ancha y clara, montada como la de Gutenberg para el trabajo manual, para la demostración preclara de la tipografía» (*ibíd.*, 175). Neruda declarará su orgullo de poseer varios de los grandes libros trabajados en esa prensa por Tallone: «Yo tengo el Petrarca, las rimas de Dante, los amores de Ronsard, los sonetos de Shakespeare,



Pablo Neruda y Alberto Tallone junto a su locomotora en Alpignano, 1962.

las rimas de Cino da Pistoia, Pitágoras, Anaxágoras, Zenón de Elea, Diógenes, Empédocles, impresos por sus maravillosas manos» (*ibíd.*, 176).

La primera de las varias cartas de Neruda a Tallone, escrita en francés y enviada desde Arezzo, trae fecha 14 de junio 1962. En ella el poeta declara no haber olvidado «l'imprimerie légendaire, le vin (j'ai oublié une bouteille), la vieille maison au salon rougeorange granate, le bistrot magnifique et *last but not least* la locomotive dont la fumée cordiale est encore dans nos coeurs». Agrega que ha enviado al impresor, a través de Giuseppe Bellini, un inédito absoluto titulado *Sumario*, planes para imprimir un Bestiario y un Herbario y los *Veinte poemas de amor*. «De tout cela choisissez ce que vous plaira e le reste jetez-le à la locomotive parce que cette fumée rendra justice».

El inédito seduce a Tallone, que inicia de inmediato la composición. El título,

vagamente genérico, no satisface del todo al poeta que en diciembre de 1962 le comunica que el libro se llamará *Sumario. Libro donde nace la lluvia*. Con el entusiasmo al punto máximo y con el candor de un principiante Neruda invoca las primeras pruebas de imprenta. El 20 de enero 1963 escribe: «Je suis hereux de voir approcher le moment où le livre sera né», y anuncia que la actriz María Casares leerá en París sus poemas.

Primavera del 63. La bellísima edición original de *Sumario* apareció el 30 de abril en 300 ejemplares: 15 en papel Japan Jifi nacré, 50 en vergata Van Gelder Zonen y 235 en Magnani di Pescia. [Al año siguiente este libro será reeditado como primer volumen de los cinco que conformaron la edición original de *Memorial de Isla Negra*, Buenos Aires, Losada, 1964.] La edición en italiano (traducción de Giuseppe Bellini) se publicó en septiembre de 1963 con formato idéntico al de la original en castellano.



Alberto Tallone, 1963.

Después de *L'Ange* de Valéry, *Sumario* es también, en absoluto, el primer libro de un poeta contemporáneo que aparentemente trastorna el severo catálogo de los clásicos de Tallone. Digo aparentemente porque *Sumario* es un libro clásico, sobrio e intenso: «Y de allí soy, de aquel / Parral de tierra temblorosa, / tierra cargada de uvas / que nacieron / desde mi madre muerta» (de “Nacimiento”, en *OC*, II, 1143).

Neruda fue un poeta popular, comunista, para quien la poesía era también una vía a la educación y rescate de las clases humildes. Las imágenes de *Sumario* están tomadas de la concreta vida cotidiana. El retrato de doña Trinidad en el poema “La mamadre”, además, reconducía a Tallone a sus años de infancia vividos allí, con su propia madre, en la granja (*podere*) Jacquet.

Hay una secreta complicidad entre las ‘pobres’ y potentes imágenes de *Sumario* y la pureza de la tipografía artesanal que nos las revela. Página tras página. De un

invierno a otro invierno. La composición manual con tipos móviles requiere un tiempo dilatado, moroso, que fascina a Neruda. Ahora que la vida se ha consumado dejando atrás la escoria impura, los sueños falaces, la infancia asume un valor purificador. «Andar hacia el recuerdo cuando éstos se hicieron humo es navegar en el humo. Y mi infancia vista en el año 1962, desde Valparaíso, después de haber andado tanto, es sólo lluvia y humareda.» [del prefacio de autor para el *Sumario* impreso por Tallone, recogido en *OC*, IV, p. 1101].

Esa infancia, vivida en el marco de una áspera naturaleza, «al pie volcánico de cordilleras, ríos y archipiélagos que a veces no saben su nombre todavía» (*ibid.*), esa infancia Neruda la confía a Tallone, «rector de la suprema claridad, la del entendimiento». Y concluye el poeta comparando el arte del impresor al trabajo incesante de las abejas: como desde un «panal silvestre», así de su prensa emerge la miel perfumada.

Nunca pensé, en las soledades que me originaron, alcanzar tal honor y entrego estas parciales páginas a la rectitud del gran impresor como cuando en mi infancia descubrí y abrí un panal silvestre en la montaña. Supe entonces que la miel salvaje que aromaba y volaba en el árbol atormentado fue alojada en células lineales, y así la secreta dulzura fue preservada y revelada por una frágil y firme geometría. [*OC*, IV, 1102] ♦

NOTAS:

* Extracto de la introducción de Antonio Motta a “*Cher ami... Lettere di Pablo Neruda a Alberto e Bianca Tallone*”, en *Il Giannone*, nº 2, San Marco in Lamis (FG, Italia), luglio-dicembre 2003, pp. 113-134, y en *Nuova Antologia*, Firenze, aprile-giugno 2003.

– Antonio MOTTA (1946). Nació y vive en San Marco in Lamis, ciudad de la Puglia donde dirige el Centro de Documentación *Leonardo Sciascia – Archivio del Novecento*. Editor de la obra dialectal de Joseph Tusiani, se ha especializado en literatura italiana meridional, así como en escritores italianos y extranjeros relacionados con la región de Puglia. Entre sus obras: *Oltre Èboli: la poesia* (1979); *La terra dell’Ofanto* (1998); *Ritratti esposti. Mostra fotografica di poeti e scrittori pugliesi e non del Novecento* (2003). Autor de numerosos ensayos sobre Sciascia, publicó en Suiza el volumen *Giorni felici con Leonardo Sciascia* (2004) y en Palermo: *Bibliografia degli scritti di Leonardo Sciascia* (Sellerio, 2009), *Legature alla ricerca dei libri di Leonardo Sciascia* (L’Epos, 2009) y *A scuola con Leonardo Sciascia. Conversazione con Antonio Motta* de Stefano Vilardo (Sellerio, 2012). Fundador y director de la revista semestral *Il Giannone*, prestigiosa a nivel europeo, y colabora con las revistas *Belfagor* y *Nuova Antologia*.

** La sigla *OC* remite a las *Obras Completas* de Neruda, edición de H. Loyola en 5 volúmenes (Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1999-2002).

– trad. Hernán Loyola

Quasimodo y Neruda

Salvatore Quasimodo (1901-1968)

Cuando en octubre 1950 el exilio trajo a Pablo Neruda hasta Italia por primera vez, había sólo un par de traducciones de sus poesías al italiano: (1) “Ode a Federico García Lorca” traducida por Salvatore Quasimodo (1901-1968) en *La Fiera Letteraria* nº 37, Roma, 05.12.1948 [*debemos este dato a Ilaria Cervone*]; (2) “Un canto para Bolívar”, traductor Dario Puccini, en *Rinascita*, Roma, mayo 1949 [v. artículo de G. Morelli en este mismo número]. Durante aquel mismo octubre de 1950 la revista *Rinascita* publicó “Si desti il taglialegna!” (Que despierte el leñador), en traducción de Puccini. A su llegada a Italia, entonces, Neruda era conocido sólo entre iniciados, porque desde la guerra civil española, y hasta el término de la Segunda Guerra Mundial, el régimen fascista de Mussolini había puesto al poeta chileno en un lugar destacado de su *Indice* de escritores impublicables.

De modo que Quasimodo [con acento sobre la «i»], un decenio antes de devenir Premio Nobel de Literatura (1959), habría sido el primero que puso en circulación a Neruda en Italia. Nacido en Mòdica (Sicilia) el 20.08.1901, como Neruda fue hijo de padre ferroviario y todavía adolescente (1919) se trasladó a la capital, Roma, para iniciar estudios universitarios (ingeniería en el Politécnico) que, como el chileno, nunca completó.

Entre 1948 y 1958 intensificó su producción como traductor, publicando varias traducciones del latín (Catulo), del griego (el Evangelio de San Juan y Sófocles) y del inglés (*La*

tempestad de Shakespeare). A partir del fin de la Segunda Guerra Mundial introdujo en los temas de su poesía contenidos más sociales, relacionados con la situación política de su país. De ahí, probablemente, su interés inicial por traducir a Neruda.

Pero ese interés vendrá principalmente económico. En 1952 aparece la *Antología* editada por Einaudi con traducción de Quasimodo, cuyo precario conocimiento del español hace que los textos sean más representativos del poeta traductor que del poeta traducido. Peor aún, el siciliano se apodera de hecho de la *Antología* y, según Giuseppe Bellini, logra recaudar del editor Einaudi la parte del león de las ganancias obtenidas por un libro publicado con gran éxito (y muchas veces reimpresso) bajo el nombre de Pablo Neruda. Quien por años, al parecer, no se da cuenta de lo que sucede e incluso celebra el Nobel (1959) de su ‘*traduttore*’ con unas elogiosas “Palabras ceremoniales a Salvatore Quasimodo” leídas en la Biblioteca Nacional de Santiago el 27.11.1959 (texto en *OC*, IV, 1043-1045). Esta situación se ajustará en los años 60 gracias a los desinteresados esfuerzos de Giuseppe Bellini en representación del poeta [ver en este mismo número la entrevista de Patrizia Spinato al catedrático de Milán] y tal vez por ello las *memorias* de Neruda reproponen las “Palabras ceremoniales” de 1959 en versión levemente revisada y reducida (*Confieso que he vivido*, “Quasimodo”, en *OC*, V, 711-713). ♦

– H.L.



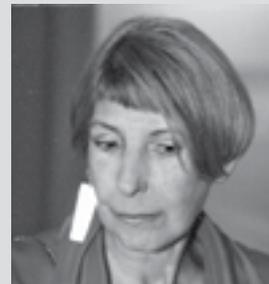
Quasimodo.



Tapas del libro *Poesie di Neruda*, traducción de Quasimodo, ilustraciones de Guttuso.

Neruda e Fornasetti: il fascino discreto dell'anomalia

CATERINA VIRDIS *
Università di Sassari



La corrispondenza fra Pablo Neruda e Piero Fornasetti, della quale si dice in altro luogo di questa stessa pubblicazione, è testimonianza diretta e indiscutibile di un rapporto fra i due che s'intrattenne da metà degli anni gli anni Sessanta fino alla scomparsa dello scrittore. Le lettere, a dire il vero, sono di carattere prevalentemente commerciale e, a parte i cenni di attenzione, non dicono molto del reciproco interesse. È dunque tanto più intrigante tentare di comprendere le motivazioni e lo spessore di questa se pur fugace tangenza facendo ricorso ad altri strumenti.

La produzione di entrambi, allo scoccare di quel 1968, era certamente assai riconosciuta e affermata.

Fornasetti nacque nel 1913 in una famiglia della buona borghesia milanese. Crebbe in una bella casa situata nella zona universitaria, ai limiti del centro della città. Dopo un esordio un po' incerto negli studi, trovò la sua strada nella piccola e nella grande decorazione, raccogliendo consensi fin dalle prime sortite alle Triennali degli anni Trenta e in specie dopo l'inizio della sua collaborazione con Gio Ponti, che dal 1940 si continuò fino alla morte di quest'ultimo (1980)¹. Al momento dell'incontro con lo scrittore cileno, opere sue si trovavano da tempo in edifici pubblici importanti, come l'Università di Padova, e decoravano transatlantici e negozi alla moda.

Pablo Neruda, più vecchio di nove anni, era figlio di un ferroviere. Le sue prime pubblicazioni si datano all'inizio degli anni Venti e la sua produzione continua copiosa e ininterrotta nel tempo. Nel momento in cui si svolse la corrispondenza con Fornasetti, Neruda era scrittore e uomo di notorietà universale. Nel 1950 aveva pubblicato il *Canto general*, poi fatto oggetto, tra l'altro, di un commento di Che Guevara

(1967). Dagli anni Cinquanta erano note la sua fermissima fede e la sua attività di comunista². Malgrado queste, nel 1971 gli fu assegnato il premio Nobel.

Dunque, due vite non certo parallele, né nei pensieri, né nelle opere. Eppure, dalla corrispondenza emerge che Neruda volle nella sua residenza cilena diversi lavori di Fornasetti, tuttora conservati³, e che i due progettavano un libro, purtroppo mai realizzato, nel quale le poesie d'amore di Neruda sarebbero state illustrate dall'artista milanese. Dato che l'attenzione reciproca non può essere spiegata dalle



differenze delle loro personalità e delle loro carriere, piuttosto che avventurarsi nella ricerca di affinità nascoste tenteremo di trovare la risposta alle nostre domande nell'analisi strutturale dei loro linguaggi.

La produzione di Fornasetti consente di affrontare un discorso più generale sulla decorazione. È quasi inutile rammentare che alla luce della critica moderna non è

lecito domandarsi se la decorazione attenga solo al piano dell'espressione. È invece del tutto legittimo interrogarsi su quali ragioni, profonde o immeditate, trovino fondamento alcune ricorrenze presenti in contesti assolutamente disparati o comunque lontani da quello ritenuto più antico, se non originario. Si tratta di un quesito fondamentale che interessa la storia delle immagini nel suo insieme ed entra nel merito della facoltà e della capacità che queste hanno di stabilire nessi comunicativi sia per estensioni spazio-temporali impensate e improbabili che –ed è forse questo che più importa– a vari livelli di profondità.

Antropologi, storici e storici dell'arte si sono più volte interrogati sulla ricorrenza di alcune immagini o motivi nella storia della cultura. L'elenco è noto: si tratta di motivi ornamentali, come i labirinti e le svastiche, dei vasi a forma di testa e di figurazioni metamorfiche bizzarre, la cui presenza si afferma in luoghi e periodi diversi fin dai tempi più antichi. Troppo facile interpretare tali comparse come tendenze radicate o costanti etniche. Di fatto si tratta di processi basati sul *saper vedere*, ad esempio riconoscere la gravidanza del simbolo solare anche dopo un lungo processo evolutivo che l'ha portato a trasformarsi nel diffusissimo *pattern* decorativo della palmetta greca. Ma la fortuna sconfinata di questo motivo vegetale si deve anche alla sua riconoscibilità. È un effetto della *forza dell'abitudine*, che per Gombrich è l'istinto che nei processi creativi spinge a guardare al conosciuto, dunque a riproporre immagini accettate⁴. Fatte salve le ragioni degli scarti: *variatio delectat*.

E, come vedremo, è proprio alla dinamica degli scarti che occorre pensare per ragionare sul metodo compositivo di Fornasetti.

Fino a questo punto abbiamo accertato il peso contenutistico della decorazione, che spiega anche la sua capacità di comparire in luoghi e contesti assai diversi. Occorre tenere conto di questo prima di affrontare un altro grave pregiudizio in proposito. Ancora sull'orlo dei nostri giorni Jacques Soulillou ha inteso la decorazione come elemento parassitario, esempio di alterità debole e subalterna rispetto all'identità vincente che si identifica nell'occidente maschilista⁵.

L'idea non è certo nuova, **risale infatti alla pratica** dell'oratoria antica, che, per pregiudizio risalente a Platone, considerava maschile e proba solo la retorica *attica*, che è lineare e severa, mentre considerava femminile e ingannatrice la retorica *asiana*, con i suoi ornamenti e le sue sottolineature emotive, non raccordabili al vero e al bene⁶.

Verità / inganno, maschile / femminile, disegno / pittura, bianco-e-nero / colore: sono opposizioni che corrono appaiate lungo secoli di estetica, dominando, con tutto il peso della loro valenza morale, la storia delle forme. Non è casuale che il Neoclassicismo, nella sua aspirazione alla incontestata sobrietà del *vero*, si pronunci nettamente per il bianco e nero, che è anche la cifra espressiva delle illustrazioni del manuale del vero, *l'Encyclopédie di Diderot*.

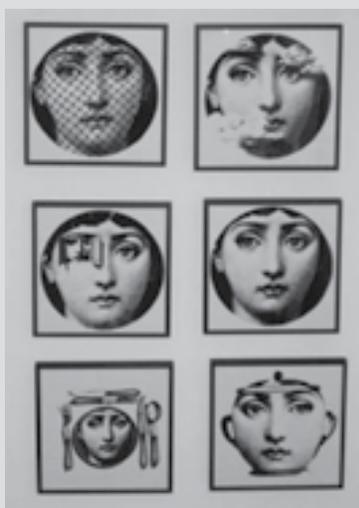
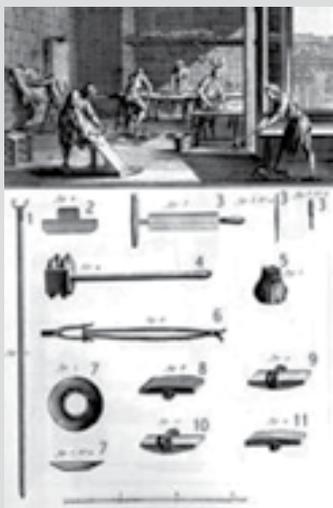


A queste illustrazioni, ma con occhio attento alla poetica dello scarto cui accennavamo, guarda Fornasetti nel comporre il suo universo di immagini sorprendenti e stralunate, quasi tutte rigorosamente monocrome e prevalentemente in bianco e nero⁷. Ma ciò che era nato come severa e veridica informazione, in Fornasetti, per inversione, diviene *deformazione*, la pretesa della verità diventa ricerca del gioco, la sentenziosità dell'unico si trasforma nell'ironia del raddoppio illimitato, la consequenzialità razionale in *nonsense*. Tutte queste componenti della sintassi fornasettiana si riconducono facilmente a una poetica postmoderna: la perdita del centro, l'esautorazione delle fonti, l'evocazione di un mondo fatto di molteplicità, frammentato, polimorfo e instabile⁸. Ma quest'ironia, è davvero priva di ogni etica? Il suo carattere è puramente decorativo e

corrisponde solo alla superficialità consumistica⁹, oppure, come la parodia, conserva un valore ideologico di punto di vista pluralistico, di contro all'assolutezza delle verità rivelate dalla scienza?¹⁰.

L'anomalia, nel senso dello scarto dalla norma, potrebbe essere l'aspetto di Fornasetti più vicino al metodo costruttivo del linguaggio di Neruda. Anche nel caso dello scrittore cileno è stata da tempo avanzata un'interpretazione che lo inserisce nella cultura del postmoderno¹¹, ma non con l'intento di farne rientrare le esperienze all'interno di quel processo, messo in luce da Jameson, che ha trasformato il passato storico in vuote stilizzazioni, quanto in quella «patologia della personalità», che si manifesta nella destrutturazione del tempo biografico e nella frammentazione dell'identità¹². A questa molteplicità del sentire e del costruire fanno capo certi effetti di *dépaysement* prodotti dal gusto per l'invenzione e la sorpresa, e non altrimenti la profonda attrazione per quella che Eco ha più tardi chiamato *la vertigine della lista*, presente nell'impressionante sequela delle metafore di Neruda. La sua passione così spiccata per le immagini, la sua tendenza a convocarne copiosamente, fu forse messa in moto dalle esperienze infantili rammentate nel suo diario, quando, nel paese abitato da troppe persone che non sapevano leggere, le insegne rappresentavano oggetti evocativi. È così che in "Alturas de Macchu Picchu" (*Canto General*, 1950) il ritmo incalzante che si placa nel verso finale «Ola de plata, dirección del tiempo», passa attraverso la vitalizzazione di cose e manufatti: «Madrépora del tiempo sumergido. / Muralla por los dedos suavizada. / Techumbre por las plumas combatida. / Ramos de espejo, bases de tormenta. / Tronos volcados por la enredadera.»

Quanto detto giustificerebbe l'attenzione di Neruda per l'instancabile invenzione di variazioni e metafore di Fornasetti. Altre volte il contatto è molto più intrigante e va forse ricondotto al più complesso problema della migrazione delle forme, come abbiamo sopra accennato. È davvero difficile commentare la straordinaria coincidenza fra le varianti di un'invenzione



di Fornasetti e questi versi di un sonetto d'amore scritto da Neruda nel 1959: «Me gustaría verte dos lunas en el pecho: / las gigantes torres de tu soberanía»¹³.♦



NOTAS:

* **Caterina Virdis Limentani.** Catedrática de *Storia dell'Arte Moderna* en las universidades de Pádova (Padua) y de Sássari. Especializada en pintura y miniatura del Renacimiento europeo, sus ensayos abarcan también la estética y la producción de los clásicos del arte contemporáneo. Ha dedicado una parte consistente de sus publicaciones al tema de la visibilidad femenina en la historia de la cultura.

- ¹ M.Casadio, B.Fornasetti, A. Branzi, *Fornasetti: The Complete Universe*, Milano, Rizzoli, 2010.
- ² P. Neruda, *Confieso que he vivido* [1974], Barcelona, Austral, 2011.
- ³ K.Bulnes, “Neruda y Fornasetti”, in *Nerudiana*, n. 6, diciembre 2008, pp.4-5.
- ⁴ E. Gombrich, “La forza dell’abitudine” [1979], in *Il senso dell’ordine. Studio sulla psicologia delle arti decorative* (Torino, Einaudi, 1984), pp. 279-314.
- ⁵ J. Soullou, *Le décoratif*, Paris, Klincksieck, 1990. Cit. in G. Altea, *Il fantasma del decorativo*, Milano, Il Saggiatore 2012. Per l’autrice, che tende fino in fondo il filo lanciato da Soullou, la decorazione diviene un vero e proprio *revenant*.
- ⁶ J. Lichtenstein, *La couleur éloquente. Rhétorique et peinture à l’âge classique*, Paris, Flammarion, 1989, pp. 72-85.
- ⁷ Di un’ *Encyclopédie impazzita*, ma per descrivere gli arredi approntati dagli eredi Fornasetti, parla M. Guarnaccia in “Come un’enciclopedia. Nelle stanze-manifesto dello stile Fornasetti, il designer più onirico del mondo. Rianimate dal figlio Barnaba e dalla moglie Betony Vernon, creatrice di gioielli”, in *La Repubblica / D-Memory*, 8 ottobre 2005, n. 470. L’*Encyclopédie* è anche citata come fonte, accanto a Piranesi e ad altri incisori

settecenteschi in “Piero Fornasetti”, in *ID – Magazine of International Design*, vol. 37, 1990, p. XIX.

- ⁸ J-F.Lyotard, *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, Paris, Éditions de Minuit, 1979
- ⁹ F. Jameson, “Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism”, in *New Left Review*, 146, July-August 1984, pp. 53-92.
- ¹⁰ «The prevailing interpretation is that postmodernism offers a **value-free, decorative, de-historicized quotation of past forms and that this is a most apt mode for a culture like our own** that is oversaturated with images... Such an ironic stance on representation, genre, and ideology serves to *politicize* representation, illustrating the ways that interpretation is ultimately ideological.» L. Hutcheon, *The Politics of Postmodernism*, Routledge 1989, p. 94.
- ¹¹ H. Loyola, “Modernidad y posmodernidad”, in H. Loyola, *Neruda. La biografía literaria*. Santiago, Seix Barral, 2006. M. Cariz, “Neruda Posmoderno 1957-1973. La dimensión apocalíptica en *Fin del Mundo* (1969)”, in *Nerudiana*, n.6, diciembre 2008, pp. 11-12.
- ¹² Cfr. nota 9.
- ¹³ «Mi fea, eres una castaña despeinada», In *Cien Sonetos de Amor*, 1959, n. XX.



Fornasetti-Neruda

Correspondencia 1967-1973

Piero Fornasetti (Milán, 13.11.1913 - octubre 1988) fue pintor, escultor, innovador designer, decorador de interiores, impresor de libros de arte, diseñador de escenografías y trajes, organizador de exposiciones internacionales, creador de más de once mil objetos repartidos entre devotos fans de todo el mundo, entre ellos Neruda que lo llamó «el mago de la magia preciosa y precisa». Desde los años 50 Fornasetti es considerado un importante continuador posmoderno de la gloriosa tradición italiana del arte de decorar objetos, actualizando sus formas con un estilo inconfundible, anticipando all'italiana la difusión de finas modalidades del arte pop.

Maestro del *trompe l'oeil*, del 'engaño visual', diseñó exóticos, surreales y hasta monstruosos motivos sobre objetos ordinarios como botones, platos, paragüeros, corbatas, bandejas, biombos o taburetes de bar.

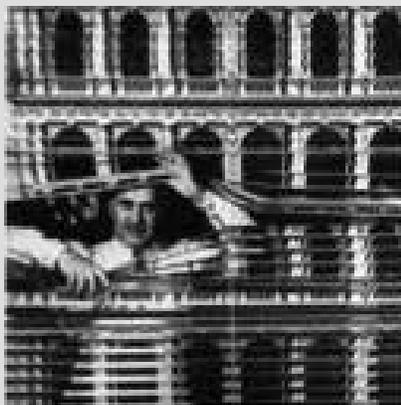
Fornasetti mismo, milanés auténtico, encarnaba una contradicción: gracioso e imaginativo en su arte, era gruñón y áspero de carácter. Sin embargo, fue decididamente popular y sus creaciones alcanzaron difusión masiva e internacional durante los años 50 y 60. Esa popularidad declinó durante los 70, pero cuando en los 80 volvieron a estar de moda las decoraciones de muebles y objetos se produjo un clamoroso revival de Fornasetti, sobre todo de sus primeras creaciones de los años 50, época a la cual pertenecen los objetos de la colección de Neruda, confirmando una vez más el notable olfato artístico de nuestro poeta.

(Por su parte, Henry Miller dispuso la imagen de una mujer de ojos seductores y sensuales labios, diseñada por Fornasetti, para la cubierta de una de sus novelas.)

Fornasetti trabajó en muchos campos: tejidos de moda, cristales, metales, lacas, porcelanas, muebles. En vida le otorgaron el mismo reconocimiento que a Ferragamo, Roberta di Camerino, Dior y Valentino: el Neiman Marcus Award. Sus obras se hallan en muchas colecciones italianas y extranjeras, en el Victoria & Albert Museum de Londres, en el Mitchell Wolfson Museum de Miami, en la Bischofberger Collection de Zurich.

La Fundación Neruda conserva algunas cartas cruzadas entre Neruda y Fornasetti durante el período 1967-1973. Las primeras (1967-1968) se refieren a los objetos que el poeta eligió adquirir, con minucias reveladoras de sus gustos y conocimientos artísticos. Las más tardías (1972-1973) aluden a un proyecto de publicación en Italia de un libro de Neruda ilustrado y trabajado con Fornasetti. El desinterés de la editora Nuova Accademia (que frente al proyecto se comportó, según testimonian las cartas, como 'el perro del hortelano') y el deterioro de la salud del poeta impidieron la publicación del libro.

Fornasetti escribía en papel con membrete de su taller en vía Antonio Bazzini 14, Milán. Sus primeros mensajes de 1967-1968, y también los últimos de 1973, los dirigió a la casilla 3674 de Valparaíso, que era la dirección postal de Neruda para La Sebastiana y para Isla Negra. Incluimos una carta de Neruda al profesor Giuseppe Bellini, de la Universidad de Milán, por su relación con el proyecto de libro Neruda-Fornasetti. Esta carta testimonia con cuánta vehemencia, a pesar de su enfermedad y de la situación política en Chile, Neruda soñó hasta el final la singular edición que con gran entusiasmo le propuso el artista italiano. ♦



Las cartas entre Neruda y Fornasetti

Carta 1 – De Fornasetti a Neruda (en italiano)

Milán, 16 de septiembre, 1967

Sólo ayer hemos recibido una nota de nuestro exclusivista de Roma comunicándonos que usted desea adquirir 6 platos del tipo *Tema y Variaciones* nº 26 y un taburete alto para bar.

Ante todo reciba usted nuestras excusas por el retardo con que nuestro exclusivista nos ha pasado su pedido.

Por cierto tendremos mucho gusto en hacerle llegar a la brevedad posible los artículos que le interesan.

Falta sólo aclarar un detalle acerca del taburete-bar. Su decoración no ha sido especificada, en cuanto usted mismo no recordaba los motivos caracterizadores. En ayuda a su memoria le especificamos las decoraciones que ejecutamos:

- Etiquetas de licores, en blanco y en negro sobre blanco.
- Sol Imperio, blanco & negro, ocre.
- Fósiles, tonos pardos oscuros.

Entre estas [*decoraciones*] se encuentra sin duda la que usted ha notado. Sírvase decirnos cuál y procederemos de inmediato a su ejecución.

A título informativo ¿podría decirnos dónde ha visto nuestros artículos?

En espera de su amable respuesta y agradecidos por la preferencia otorgada a nuestros objetos, aprovechamos la ocasión para rendir el debido homenaje a su arte y para enviarle nuestros más sinceros saludos.

[Fdo.] *Piero Fornasetti*

Carta 2 – De Fornasetti a Neruda (en italiano)

Milán, 11 de abril, 1968

Egregio señor Neruda:

El 18 de diciembre 1967 le enviamos 2 copias de nuestra factura nº 108 por Lit. 61.500, relativa a la mercancía ordenada por usted el 30 de noviembre 1967.

Hasta hoy no nos ha llegado ningún envío de dinero, por lo cual le rogamos proveer a saldar dicha suma con cortés premura.

Seguros de su gentileza, saludamos atentamente a usted,

[Fdo.] *Piero Fornasetti*

Carta 3 – De Neruda a Fornasetti (en francés)

[Isla Negra,] 12 de abril, 1968

He recibido la mercancía enviada y la agradezco. Las medidas del embalaje (para vuestra economía de control) son las siguientes: cm. 75 x 50 x 50. Destinatario: P.N. Chile. Contenido: 6 platos, 1 taburete-bar.

Ahora bien, hay una gran dificultad. El taburete-bar que he recibido consiste en dos piezas: (1) los pies de bronce para la silla; (2) la parte plástica para sentarse. Había además cuatro clavos con cabezas de bronce para fijar o sujetar quizás alguna





cosa. Nada más. Nos ha sido imposible ensamblar las dos diferentes piezas del taburete-bar, a menos que se deba hacer una perforación en la parte plástica, con riesgo de romper la pieza.

En esta circunstancia, me temo que falta una tercera pieza, funcionante como nexo entre las otras dos. Esta pieza no ha sido encontrada ni en la caja de embalaje ni en la aduana. Si por azar ustedes hubieran olvidado una parte del taburete-bar les ruego enviármela por correo aéreo, certificada, tan pronto como sea posible. Si no fuera ése el caso, les ruego aconsejarme sobre la solución a este pequeño problema.

Agradece y queda a vuestras órdenes,
[Fdo.] *Pablo Neruda*

Carta 4 – De Fornasetti a Neruda (en francés)

Milán, 13 de septiembre, 1972

Cher Neruda,

Después de haber presentado con el Prof. Bellini a M. Melloni la *maquette* del libro de poemas con la rosa y después de haber constatado el entusiasmo con que M. Melloni acogió la idea, sus felicitaciones fueron para mí conmovedoras.

Quedamos de acuerdo en que habríamos continuado con el proyecto de inmediato.

Por el contrario, pasó más de un mes, y solamente a causa de mis continuas insistencias un empleado me ha respondido al teléfono que dificultades de orden financiero impiden la realización del proyecto.

Imagine usted mi pesar y mi decepción: es preciso subrayar que además yo mismo había prometido comprar 1.000 ejemplares del volumen.

Me preocupé personalmente de encontrar una rosa disponible en 10.000 piezas a precio económico: en efecto tengo una oferta a Lit. 180 cada una.

Espero que me devuelvan la *maquette* para enviársela de inmediato, a fin que usted la vea. Y, si le parece, voy a proponerla a un editor francés.

Naturalmente, importa considerar que llevará el texto en frente y que los caracteres tipográficos deberán ser más hermosos y las ilustraciones diferentes.

He recibido 1.000 \$ [dólares] que agradezco, esperando que en el entretanto haya recibido usted todo lo que ordenó.

Lástima que a nuestro entusiasmo no corresponda la confianza de ciertas personas que no saben ver ni siquiera el seguro éxito comercial de la operación.

Piense usted que el libro, así como está concebido, es vendible no sólo en librerías sino también en negocios de regalos, drugstores, etcétera.

Gracias por su fiel amistad, que me reconforta, y créame afectuosamente suyo

[Fdo.] *Piero Fornasetti*



Carta 5 – De Fornasetti a Neruda (en francés)

Milán, 22 de enero, 1973

Cher Neruda,

Le he enviado en un sobre separado una serie de fotocopias de mis dibujos de tema erótico.

Quisiera pedirle si podría usted escribir, para cada uno, una frase o un soneto, porque yo querría hacer con ellos un libro con un editor.

La idea sería que junto a cada página figurara una pequeña, incluso una muy pequeña frase o pequeña poesía, traducida al francés, alemán, inglés e italiano, además del original español.

Por lo que concierne al otro libro con la rosa, he tenido una nueva entrevista con el editor, pero me parece un hombre lleno de dudas.

Esperamos el regreso del profesor Bellini para hablar todavía del asunto, confiando en poder hacer algo de positivo.

Nuestros mejores augurios para su salud y afectuosos recuerdos a su esposa. Suyo,

[Fdo.] *Piero Fornasetti*

Carta 6 – De Fornasetti a Neruda (en francés)

Milán, 29 de enero, 1973

Cher Neruda,

Le he enviado a París una serie de fotocopias de dibujos eróticos con los cuales quisiera hacer un libro con un editor milanés. Naturalmente, las fotocopias dan una idea muy, muy reducida de la calidad de los dibujos. La edición debería ser de pequeño tiraje: 1.000 - 2.000 ejemplares como máximo. Para acompañar cada dibujo, pido a usted una frase, un soneto, una cosa muy breve que luego será traducida a diferentes lenguas. Para cada ilustración, basta incluso una sola línea.

He sabido que usted se encuentra [ahora] en Chile, por lo cual he decidido enviar las fotocopias a su casa.

Ni yo ni el Prof. Bellini hemos logrado obtener que M. Melloni haga el libro con la rosa. Nos ha hecho perder mucho tiempo, pero no ha sido posible convencerlo. Naturalmente yo no me rindo y estoy buscando otras vías para hacer el libro a pesar de todo. Pero el problema siguen siendo las poesías. ¿No tiene usted otras que podrían ser útiles [a mi proyecto] y que no estén todavía en manos de Melloni?

Vayan mis mejores votos por su salud, que según sé no pasa por un buen momento, y esperando recibir sus noticias le ruego saludar en mi nombre a su gentil esposa.

Con sincera gratitud,

[Fdo.] *Piero Fornasetti*

Carta 7 – De Fornasetti a Neruda (en francés)

Milán, 9 de abril, 1973

Cher Neruda,

Desgraciadamente me enteré después de un mes, por el querido y gentil Prof. Bellini, que el Dr. Melloni había decidido hacer el libro de poemas de amor según su nueva elección.

De las respuestas evasivas de la casa editora deduzco que hay pocos deseos de llegar a una conclusión.

Todo está en manos de Madame Castaldi, que al parecer ahora se encuentra enferma y que todavía no ha establecido un presupuesto.

Mi *maquette* está en sus manos y lamentar tener que decirle estas cosas.

Espero que su salud haya mejorado y que pueda usted hacer algo a fin de hacer tomar una decisión a estos señores para la realización del pequeño libro que tendrá, si todo va bien, un éxito seguro si será realizado y lanzado *comme il faut*.

El verano se acerca y luego será demasiado tarde, porque el libro debe ser vendido a tiempo para el *Otoño-Navidad*.

Mis mejores saludos y augurios para usted y para su gentil señora, de parte de su fiel amigo

[Fdo.] *Piero Fornasetti*

Carta 8 – De Fornasetti a Neruda (en francés)

Milán, 26 de mayo, 1973

Cher Neruda,

Hace ya mucho tiempo que no recibo noticias tuyas y quisiera tanto saber como están usted y su esposa.

Por desgracia, sea el Prof. Bellini, sea el Dr. Melloni, se han comportado realmente mal y nos han hecho perder mucho tiempo. Una sola solución sería posible si usted tuviera poemas de amor que aún no hayan sido publicados en Italia para enviarme. Estoy seguro de que encontraría un editor, porque más la pienso más me gusta la idea del libro con la rosa.

El próximo 13 de junio habrá en Turín una exposición mía. Después de todos estos años en que mis pinturas han estado escondidas, he encontrado por fin una galería que hará la exposición, lo cual mucho me conforta.

Ruego a usted enviarme sus noticias y saludar en mi nombre a su gentil esposa.

Con toda mi amistad,

[Fdo.] *Piero Fornasetti*

Carta 9 – De Neruda a Giuseppe Bellini (en castellano)

Isla Negra, 11 de julio, 1973

Mi querido Bellini:

Muchas gracias por la foto de la librería.

Aquí se prepara algo para el año próximo en julio. Sería posible que tú vinieras? Si hay tal cosa sería con pasajes pagos.

Cómo es posible que no se haya llegado a ningún acuerdo con el señor Melloni sobre los *Veinte poemas de amor*, para la edición Fornasetti? Si ustedes no pueden hacerla, no será posible dar autorización para *20 Poemas*, *Versos del Capitán* y *Cien Sonetos de Amor* en una edición Fornasetti? Él tiene editor.

Si ninguna de estas cosas es posible, voy a mandarle un libro inédito a Fornasetti para que lo haga.

Yo te ruego que me contestes a vuelta de correo para poder cumplir con mi compromiso. La Academia [*se refiere a la editorial italiana Nuova Accademia*] no sólo no ha mostrado ningún interés en este asunto, sino que ha impedido hacerlo en otra parte. Yo estoy muy aburrido.

Me dice el Embajador [*Carlos Vassallo*] que no se encuentran libros míos en las librerías y que tú les has hablado de que se preparan nuevas ediciones. Te ruego darme una panorámica de todos mis libros y de los planes que se están haciendo de nuevas ediciones.

Por favor dame también una estimación general de mis entradas de derechos.

Te abraza con el cariño de siempre, extensivo a Stefania y familia,

(Fdo.) *Pablo Neruda*

Carta 10 – De Fornasetti a Neruda (en francés)

Milán, 25 de julio, 1973

Cher Neruda,

A través de los periódicos he sabido que su salud no está bien.

Querría que en este momento reciba usted los sentimientos de mi solidaridad, de mi afecto, de mi admiración por su poesía. De todo corazón le deseo una pronta mejoría de su enfermedad.

Son los augurios de todos quienes conocen a usted. La luz de su Poesía nos ilumina: que ella lo ayude a triunfar en la prueba a que está usted sometido.

Deseamos también a su convulsionado país que logre resolver las angustias que lo dividen.

Con grande y sincero afecto, su

[Fdo.] *Piero Fornasetti*

– Traducciones: **Hernán Loyola**



La Colección Piero Fornasetti en La Chascona

Todos los objetos de esta colección son originales de la primera etapa de Fornasetti (al inicio de los años 50). Algunos de ellos fueron reeditados después de la muerte del artista en 1988.

01 – Bandeja ovalada “Dama con uva”. 1950. Litografía pintada a mano y lacada sobre metal. Se reeditaron 20 piezas en 1990.

02 – Bandeja rectangular “Brazo con pistola”. 1950. Litografía pintada a mano sobre plata y lacada. Reeditada en 1990.

03 – Bandeja rectangular “Mano con moneda”. Mediados años 50. Litografía pintada a mano sobre plata y lacada. Reeditada en 1990.

04 – Bandeja rectangular “Brazo con joyas”. 1950. Litografía pintada a mano sobre plata. Reeditada en 1990.

05 – Mesa “Instrumento musical”. Mediados años 50. Litografía pintada a mano sobre cubierta plástica. La base es de acero. Sólo la cubierta se volvió a editar en 1990, la base cambió.

06 – Cubo de metal “Cara”. Litografía pintada a mano sobre metal por los cuatro lados. Ha sido reeditada desde 1990 hasta hoy. Es un mueble para guardar discos.

07 – Biombo “Vestidor con Venus” por un lado, litografía pintada a mano y lacada. Por el otro lado, “Reja - Gata”. Mediados años 50. No se ha reeditado.

08 – Paragüero “Instrumento musical”. 1950. Litografía sobre metal pintada a mano. Jamás reeditada.

09 – Plato nº 189 de la famosa serie “Tema y variaciones”. Litografía sobre cerámica, hecha entre 1945 y 1959. Jamás reeditada.

10 – Vaso de metal “Cara”. Años 50 - 60. Litografía pintada a mano. Después reeditada sólo como pie de lámpara.

11 – Taburetes de bar decorados con vinos y licores. Años 50. Litografía pintada a mano sobre madera curva y patas largas de metal. Jamás reeditados.

12 – Individuales para mesa: conchas, naranjas, pepinos. Años 50. Litografías pintadas a mano. Jamás reeditadas. ♦

Tina Modotti

GABRIELLA SABA*
Periodista - Càgliari (Sardegna)



Tina Modotti era todavía *bellissima* cuando Neruda la conoció –probablemente en el II Congreso de Escritores Antifascistas, Valencia, 1937–, a pesar de las muchas pruebas a las que la había sometido la vida: entre otras, la muerte del primer esposo, el pintor Roubaix "Robo" de l'Abrie Richey, y sobre todo la de su gran amor, el revolucionario cubano Julio Antonio Mella, por quien se había separado del pintor y militante comunista mexicano Xavier Guerrero y que fue asesinado delante de ella el 10 de enero 1929, probablemente por sicarios del dictador cubano Gerardo Machado. Ojos de terciopelo iluminaban su oval claro, de italiana, el largo pelo oscuro enmarcaba el rostro immortalizado, muchos años antes, por un maestro de la fotografía como era Edward Weston, e incluso por el cine de la mismísima Hollywood.

Años después, en Ciudad de México, Tina moriría de infarto en el asiento trasero de un taxi. Tenía apenas 46 años y, detrás de ella, una vida extraordinariamente intensa que la había convertido en un ícono mucho antes de su muerte. Con sólo 17 años abandonó Údine hacia San Francisco (y luego Los Ángeles), a donde su padre, carpintero y mecánico, se había mudado en busca de suerte. Tenía 21 cuando conoció a De L'Abrey Richey. Con 25 años se convirtió en la modelo preferida de Weston gracias al cual afinó su pasión por la fotografía, deviniendo más tarde una de las fotógrafas más destacadas de su época. Pero apenas once años después decidió abandonar su Corona, la pequeña cámara con la que trabajaba, para dedicarse a la pasión comunista.

En compañía de Weston (con quien abrió un taller de fotografía de arte) se había mudado a Ciudad de México, la capital del que será su país adoptivo. Cuando abandonó aquel arte, ya era una

artista renombradísima, con un lugar en la Historia, aunque insistía en que aquel término, *artista*, la abochornaba, y ella era una fotógrafa no más.

«Cuando quiero recordar a Tina Modotti debo hacer un esfuerzo, como si tratara de recoger un puñado de niebla. Frágil, casi invisible», así la describe el poeta en *Confieso que he vivido*. El comunista Neruda no podía no toparse con la «revolucionaria italiana» a lo largo de sus años mexicanos (fue nombrado Cónsul en Ciudad de México en 1940), y por supuesto con Vittorio Vidali, el célebre activísimo militante comunista, estalinista de tomo y lomo, el legendario Comandante Carlos del 5º Regimiento y de las Brigadas Internacionales en la guerra civil española, quien fue el último compañero de Modotti.

Tras la derrota y la entronización de Franco, Tina y Vidali dejaron España rumbo a México, país que en aquellos años pululaba de revolucionarios y artistas como Diego Rivera y Frida Kahlo, Rafael Alberti y Lev Trotski. A ellos se agregó Modotti, cortejadísima por los medios de todo el mundo a los que negaba, por principio, conceder entrevistas. «Muchos periodistas a los que he negado una entrevista han intentado convencerme garantizándome que habrían hablado solamente de 'lo linda que soy'», escribió una vez a Weston. «He contestado que no entendía qué tenía que ver la belleza con el movimiento revolucionario y con la expulsión de los comunistas. Evidentemente aquí las mujeres se miden solamente con el metro cinematográfico.»

En México fue la aclamada *Tinísima* (título del libro biográfico e iconográfico que le dedicó Elena Poniatowska), personaje potente y lleno de *appeal* que con el paso del tiempo perdió

protagonismo y se confundió poco a poco con los acontecimientos de su época: activista incansable pero cada vez más callada y apagada, en buena parte por problemas de salud («todos los hermanos Modotti murieron de problemas del corazón, probablemente a causa de una predisposición hereditaria», establece Christiane Barckhausen).

Así, cuando Tina Modotti murió, la prensa sensacionalista se desencadenó no sólo sobre su historia sentimental: incluso elucubró un complot, acusando al mismo Vidali de «habérsela cargado» (lo reiterará incluso Elena Garro muchos años después en sus *memorias de España 1937*) a raíz de que ella sabría demasiado sobre reales o supuestas ejecuciones de trotskistas y anarquistas en España, y cosas de ese tipo (por lo demás archisabidas o comentadas). La misma Tina fue objeto de una avalancha de ataques y difamaciones, frente a las cuales Neruda reaccionó en defensa de su amiga (y también, indirectamente, de Vidali).

Tras referirse en sus *memorias* al asesinato de Mella y a cómo «los mismos funcionarios policiales que protegieron a los criminales pretendieron culpar a Tina Modotti del asesinato», el poeta chileno escribió su testimonio personal:

Doce años más tarde se agotaron silenciosamente las fuerzas de Tina Modotti. La reacción mexicana intentó revivir la infamia cubriendo de escándalo su propia

muerte, como antes la habían querido envolver a ella en la muerte de Mella. Mientras tanto, Carlos y yo velábamos el pequeño cadáver. Ver sufrir a un hombre tan recio y tan valiente no es un espectáculo agradable. Aquel león sangraba al recibir en la herida el veneno corrosivo de la infamia que quería manchar a Tina Modotti una vez más, ya muerta. [...] Los periódicos llenaban páginas enteras de inmundicias folletinescas. [...] Impresionado por el furioso dolor de Carlos tomé una decisión. Escribí un poema desafiante contra los que ofendían a nuestra muerta. Lo mandé a todos los periódicos sin esperanza alguna de que lo publicaran. Oh, milagro! Al día siguiente, en vez de las nuevas y fabulosas revelaciones que prometían la víspera, apareció en todas las primeras páginas mi indignado y desgarrado poema.

El poema se titulaba “Tina Modotti ha muerto” Lo leí aquella mañana en el cementerio de México, donde dejaron su cuerpo y donde yace para siempre bajo una piedra de granito mexicano. Sobre esa piedra están grabadas mis estrofas.

Nunca más aquella prensa volvió a escribir una línea en contra de ella.

– Neruda, *Confieso que he vivido*

Entonces: Tina la italiana, la comunista, la fotógrafa. Siempre serena, pero obstinada como una hormiguita. Interiores intensos, muy sensible a los cambios que se producían a su alrededor, y a la sociedad que se transformaba, idealista. Un personaje positivo en todos los sentidos, hasta cuando se enamoró de Julio Antonio Mella mientras su compañero, Xavier Guerrero, se encontraba en Moscú. Este conflicto la desgarró y le costará mucho decidir entre los dos.

De italiana tenía, además de los genes, la memoria de los primeros diecisiete años de vida: infancia y adolescencia transcurridas en la pobreza, padre emigrado y madre ama de casa, en una Italia regida por la rancia monarquía saboyana y por la gran burguesía industrial de finales del siglo XIX, sin tuteladas ni reglas para la gente de su clase social. Con doce años Tina ya trabajaba en una hilandería, un



promedio de doce horas diarias. Hasta que su tío Pietro la llamó a su taller fotográfico, donde aprendió las herramientas básicas de la actividad artística que la haría famosa. Mantenía a duras penas a su madre, siempre enferma, y a sus cuatro hermanos. Su hermana más chica, Yolanda, la recuerda como una chica calladita y juiciosa, muy responsable.

Terminó apenas las primarias. Su formación cultural la hizo en otros lados. Hambrienta de saber, no por casualidad sus primeros dos compañeros norteamericanos fueron el refinado y erudito “Robo” y justamente Weston, fotógrafo muy culto y diez años mayor, del que fue «alumna, modelo, admiradora y amante» (Christiane Barckhausen). Nunca volvió a Italia. Pero puede que aquellos exordios de vida, aquella tierra campesina y pobre de sus orígenes hayan sido determinantes para su futura militancia comunista.

Al intentar reconstruir esa época italiana, Christiane Barckhausen, autora de la biografía *Verdad y leyenda de Tina Modotti* (La Habana, 1989), encontró no pocos inesperados obstáculos. Y muchos de los prejuicios que a lo largo de su vida habían acompañado a Tina. Cuando pidió consultar el registro de familia en Údine –fue en 1985 y faltaba poco para el término de la Guerra Fría– le permitieron fotografiar el certificado de nacimiento de Tina y otros documentos, pero el

funcionario no dejó de advertirle: «Aquí no se ve bien que se hagan investigaciones sobre esta persona. Parece que tuvo una vida muy inmoral.»

La última exposición fotográfica, titulada *La primera exposición revolucionaria fotográfica en México* (1929), la consagró definitivamente pero a la vez sancionó el adiós a aquel arte. Desde entonces hubo solamente la Tina comunista. Había pasado de la contemplación estética de los objetos, del contar la historia a través de la cámara, a la participación directa. Ya desde hacía mucho, de todas formas, se había entregado a las batallas internacionalistas y antiimperialistas: había militado como voluntaria en Socorro Rojo, en Estados Unidos había luchado por la liberación de los anarquistas italianos Sacco y Vanzetti y se había integrado al movimiento sandinista colaborando con el Comité *Manos fuera de Nicaragua*. En 1927 se había inscrito al Partido Comunista, una elección que condicionó también su vida sentimental: sus compañeros fueron, desde entonces, compañeros de lucha política además que de vida. Cuatro años después de la muerte de Mella, fue tildada de estar involucrada en el atentado al entonces presidente mexicano Pascual Ortiz Rubio y expulsada de México.

Del D.F. viajó hacia Europa pero de paso se quedó tres días en La Habana, donde fue acogida con gran cariño, y acompañada a su barco por un despliegue impresionante de botes y chalanas: no era solamente la compañera Modotti sino que la mujer de uno de los revolucionarios más queridos en Cuba. En Moscú, adonde llegó después de haber estado en Holanda y Alemania, fue recibida por Vidali, quien al poco tiempo devendrá su compañero. Hasta 1935 vivió entre Moscú, Varsovia, Viena, Madrid y París, prestando auxilio a los perseguidos políticos.

En julio de 1936, cuando estalló la Guerra Civil en España, adoptó el pseudónimo *María* y se fue a Madrid con Vidali, entonces Carlos J. Contreras, el célebre *Comandante Carlos* del Quinto Regimiento. Colaboró a la organización del II Congreso de los Escritores Antifascistas

en Valencia-Madrid-Barcelona-París 1937 y promovió la publicación de *Viento del pueblo*, poemas de Miguel Hernández. Después de la derrota republicana en 1939, abandonó España y volvió a México, bajo falso nombre, junto con Vidali también bajo pseudónimo. Los últimos años fueron marcados por su precaria salud y los vivió casi en clandestinidad (ya que pesaba sobre ella su anterior expulsión de México).

En el registro de la Parroquia de Santa Maria delle Grazie, en Údine, se encuentra el certificado de bautismo de Tina Modotti, el 27 de enero de 1897, la huella más antigua y oficial de su parte italiana: «Assunta Adelaide Luigia, hija legítima de Giuseppe Modotti, profesión mecánico, y de Assunta Mondini, encargada de trabajos del hogar, ambos domiciliados en Via Pracchiuso, 113, nacida el 16 de agosto de 1896, fue hoy bautizada por Antonio Cecutti, sacristán y delegado del párroco suscrito». El medio año entre el nacimiento y el bautizo podría deberse a que para Giuseppe era muy importante contar entre los testigos con su amigo Demetrio Canal, director de uno de los primeros periódicos revolucionarios de Údine, y que hasta enero de 1897 estuvo fuera de la ciudad, quizás en la cárcel por sus actividades políticas.

Hay un Comité dedicado a ella, en Údine, y se hacen retrospectivas y exposiciones dedicadas a su producción. Cuenta Neruda que Tina Modotti era consciente de ser enferma del corazón, pero no lo contaba por miedo a que el partido la obligara a reducir su trabajo. Su militancia fue, según algunos, obsesiva y abnegada hasta el sacrificio de sí misma, lo cual era comprensible en el clima de una época en que el movimiento comunista crecía y consolidaba su posición en el mundo. ♦

NOTA:

* **Gabriella Saba**. Periodista sarda, vive y trabaja en Cagliari (Sardagna), especializada en asuntos de América Latina. Ha vivido por períodos más o menos largos en Cuba, en Argentina y en Chile (tres años). Escribe para *La Repubblica* (Roma), *La Nuova Sardegna* (Sássari) y otras publicaciones de circulación nacional en Italia.

Los últimos días de Tina Modotti

CHRISTIANE BARCKHAUSEN

Escritora alemana

Traducir, cocinar, ir de compras, conversar de vez en cuando con los amigos, ésta fue la vida de Tina Modotti en los últimos años. Cuando Vidali estaba afuera, como tantas veces sucedía, Tina se quedaba con un gato y una perrita como única compañía.

A veces ella le contaba a la joven Heladia de los Ríos cosas que nunca había mencionado ante otras personas. «Me gustaba estar con ella», dice Heladia, «aunque la tomé por una mujer de más de cincuenta años. Su piel era de ese color enfermizo y amarillento que suelen tener los enfermos del corazón, y no se maquillaba... Me parecía la sombra de Carlos, pero a veces, cuando éste usaba en mi presencia palabrotas demasiado fuertes, ella le llamaba, muy suavemente, la atención.»

El año 1941 se despidió en casa de Pablo Neruda [en Ciudad de México]. A las doce de la noche, latinoamericanos, italianos, franceses, alemanes, polacos, suizos, checos, rumanos y españoles entonaron juntos *La Internacional*. Más tarde, la escritora francesa Simone Téry recordaría aquella noche:

La última vez que la vi fue la noche del 31 de diciembre, en casa de Pablo Neruda [...]. Al salir de casa de Pablo, María [= Tina] vio a un anciano mexicano, tendido en el umbral de una puerta. La gente, indiferente, pasaba junto a él creyéndolo borracho. Pero María se acercó. «¿Por qué no va usted a su casa?», le preguntó, «su familia va a inquietarse». «No puedo», dijo el hombre, «estoy demasiado débil». Entonces, en plena madrugada, María fue al Hospital General a pedir que recogieran al enfermo. «Eso no es cosa nuestra», le contestaron, «no somos un hospital de emergencia. Diríjase a la Cruz Verde.» María telefoneó a la Cruz Verde. Se le contestó que no había camillas disponibles. Pero María no se desanimó.

No se fue a descansar hasta no haber conseguido que transportaran a la Cruz Verde al pobre hombre, que seguramente habría perecido de frío en la acera. Ese anciano no sabrá nunca, sin duda, que como tantos otros debía la vida a Tina Modotti. Ni sabrá que cinco días más tarde, el cadáver de Tina Modotti llegó en un automóvil de alquiler al Hospital General, de donde fue enviado también a la Cruz Verde. Porque Tina murió de un fulminante ataque cardíaco, en un taxi, como para no causar molestias a nadie, discretamente como había vivido.

Sus últimas horas se pueden reconstruir con bastante exactitud. «En aquel tiempo trabajaba incansablemente para los niños españoles, refugiados en México», relata Adelina Zendejas. «Durante días había recogido dinero para hacerles unos regalos con motivo de los Reyes Magos. La víspera, es decir, el 5 de enero, me preguntó si yo quería ir con ella y ayudar a la pequeña fiesta. Pero yo tenía que hacer, tuve que rechazar su invitación.»

En la noche de aquel 5 de enero de 1942, Tina y su compañero fueron huéspedes de Hannes Meyer, ex arquitecto del Bauhaus. Vidali tuvo que irse antes porque tenía que terminar un artículo. Nacho Aguirre, amigo de Tina en los años veinte, recién regresado de Estados Unidos, fue sorprendido por su vecino Hannes Meyer quien lo invitó a venir un rato a su casa:

Me dijo que allá estaba Tina Modotti y que podríamos tomarnos un café... Estábamos platicando de muchas cosas, y de pronto Tina dijo que no se sentía bien. Puede ser que primero no tomamos muy en serio lo que dijo, en todo caso repitió sus palabras dos o tres veces. Después se paró y dijo que prefería irse a su casa y si yo podía llamarle un coche. Bajé a la calle y detuve el primer



taxi. ¿Podrás ir sola? Le pregunté al ayudarla a subir, y ella asintió con la cabeza. Fui el último en verla con vida...

Tina le dio al chofer la dirección del Hospital General, porque éste quedaba exactamente en frente a su casa. Poco después el taxista sintió que su pasajera se quejaba muy bajito. Vio que había echado la cabeza hacia atrás y le dio miedo. Fue a donde le habían dicho que fuera, detuvo el coche y dijo: «llegamos, señora». Como Tina no bajaba, abrió la puerta trasera del coche y repitió: «señora, hemos llegado...» Y después corrió al Hospital, alertó a los médicos y los llevó al coche. Pero ya era tarde. Los médicos le dijeron que la llevara inmediatamente a la Cruz Verde. Un reportero, en espera de material para alguna noticia local, presenció el momento en que abrieron

la cartera de la fallecida y constataron su identidad. Poco después fue a despertar a Vidali. «Carlos me vino a ver a las cuatro de la madrugada y me pidió que fuera a la Cruz Verde para reconocerla», dice Isabel Carbajal, agregando que Vidali no tuvo la fuerza de ver a Tina muerta, de realizar las gestiones necesarias y de participar en el velorio. Por algunos días desapareció de vista para todos sus amigos. En 1979 el chileno Luis Enrique Délano escribía:

No pude ir a su entierro, pero Pablo me contó cómo fue. «¿Y Carlos?» pregunté. Carlos no había aparecido en el cementerio. «Le pasó lo que les suele pasar a los hombres más duros y fuertes», dijo Neruda. «Una cosa como ésta los derrumba.»

Heladia de los Ríos sabe dónde se refugió Vidali. «Fue a casa de Constanza de la Mora, le contó lo que había pasado y se desmayó... aquel hombre fuerte, con la nuca de toro, a quien, al parecer, nada podía herir».

Mientras Tina era velada en una funeraria de quinta clase, mientras los amigos preparaban su entierro, otros la hicieron otra vez, al igual que trece años antes, víctima de una inclemente campaña de prensa, organizada e instigada, esta vez, por los trotskistas españoles radicados en México. Ellos vieron una oportunidad de calumniar a los comunistas en la persona de una mujer amada y respetada por ellos. El 7 de enero, *La Prensa* apareció con este título: DESAPARECE MISTERIOSAMENTE EL AMANTE DE TINA MODOTTI, CARLOS JIMÉNEZ CONTRERAS.

No sólo se insinuaba que Vidali había envenenado a su compañera. En el artículo también se dice que Tina había tenido una «vida misteriosa», y prueba de que la habían envenenado antes de que tomara el taxi era, según los autores, el hecho de que le había dado al chofer la dirección del Hospital General. ¿Pero quién, si vive en la cercanía inmediata de un edificio público y conocido, no daría la dirección de aquél, en lugar de la de su propia casa?

Al día siguiente los ataques eran aún más directos: LA MUERTE DE TINA MODOTTI SE PARECE EXACTAMENTE A LAS LIQUIDACIONES ENTRE COMUNISTAS. Ahora, contando con el olvido de los lectores, se recalentó el «caso Mella», afirmando que en aquel entonces el tribunal había considerado a Tina culpable. Su expulsión de México no se debía, según el autor del artículo, a su actitud política sino a su conducta personal. Además, su primer marido había muerto de una muerte inexplicable, viajando con ella en coche-cama entre San Francisco y Los Angeles. Y después, para rematar, un descubrimiento «increíble»: Tina había tenido un pasaporte italiano ¡y esto sólo fue posible gracias a la intervención personal de Mussolini! Además de depravada y peligrosa, la súper comunista Tina terminaba siendo una espía del fascismo italiano.

Sobre todo se dudaba de su enfermedad del corazón. De ésta, decía un autor que ni siquiera se atrevía a firmar con su nombre, no se había hablado nunca... Investigaciones posteriores demostrarán que todos los hermanos Modotti murieron de problemas del corazón, probablemente a causa de una predisposición hereditaria. Como los rumores sobre la «muerte misteriosa» de Tina circularon durante varios años, en 1948 su hermano Benvenuto intervino en la discusión mediante un aviso publicado en un periódico ítalo-americano:

Yo soy hermano de Tina Modotti. Mi hermana había participado en la guerra de España y había logrado salvarse. Vino por dos meses acá [Estados Unidos] y quiso quedarse, pero el gobierno no le dio permiso. Una noche –no lo olvidaré nunca– se despidió con un «Adiós». ¿Por qué dices adiós, pregunté, en vez de hasta la vista? Y me contestó: *Imposible. Ya estoy muerta. Allá abajo, en México, no podré vivir.* Estaba gravemente enferma del corazón, y de esta enfermedad ha muerto. Quien dice otra cosa es un mentiroso. Sólo digo la verdad acerca de mi hermana. No comparto las opiniones políticas de Vidali, pero la verdad acerca de la muerte de mi hermana es la que yo he dicho aquí...

Todavía estaba en su punto culminante la campaña contra Tina, cuando un gran diario mexicano publicó un poema escrito por Pablo Neruda. Como se sabe, ese poema tuvo la virtud de poner punto final a las infamias contra la muchacha italiana que en 1913 había partido de Údine, en el Friuli, para nunca más volver... ♦

– Extractado de *Verdad y leyenda de Tina Modotti*,
La Habana, Casa de las Américas, 1989.

Tina Modotti ha muerto

PABLO NERUDA

Tina Modotti, hermana, no duermes, no, no duermes:
tal vez tu corazón oye crecer la rosa
de ayer, la última rosa de ayer, la nueva rosa.
Descansa dulcemente, hermana.

La nueva rosa es tuya, la nueva tierra es tuya:
te has puesto un nuevo traje de semilla profunda
y tu suave silencio se llena de raíces.
No dormirás en vano, hermana.

Puro es tu dulce nombre, pura es tu frágil vida.
De abeja, sombra, fuego, nieve, silencio, espuma,
de acero, línea, polen, se construyó tu férrea,
tu delgada estructura.

El chacal a la alhaja de tu cuerpo dormido
aún asoma la pluma y el alma ensangrentada
como si tú pudieras, hermana, levantarte,
sonriendo sobre el lodo.

A mi patria te llevo para que no te toquen,
a mi patria de nieve para que a tu pureza
no llegue el asesino, ni el chacal, ni el vendido:
allí estarás tranquila.

Oyes un paso, un paso lleno de pasos, algo
grande desde la estepa, desde el Don, desde el frío?
Oyes un paso firme de soldado en la nieve?
Hermana, son tus pasos.

Ya pasarán un día por tu pequeña tumba
antes de que las rosas de ayer se desbaraten,
ya pasarán a ver los de un día, mañana,
donde está ardiendo tu silencio.

Un mundo marcha al sitio donde tú ibas, hermana.
Avanzan cada día los cantos de tu boca
en la boca del pueblo glorioso que tú amabas.
Tu corazón era valiente.

En las viejas cocinas de tu patria, en las rutas
polvorientas, algo se dice y pasa,
algo vuelve a la llama de tu dorado pueblo,
algo despierta y canta.

Son los tuyos, hermana: los que hoy dicen tu nombre,
los que de todas partes, del agua y de la tierra,
con tu nombre otros nombres llamamos y decimos.

Porque el fuego no muere. ♦

Apéndice italiano al affaire Neruda-González Videla

GABRIELE MORELLI

Università di Bèrgamo



Dario Puccini, uno de los grandes hispanistas italianos, a partir de los años cincuenta del siglo pasado se dedicó con empeño y fortuna al estudio y a la difusión de la obra de Pablo Neruda. De su amplia bibliografía nerudiana es suficiente destacar la edición italiana del *Canto general* (Sansoni, Firenze 1967), en cuyo estudio introductorio Puccini señala la intencionalidad programática del poeta que, atravesado por dudas y caídas solipsísticas, da respuesta a las interrogaciones presentes en el libro *Tercera residencia*: una respuesta positiva que se funda en la visión unitaria, al mismo tiempo antigua y moderna, mítica e histórica, de la compleja realidad social y cultural que caracteriza el inmenso continente de la América latina. Una imagen utópica que se alimenta de la dialéctica popular de matriz marxista, y que reserva al poeta, hijo de la antigua tierra incaica, la legitimación oficial de ser cronista y cantor de la épica americana. Además, Puccini hace suyas las indicaciones dadas por Hernán Loyola, enderezadas a ver, a partir del capítulo “El fugitivo” (1948), el desplazamiento de la centralidad del «yo» del poeta a la presencia plural del «otro», es decir, la del pueblo, del pobre indefenso, en nombre del cual Neruda ahora habla.

Numerosas son aún las contribuciones críticas y exegéticas, como también las traducciones que Puccini dedica a la obra poética de Neruda, con quien tuvo una relación empezada durante el período del exilio del poeta en Italia y que, naturalmente, se enriquece durante sus visitas y actos públicos celebrados en la ciudad de Roma, donde Puccini tiene su domicilio.

Como preámbulo a la documentación inédita de Neruda que aquí se presenta, y cual evidente muestra del lejano interés que el hispanista tuvo por la poesía de Neruda, menciono sus primeras versiones del poeta chileno aparecidas, en los años cincuenta, en *Rinascita*, periódico del Partido Comunista Italiano; es decir, durante el período en que se coloca la correspondencia enviada por el poeta. He aquí la lista:

1 - “Un canto para Bolívar”, traducción de Dario Puccini, *Rinascita*, mayo 1949, pp. 202-203.

2 - “Si desti il taglialeghna!” (parte V de la sección “Que despierte el leñador”, versión diferente de la que aparece en el suplemento a firma de Dario Puccini y Mario Socrate) y “Al mio partito” (“A mi partido”), del libro *Canto general*, en *Rinascita*, octubre 1950, p. 472.

3 - “Si desti il taglialeghna!”, del *Canto general*, traducción de Dario Puccini y Mario Socrate, con dibujos de Renato Guttuso y Mario Mafai, suplemento núm. 1 de *Rinascita*, enero 1951, 8 páginas.

4 - “En mi país la primavera”, texto original en p. 32 y traducción de Dario Puccini, *Rinascita*, enero 1952, p. 56.

En este clima ferviente de descubrimiento y recepción de la obra nerudiana, se distinguen los representantes de la cultura marxista, en particular numerosos intelectuales, escritores y artistas admiradores entusiastas del compañero Pablo. Es el período en que el poeta protesta contra el clima de guerra y represión impuesto en Chile por el Presidente Gabriel González Videla, responsable, a través de la llamada *Ley Maldita*, de eliminar cada forma de oposición política, a partir del Partido Comunista, que había denunciado con fuerza el clima de intimidación y violencia de la política gubernativa. Como es sabido, González Videla intentó detener al poeta, que tuvo que vivir escondido durante un año, hasta que, en el verano de 1949, abandona el país cruzando la Cordillera de los Andes para refugiarse en Buenos Aires y luego viajar a Europa, usando el pasaporte de su amigo Miguel Ángel Asturias.

La historia de la lucha del poeta contra el clima de terror instaurado por el presidente González Videla —«el terror, la intimidación, la censura de prensa y de radio, la delación instigada por el gobierno reinan en este momento»—, dirá públicamente Neruda— es bien conocida, y el propio poeta ha dejado testimonio directo en dos momentos del *Canto general*: exactamente en los poemas “González Videla, el traidor de Chile (epílogo) 1949” y “González Videla” (“Coral del año nuevo para la patria en tinieblas”, IV). De la áspera crítica lanzada por Neruda contra el Presidente son elocuentes estos versos pertenecientes a la primera composición que rezan:

Es González Videla la rata que sacude
la pelambrea llena de estiércol y de sangre
sobre la tierra mía que vendió. Cada día
saca de sus bolsillos las monedas robadas
y piensa si mañana venderá territorio y sangre.

Todo lo ha traicionado.
Subió como una rata a los hombros del pueblo



El hispanista Vittorio Bodoni, los escritores Guido Piovene, Carlo Levi con Pablo Neruda y Dario Puccini. Presentación del libro *Poesie di Neruda*. (“Ridotto” del Teatro Eliseo de Roma, mayo 1962).

y desde allí, royendo la bandera sagrada
de mi país, ondula su cola roedora [...]
Triste *clown*, miserable
mezcla de mono y rata, cuyo rabo
peinan en Wall Street con pomada de oro

Tan violento y exacerbado es el sentimiento de protesta e indignación del poeta que su tono llega fácilmente a la invectiva, al apóstrofe, hasta incluir y repetir otra vez el nombre del odiado enemigo para que su persona, a través de la palabra poética, quede para siempre como ejemplo de hombre execrable. Sigue el mismo poema:

Gabriel González Videla. Aquí dejo tu nombre,
para que cuando el tiempo haya borrado
la ignominia, cuando mi patria limpie
su rostro iluminado por el trigo y la nieve,
más tarde, los que aquí busquen la herencia
que en estas líneas dejo como una brasa verde,
hallen también el nombre del *traidor* que trajera
la copa de agonía que rechazó mi pueblo.

Como se ve, la denuncia de Neruda pasa a través del proceso de identificación del yo con el pueblo, en que el poeta se identifica; lo que da a la protesta personal un valor colectivo y universal.

Hasta aquí, y brevemente, los hechos que han motivado la controversia entre el poeta y González Videla, pero cuya historia y virulencia parece ampliarse a la luz de la nueva documentación que presento. Se trata de dos cartas, respectivamente del

18-3-1950 y 8-6-1950, enviadas a Dario Puccini por Neruda durante su exilio en México, a raíz de recibir una «publicación infame», difundida por la Embajada de Chile en Roma, y de la cual se hace eco un periódico romano [*Il Tempo*], que acusa al poeta de bigamia. Las misivas –la primera dirigida a Puccini y la segunda con destino al director del diario italiano– desplazan a una nueva geografía, es decir a la lejana tierra de Italia (donde sucesivamente va a vivir el poeta con Matilde Urrutia), los términos de una contienda que tanta congoja causó en el poeta. Esta documentación inédita sigue mostrando sus heridas profundas. ♦

Dos cartas inéditas de Neruda (1950)

[1] A Dario Puccini

México, 28 de Marzo de 1950

Querido Darío Puccini, te escribo para cosas importantes. Quiero que entables un proceso por difamación y calumnia a la Embajada de Chile y al periódico que publicó la declaración que me enviaste y te agradezco. En algunos días te envío poder legalizado para que puedas hacer la querrela judicial, mientras tanto ayudado por abogados del P. [Partido Comunista] puedes estudiar la causa.

Sucede que el hecho que asevera la Embajada de que fui «acusado de bigamia» es enteramente falso, y que ellos no



Dario Puccini, Pablo Neruda y Matilde Urrutia, Roma, mayo 1962.

pueden probarlo. Sobre esta base se debe entablar la demanda. Nuevos documentos te llegarán, entre ellos uno de mi ex-esposa, documento notarial en que reconoce nuestro divorcio. En realidad González Videla trajo a esta señora, divorciada de mí, desde Europa, para probar un chantaje en mi contra, ya que las acusaciones por las cuales se me perseguía políticamente eran demasiado vagas: «injurias» etc., y con esto se haría un escándalo. Trajeron a esta mujer de Bélgica para el chantaje que pensaban, pero ante la ley no pudieron hacer nada, ya que mi nuevo matrimonio era legal, y la abandonaron en Chile, después de que el Gobierno de G.[onzález] V.[idela] había gastado miles de dólares en traerla, le dieron 20 dólares y la tiraron a la calle porque ya no le servía. Desde el sitio donde me escondía en esa fecha tuve que mandarle para sus gastos de alimentación, para que no muriera de hambre.

Yo no creo que la querrela contra la Embajada prospere, a causa del fuero diplomático, pero lo importante es denunciar públicamente sus mentiras y atacar así el prestigio que puedan tener.

Te envío fotografía del periódico *El Imparcial* de 1948, periódico oficialista y ferozmente anticomunista, en que se da cuenta cómo se encarga mi prisión a 300 agentes policiales prometiéndoles ascenso y gratificación por encontrarme.

Te abraza,

Pablo
[firma manuscrita]

[2] Al Director de *Il Tempo* (Roma)

México, D. F., 6 de junio de 1950

Señor Director:

Muy señor mío:

Me he enterado tardíamente de una publicación infame hecha en mi contra por la Embajada de González Videla en Roma que, naturalmente, no es la Embajada de Chile, porque no representa la voluntad del pueblo de mi país.

En esta publicación se asevera que yo no soy un perseguido político, sino que, por un proceso de bigamia en contra mía, yo habría abandonado mi país. Esto es falso ya que ese proceso no existe en las Cortes de Chile y no tiene razón de ser toda vez que mi situación matrimonial es enteramente legal y está además amparada por muy antiguas decisiones de las Autoridades civiles y judiciales de Chile.

Ruego a usted, Señor Director, desmentir esta calumnia con la que el representante servil de un gobierno impopular pretende enlodar la reputación de un parlamentario de la oposición.

Muy atentamente, ♦

Pablo Neruda
[firma manuscrita]

Un recuerdo de Pablo Neruda

Entrevista a Giuseppe Bellini

PATRIZIA SPINATO BRUSCHI
C.N.R. – I.S.E.M. – Università di Milano

La relación que se estableció entre **Giuseppe Bellini** y **Pablo Neruda** fue sin duda especial y como tal queda grabada en documentos que la testimonian.

La consideración que el joven profesor italiano tenía por la obra del poeta chileno se convirtió pronto en estima por su persona y en amistad fraternal: estima sincera, pura, como la amistad que los unió, a ellos y a sus mujeres: nunca determinadas por intereses o compromisos, económicos o políticos, más bien reforzadas por las diferencias de edad que había entre ellos.

Aprovechamos la disponibilidad del profesor Bellini y el afecto que sigue guardando a la figura de Neruda para hacerle unas preguntas acerca de los aspectos más privados de su relación con el vate chileno.

Neruda representa, junto a otros autores, la poesía hispanófona que consiguió rescatarle de la apatía de la posguerra. ¿Puede contarnos, Profesor, el papel que tuvo la literatura en cierto período de su juventud?

Al estallar la segunda guerra tuve que abandonar los estudios recién empezados en Venecia e ingresar en el ejército italiano. Aunque al final volví ileso, la experiencia dejó una profunda huella en mi sensibilidad y la apatía en que me hundí al regresar a mi casa me impidió volver a pensar en la Universidad y en la carrera. Por casualidad, vino a mi mano una antología poética de Mondadori de 1946, en que estaban reunidas composiciones de Juan Ramón Jiménez, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Federico García Lorca y, sobre todo, Antonio Machado. La breve muestra de sus versos me subyugó, tanto en su traducción italiana, como en el original, en apariencia más humilde, en realidad fascinador, rico de nuevas armonías, evocador de paisajes interiores, transportador de sentimientos y pensamientos de impacto inmediato y que bien reflejaban mi estado de ánimo. Un poco más tarde

se asoma también la poesía de Pablo Neruda, obtenida en edición original gracias a mi amistad con Enrique Canito, director de la librería y de la revista *Ínsula*: cada verano desafiaba la censura del régimen franquista para

poderme llevar los versos de un autor que amaba y del que iría a ocuparme en los años siguientes. Me fascinaba el tono amargo con que se refería a la tragedia del hombre, aparentemente poderoso, pero que al morir dejaba solamente despojos inconsistentes: una filosofía que iba a caracterizar toda la obra del poeta y a afirmar un mensaje permanente.

El primer contacto directo con el poeta chileno remonta a la preparación de la antología poética de Accademia, cuando usted escribió a Neruda para pedirle el permiso de traducir y publicar sus poemas. ¿Cuál es el recuerdo que sobresale de este primer intercambio epistolar?

Mi incipiente colaboración con la Editorial Accademia de Milán me brindó la oportunidad de realizar unas iniciativas personales muy interesantes, como la revisión de la segunda edición de la *Storia della letteratura spagnola* de Ugo Gallo, a la que años después se substituyó la mía, o la recopilación y traducción de textos de Pablo Neruda, Rubén Darío,



Giuseppe Bellini y Pablo Neruda en la presentación de la edición italiana de *Fin de mundo*. Milán, 1970.

Jorge Icaza, Ciro Alegría... Cuando aceptaron mi propuesta de edición de una antología del poeta chileno, me puse inmediatamente en contacto con él para averiguar su disponibilidad. Neruda, en su carta del 30 de octubre de 1959, se mostró entusiasta de la idea e insistió para que incluyera mucho material de las *Residencias*, que durante su conversión socialista tuvo que repudiar, pero que seguía considerando fundamental dentro de su poesía¹. A partir de este momento tuvimos una constante relación epistolar, que se intensificó cuando tuvimos la oportunidad de encontrarnos.

La difusión de la poesía de Pablo Neruda en Italia tuvo mucho que ver, por lo menos al principio, con sus ideas políticas...

La obra del poeta chileno empezó a circular en nuestro país en 1951, en el primer suplemento de la revista *Rinascita*, del Partido Comunista Italiano: Dario Puccini y Mario Socrate habían traducido el grupo de poemas titulado «Que despierte el leñador», una sección del *Canto general*. A esta primera iniciativa siguieron las propuestas editoriales de Giulio Einaudi (1952), Ugo Guanda (1955), Edizioni Accademia (1960), Sansoni (1962) y luego Tallone, SugarCo, Newton Compton, Club degli Editori, Goliardica, Bulzoni, Passigli... Personalmente, empecé con la selección antológica citada arriba y seguí con el programa de traducciones de la obra poética de Neruda realizado con las Edizioni Accademia de Milán hasta llegar a los dos volúmenes de las *Poesías póstumas*; publicaciones que prosiguen con las recientes ediciones de los poemarios por Passigli Editore de Florencia.

El otoño pasado fui a visitar el caveau del Instituto Cervantes en Madrid y, entre las infinitas cajitas todavía anónimas que guardaban documentos de artistas ilustres, había unas destinadas a guardar parte del archivo de Carmen Balcells. Y, justo el 17

«¡La ola!»

GIUSEPPE BELLINI

Università di Milano / CNR

... **A**hora [julio 2012] la Fundación Neruda, creada y sostenida por Matilde, para recordar el centenario del nacimiento de su fundadora publica un conjunto de escritos, reproducciones fotostáticas de cartas y fotos que le conciernen, junto a comentarios que reconstruyen su trayectoria vital hasta que muere, vencida por la enfermedad. Y es la ocasión, también para mí, de dedicarle un recuerdo afectuoso, puesto que durante los años en que con frecuencia Neruda vino a Italia, y a Milán en particular, pude conocerla directamente y verificar la excepcional sintonía de la pareja.

A menudo Pablo se comportaba como un niño mimado y Matilde lo reprendía en silencio, con tacto, como cuando, teniendo prohibido el alcohol, a veces ella lo sorprendía con un vaso de whisky en mano. Neruda se justificaba, asignándome el rol de testigo de una imperiosa necesidad: «Me sentía tan decaído, ¿verdad Pepe?». Y Matilde fingía creerle.

En otra ocasión accedió a satisfacer su deseo de un juguete, del que ella y yo, juntos, lo habíamos disuadido la tarde anterior. Se trataba de un paralelepípedo de vidrio transparente, en cuyo interior subía y bajaba, según la oscilación, una ola negra maravillosa. Neruda se entusiasmó con sólo verlo, pero por el momento cedió a nuestros argumentos.

La mañana siguiente, sin embargo, a las siete, me telefoneó rogándome ir con urgencia a su hotel para un asunto de máxima importancia. Me precipité a hacerlo, pero, cuando subí hasta la suite en que alojaba, me llevó hasta el dormitorio donde con gesto rápido y solemne volteó una frazada del lecho y, mirándome, exclamó radiante: «¡LA OLA!» La misma que reencontré en Isla Negra tras la muerte del poeta, en aquella extraña y sugestiva sala que todos los entendidos conocen. ♦

— Tomado del *Notiziario CNR – Dal Mediterraneo agli Oceani*, n° 48, Milano, Luglio 2012. Trad. Hernán Loyola.



Matilde Urrutia, Pablo Neruda, Bianca Tallone y Giuseppe Bellini. Alpignano, junio de 1962.

de noviembre, salió un artículo en El País en que se adelantaba el contenido de unas de estas cartas, en las que Neruda hacía referencia a usted y al trato especial que se merecía por cuidar sus derechos sin cobrar nada². Como había pasado con Miguel Ángel Asturias, su fraterno amigo durante años, también Neruda confió en usted para tratar de defender sus intereses frente a las editoriales italianas.

A raíz de la exitosa cuanto fantasiosa traducción de Salvatore Quasimodo, Neruda se había dado cuenta de que en Italia hacía falta defender sus derechos, ignorados, en este caso, por la editorial Einaudi: ninguna ganancia le había llegado de casi diez ediciones de su antología poética, porque habían pensado que el traductor tenía más derechos que

él. Ya conté de nuestro viaje a Turín para pedir explicaciones y que nos frutó solamente lo necesario para comprar un impermeable, bautizado al instante por Pablo «el Einaudi». El influyente y poderoso Quasimodo consideraba la antología algo suyo personal y llegó a amenazar oficialmente a la editorial, a la que Neruda había intentado prohibir la reimpresión de la antología. Desde 1967 me concedió plenos poderes para la firma de sus contratos y para la recaudación de los relativos derechos y yo, para nada combativo en lo que atañía a mis propios intereses, me transformé en un león por los de Pablo, con la ayuda de Aldo Rolle, abogado de gran integridad moral. Nunca pretendimos ninguna recompensa por lo que hacíamos, convencidos de que el arte merecía ser defendido por

su alto valor. El poeta estuvo siempre satisfecho: pudo recoger conspicuas ganancias y permitirse compras de lujo, como algunas ediciones bodonianas que tanto le gustaban.

De su conspicua bibliografía se desprende la alta opinión que usted tenía de la obra del poeta chileno³. ¿Qué queda en sus recuerdos del Neruda hombre?

Neruda era ciertamente una gran persona que conocía perfectamente su propio valor, pero no lo ostentaba. Aunque el partido y los editores lo mimaban con viajes lujosos, de los que se asumían los gastos, él seguía siendo un hombre sencillo, del pueblo, que sabía transformar la sencillez en belleza. Esto se apreciaba en sus



Giuseppe Bellini en su oficina del Consiglio Nazionale delle Ricerche (CNR), Milano.

coleccion de objetos *kitsch* –botellas, bustos...– que adquiría en todas partes y que decoraron su casa de Isla Negra, o en los momentos creativos cotidianos, cuando lograba sacar lo mejor de situaciones poco alentadoras. Al mismo tiempo, lucía una sensibilidad muy acentuada, casi infantil, como cuando se negó a comer anguilas después de haberlas visto vivas. Bueno, tímido pero alegre, juguetón y con un gran sentido del humor: le gustaban la buena compañía y la buena mesa. A veces, como es natural, se amoscaba por la morbosa curiosidad de los periodistas, quienes parecían interesados principalmente a su esfera sentimental, de modo que trataba de aislarse y me pedía sustituirlo. Me había transformado en su portavoz, su traductor italiano y en el defensor de sus intereses. La amistad que nos unía (se declaraba tío de mis hijas) era por sí misma una gran satisfacción personal y sirvió incluso para consolidar el rumbo de la literatura hispanoamericana en Italia.

*¿El Premio Nobel afectó su actitud?
¿Cambió de alguna manera la relación que había entre vosotros?*

Apenas recibió el Premio Nobel, Neruda quiso demostrar generosamente su reconocimiento a quien había difundido su poesía en el ámbito italiano. Yo entonces enseñaba en la Facultad de Lenguas y Literaturas Extranjeras de la Universidad «Luigi Bocconi» de Milán: Pablo me llamó por teléfono diciendo que quería intervenir en una de mis clases con una lectura suya y lo hizo, ante un numeroso público, atento y entusiasta. Declaró que se trataba de un homenaje personal a mí, joven profesor, y sus palabras quedaron como mi mayor recompensa.

¿Qué recuerdo tiene de Matilde Urrutia?

Matilde era una mujer de extraordinaria sensibilidad y medida, discreta, inteligente: nunca trató de sustituirse

al poeta ni tomaba iniciativas sin consultarse con él. Ella fue sin duda el gran amor de Neruda, con quien transcurría una vida cuanto más posible normal.

¿Cómo era la relación del poeta con Matilde?

Pablo estaba enamorado de Matilde y sufría por los raros momentos de lejanía que tenían. Ya conté un episodio significativo por su ternura: un día de otoño estábamos regresando en coche, con unos amigos, de Villa d'Este, a la orilla del lago de Como. Rumbo a Milán, el coche en que estábamos Neruda y yo tuvo que pararse porque se rompieron dos neumáticos y tuvimos que esperar ayuda, pues no teníamos repuestos. Al anochecer, bajo una llovizna inquietante, se percibía la congoja del poeta por la suerte de su esposa que iba en otro coche: y fue conmovedor asistir al abrazo entre ellos cuando finalmente llegamos a Milán.

Este es el hombre que se perfila detrás del artista internacional: un hombre del pueblo, a veces débil e infantil pero fundamentalmente ingenuo, bueno, sencillo, generoso; consciente de su valor pero humilde, autoirónico, de humor festivo. Es éste el retrato inolvidable y entusiasta que, junto con las páginas de poesía y crítica, en sus clases académicas el profesor Bellini ha transmitido a generaciones de jóvenes hispanoamericanistas italianos. ♦

NOTAS:

¹ PABLO NERUDA, *Poesía*, studio introduttivo e traduzione di Giuseppe Bellini, Milano, Nuova Accademia, 1960, pp. 279.

² Cfr.: http://www.elpais.com/articulo/cultura/epicentro/boom/elpepicul/20111117elpepicul_2/Tes.

³ Véase la bibliografía en la página: http://www.cervantesvirtual.com/bib_autor/giuseppegbellini/.

Neruda en Cerdeña

El Memorial de Isla Negra ilustrado por Liliana Cano

Reconocida en toda Europa como una de las pintoras más importantes de su generación, Liliana Cano nació en Gorizia (cerca de Trieste) en 1924, de padres sardos (de Sássari); Felice Casorati, Giacomo Manzù, Filippo Omegna y Doménico Valinotti fueron sus maestros en la Accademia Albertina de Turín, cuyas comisiones de estudio la distinguieron como una alumna excepcional.

Después de la Segunda Guerra Mundial, la joven Liliana se traslada a Sássari con su familia y, apenas veinteañera, comienza a enseñar en el mayor Instituto de Arte de la ciudad, y al mismo tiempo se confronta con los mejores artistas sardos de entonces y empieza a ser conocida en toda Italia.

Viaja por varios países de Europa y a finales de los años setenta, después de un breve período en Barcelona, se establece en Francia donde ejercerá su arte por veinte años, primero en París y luego al sur, en Provençe, desplazándose entre Arles, Avignon, Marseille y Toulon.

En 1976 va invitada por el gobierno a representar a Francia en Leningrado (URSS) donde expondrá sus pinturas en el Museo del Hermitage. Dos años después, en Italia, el Presidente de la República le confiere en Cágliari el prestigioso Premio Especial a la Carrera Artística.

En sus obras viven mundos populares de gitanos, jóvenes, caballos, figuras elegantes o heroicas de airoso dinamismo, a menudo sobre fondos tumultuosos inspirados por la naturaleza del interior de Cerdeña. Pero sus cuadros también afrontan la problemática histórico-social y política del siglo XX, siendo testimonio principal de esta orientación los numerosos murales realizados por Liliana en varios países europeos, en ciudades italianas y sobre todo en su amada isla sarda.

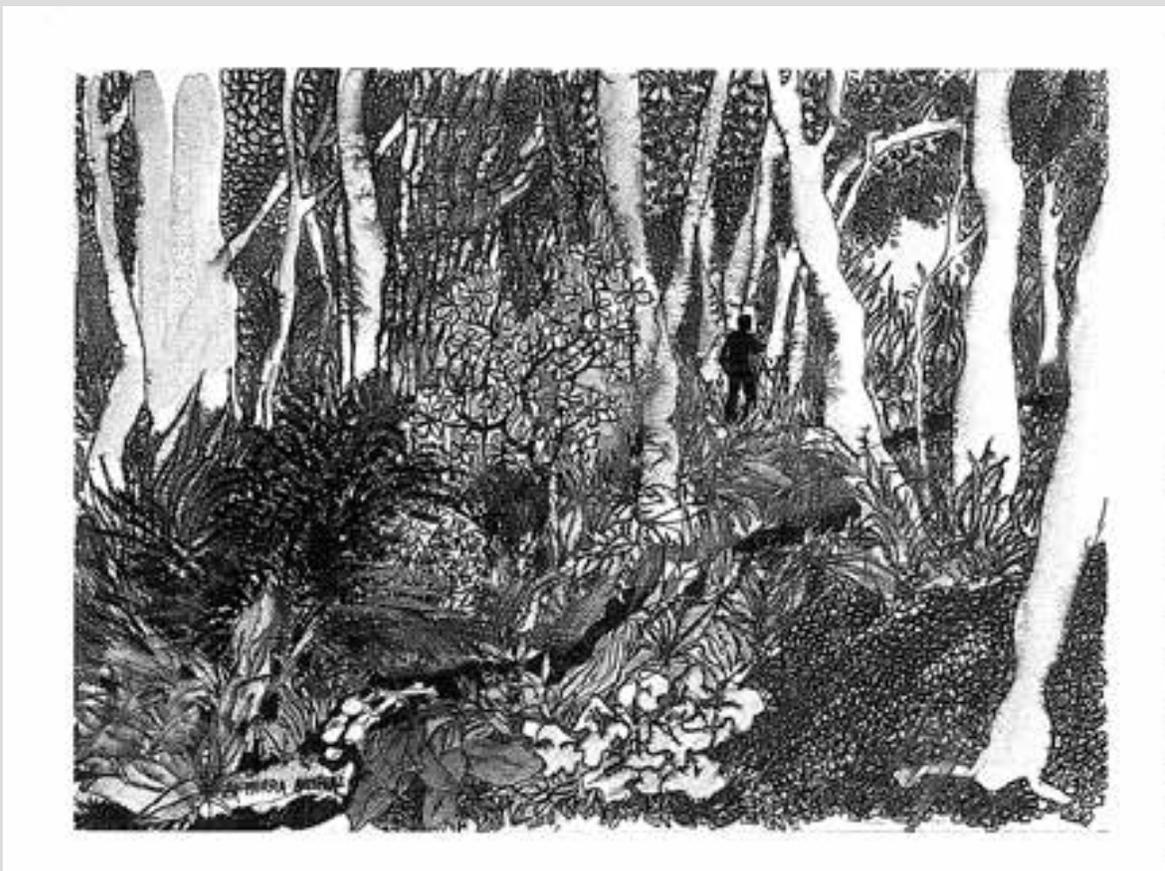




Al cabo de unas 200 exposiciones europeas, en 1996 Liliana se establece de nuevo en Sássari donde continúa pintando con sostenida belleza y armonía sus figuras.

Desde joven ferviente lectora de literatura hispanoamericana y en particular de Pablo Neruda, con motivo del centenario del nacimiento del poeta chileno decide en 2004 rendirle homenaje con 105 acuarelas que ilustran, desde su personal mirada y sensibilidad, cada uno de los poemas del *Memorial de Isla Negra* (1964). Este notable conjunto fue reunido en el hermoso volumen que en 2009 publicó el Museo d'Arte Contemporanea de la Fondazione Logudoro Meilogu (Comune di Bànari), con el patrocinio de la Región Autónoma de Cerdeña. Agradeciendo a Liliana su personal autorización, reproducimos en este número de *nerudiana* algunas de esas ilustraciones. ♦

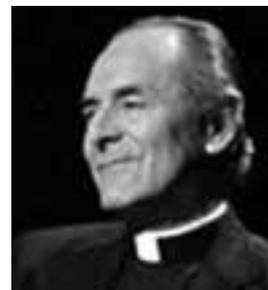
-H.L.



Óscar Hahn

Premio Nacional de Literatura 2012

JOSÉ MIGUEL IBÁÑEZ LANGLOIS
Universidad de los Andes



Por fin ha recibido Óscar Hahn el dichoso premio.

Una visión global de su obra poética sugiere de partida dos observaciones. La primera y más obvia es ya un tópico: la pluralidad de las corrientes, los influjos y manantiales diversos de los que ella brota como producto histórico: el Siglo de Oro español, el modernismo, las vanguardias y las posvanguardias, la antipoesía... Hahn es un sincretista y un ecléctico, en el mejor sentido –quizá el único bueno– de estas palabras: su voz ha dado unidad y timbre propio a todas aquellas voces de tiempos y lugares distintos.

Una segunda observación se refiere a ciertas cualidades típicamente suyas, de las cuales detallaré tres. Por una parte está el ingenio verbal, la astucia formal, la habilidad artesana de sus versos. La ingeniosidad suya lo acerca a poetas de la familia de Heine, Michaux o Parra (a quienes, por lo demás, poco se parece): los recuerda por su ligereza juguetona y por su espíritu lúdico; porque ellos y él son muy *ocurrentes* (lo que constituye un talento poético escaso y superior). Escribir poesía de calidad como si se estuviera jugando no es poca cosa. En seguida, muchos de sus poemas son dados a lo fantástico, no en el sentido en que el género lo es de suyo como obra de la imaginación creadora, sino en aquel otro aspecto al que alude la expresión *literatura fantástica* (a cuyo estudio se ha dedicado Hahn en su actividad académica): en su poesía hay muertos vivos, personificaciones de la muerte, carniceros reencarnados, seres espectrales en las habitaciones (todos ellos, eso sí, más de juego que de terror).

Las tres cualidades mencionadas –ingenio, juego, fantasía– no están por igual en cada poema, como es natural, pero rara vez faltan. Así, por ejemplo: «Estuve toda la noche parado frente a tu puerta / esperan-

do que salieran tus sueños / A la una salió una galería de espejos / a las dos salió una alcoba llena de agua / a las tres salió un hotel en llamas / a las cuatro salimos tú y yo haciendo el amor / a las cinco salió un hombre con una pistola / a las seis se oyó un disparo y despertaste»...

Los núcleos temáticos de esta poesía son principalmente el amor y la muerte, lo que no parece muy original, pero tampoco pretende serlo: simplemente es así, como en tantos poetas; entre nosotros, por ejemplo, Eduardo Anguila y Gonzalo Rojas. El amor en la obra de Hahn está más cargado a la libido que al sentimiento, como ocurre también en el caso de Neruda, sólo que aquí con más procacidad, lo que refleja el paso de una generación a otra en materia de sexo.

En torno a la muerte giran varios poemas de Hahn. Algunos reflejan una experiencia lúcida –y también lúdica–,

como éste del quirófano: «Levántate y anda al hospital me dijo la voz / Soy el fantasma anterior a tu nacimiento / Aún no es tiempo para el otro fantasma / Tu muerte te afectaría profundamente / Jamás podrías recuperarte de tu muerte / Me pusieron en una camilla y me metieron al quirófano / Al otro lado se ve el infinito qué miedo / Tengo un hoyo en el alma / por el cual se me escapa el cuerpo»... Pero otras veces el hablante exhibe una actitud no ya sólo lúdica sino más bien presuntuosa, que, tratándose de la muerte, tiene algo postizo y rebuscado: «Yo tuteo a la muerte. Hola, Flaca, le digo. ¿Cómo estás?». Fallido en sí, este lenguaje lo es también como palabra poética.



Óscar Hahn, en La Chascona, diciembre de 2012. Foto de Adriana Valenzuela Pezoa.

He hablado de dos temas centrales, pero Hahn es un poeta muy versátil, y tan rico en asuntos como en lenguajes. No sólo en lo formal, también en lo temático es un autor de *varios niveles*. A veces aprovecha con maestría la contingencia de cualquier situación trivial; así en “Televidente”:

«Aquí estoy otra vez de vuelta / en mi cuarto de Iowa City / Tomo a sorbos mi plato de sopa Campbell / frente al televisor apagado / La pantalla refleja la imagen / de la cuchara entrando en mi boca / Y soy el aviso comercial de mí mismo / que anuncia nada / a nadie».

Otras veces –pocas– incursiona Hahn en la *polis*, y lo hace mejor cuando aborda el problema –los desaparecidos de la dictadura militar, por ejemplo– en forma indirecta, anecdótica y oblicua, como en este excelente “Hueso”, que comienza así:

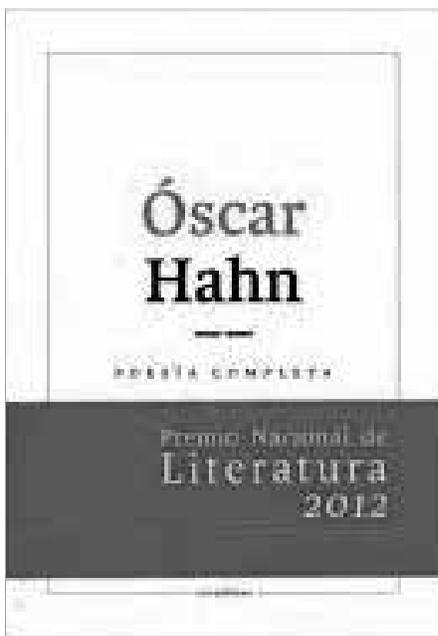
«Curiosa es la persistencia del hueso / su obstinación contra el polvo / su resistencia a convertirse en ceniza», para terminar con la muda delación: «es una tibia un fémur unas cuantas costillas / una mandíbula que alguna vez habló / y ahora vuelve a hablar / Todos los huesos hablan penan acusan / alzan torres contra el olvido / trincheras de blancura que brillan en la noche / El hueso es un héroe de la resistencia». A la política y al problema nuclear habría que agregar la ingeniosa y suave crítica de la vida, como en este “Posmodernos”: «Antiguamente éramos personajes / del gran teatro del mundo / Ahora no somos más / que actores secundarios / de una mala película».

Entre los muchos timbres formales de Hahn, es muy notable el que recrea la voz perenne del Siglo de Oro español. Difícil es encontrar, en esa línea, uno superior al célebre soneto “Gladiolos junto al mar”, tantas veces citado, y con razón, del que reproduzco el primer cuarteto y el último terceto: «Gladiolos rojos de sangrantes plumas / lenguas del campo llamas olorosas: / de las olas azules olorosas / cartas os llegan: pálidas espumas” / [...] / Y en cada dulce flor de sangre inerte / la muerte va con piel de sal entrando / y entrando van las flores en la muerte».

Algo de Garcilaso y algo de Quevedo, bien pasados por el siglo XX, hay en este



Óscar Hahn en La Moneda, recibiendo el Premio Nacional de Literatura 2012, al centro de esta foto con sus amigos (de izq. a der.) Luis Valentín Ferrada Walker, Adriana Valenzuela, Myriam Duchens y Stefanie Butendieck. Foto de Arnaldo Guevara.



poema. Y algo de Shakespeare, pasado por muchos ismos y también por Borges, y lleno de ingenio, habilidad y fantasía, es este clásico “Meditación al atardecer”, que me permito citar entero por su belleza casi intemporal: «¿En qué piensa la última rosa del verano / mientras ve desfallecer su color / y evaporarse su perfume? / ¿En qué piensa la última nieve del invierno / mientras mira esos rayos de sol / que se abren paso entre las nubes? / ¿Y en qué piensa ese hombre / a la hora del crepúsculo / sentado en una roca frente al mar? / En la última rosa del verano / En la última nieve del invierno».

En un tiempo de escasa poesía castellana de valor, Óscar Hahn figura en el primer rango del género, con pocos nombres que le acompañen en América Latina. ♦

– de *El Mercurio*, Santiago, 09.09.2012.

María Parodi

la «niña morena y ágil» del Poema 19

GUILLERMO CHÁVEZ

Temuco

No es fácil precisar cuántas musas inspiraron los mundialmente famosos *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* que Pablo Neruda escribió entre 1923 y 1924 y que publicó poco antes de cumplir los 20 años de edad.

De Teresa Vásquez y Albertina Azócar se supo relativamente pronto. Pero sólo unas cuatro décadas después, cuando el poeta ya había cumplido los 65 años –tal vez en homenaje a la musa fallecida algunos años antes– reveló que María Parodi Alistier había sido la *niña morena y ágil* que le inspiró el Poema 19.

*Niña morena y ágil, el sol que hace las frutas,
el que cueja los trigos, el que tuerce las algas,
hizo tu cuerpo alegre, tus luminosos ojos
y tu boca que tiene la sonrisa del agua...*

*Niña morena y ágil, nada hacia ti me acerca.
Todo de ti me aleja, como del mediodía.
Eres la delirante juventud de la abeja,
la embriaguez de la ola, la fuerza de la espiga...*

Para un artículo firmado por el imperialino Eulogio Suárez que publicó la revista *Ercilla* en julio de 1969, Neruda quiso recordar que fue en Puerto Saavedra donde lo sorprendieron los ojos negros y repentinos de María Parodi. «Cambiamos papelitos muy doblados para que desaparecieran en la mano. Más tarde escribí para ella el número 19 de mis *Veinte Poemas*».

La familia Parodi era de Puerto Saavedra, que en aquellos tiempos era un importante centro comercial y apetecido lugar de veraneo de temuquenses y carahuinos, como también de veraneantes procedentes de Nueva Imperial y otros lugares de la provincia. Hasta allí comenzó a viajar el niño Neftalí Reyes, en el tren de Temuco a Carahue; y luego, río abajo, navegando en el vapor *Saturno* por las aguas del río

Imperial. Hasta el inicio de su adolescencia lo hizo en compañía de su familia; después, ya independizado de ella, manejándose sólo e iniciándose para la poesía bajo el nombre Pablo Neruda.

En una de esas ocasiones fue que, en el Bajo Imperial «donde el río anuda al mar su lamento obstinado», María Parodi y Pablo Neruda se conocieron y tuvieron un breve romance que después el joven poeta inmortalizó en ese poema de amor.

En Temuco, casi un siglo después, entrevistamos a Loreto Rivera Parodi, conocida profesora de Matemáticas y Física, sobrina directa de María Parodi. Conversando con ella acerca de su tía, al



La profesora Loreto Rivera Parodi, sobrina de María Parodi.



darnos a conocer detalles de su vida y de su familia, Loreto hace que su tía María nos resulte menos misteriosa. Y, además, nos permite verla en unas inéditas fotografías. Haciendo recuerdos, Loreto precisa que de los ocho hijos de Abel Parodi y Sara Alistier –sus abuelos maternos– la *niña morena y ágil* fue la séptima. Su madre, Luisa, era cinco años mayor que María.

«Sacando cuentas, creo que mi tía no tenía más de 16 años cuando conoció a Neruda; y él unos veinte, más o menos». Loreto, nacida unos veinte años más tarde, recuerda lo que Luchita, su madre, le contaba acerca de esa historia. «Lo lindo de esa relación es que sucedió en verano, cuando el poeta Augusto Winter llegó a la casa de mis abuelos acompañado de un joven desconocido. Como en toda casa que se respetara en aquella época, mi abuela tenía un libro de visitas en el que Winter escribió un fragmento de “Las Gualas”, y el desconocido celebró a la *niña morena y ágil* de la casa, firmando como Neftalí Reyes». Es decir, el poeta Neruda ya manejaba una idea de lo que sería su Poema 19.

«Yo conocí ese libro de mi abuela. En él –escritas de puño y letra– estaban las frases que Neruda dedicó a mi tía», afirma Loreto.

El libro, las fotos y los recuerdos de familia quedaron en manos de Luchita. «En un estado de honda depresión y poco antes de morir, aquejada por un cáncer avanzado, mi madre quemó los recuerdos de familia, entre ellos el libro de visitas, que ya entonces era muy valioso para reconstruir la vida social de Puerto Saavedra de los años veinte y treinta».



María Parodi con su hijo Luciano en Temuco, 1940. Al fondo, la plaza del regimiento.

Ahora, en su casa cercana a la avenida Pablo Neruda de Temuco, Loreto muestra el escaso pero valioso resto que se salvó del fuego. Se reduce a tres fotos, dos de María Parodi y una de sus cuatro tíos varones, todos fallecidos. «Humberto fue profesor de Física. Egresó de la Universidad de Chile. Se fue a Venezuela donde llegó a ser un famoso pedagogo y reformador del Pedagógico de la Universidad», comienza enumerando desde la derecha.

«Jorge fue arquitecto, funcionario de Ferrocarriles. En Temuco construyó la población Tucapel.»

«Héctor no estudió, pero lo pasó muy bien. Desparramó hijos por todo el país, cuando llegaba a casa llegaba con él la alegría. Fue mi suegro.»

«Arturo era el menor. Fue el primer piloto de la aviación chilena que sobrevoló el territorio Antártico. Por esa razón una

base polar lleva el nombre *Teniente Arturo Parodi Alister*. En Temuco fue comandante de la Base Aérea Maquehue.»

De las dos hermanas de su madre, Berta habría sido novia del aviador *Dagoberto Godoy*, el intrépido aviador que cruzó por primera vez la cordillera de los Andes, volando en una frágil máquina alada desde Santiago a Mendoza. Cabe suponer que Godoy, que era de Temuco, conoció a Berta por mediación de su entonces muy joven hermano menor Arturo Parodi Alister, quien, años después, por una hazaña similar pasaría también a la historia de la aviación chilena.

María, por su lado, muy joven se casó con el comerciante Félix Gómez y tuvo con él dos hijos, Abel y Miriam. Años después lo abandonó para irse a Santiago con el seductor Raúl Arias, constructor de caminos.



En Santiago, a donde llevó consigo a su hija, se inició al poco tiempo la parte más desafortunada de la vida de María Parodi Alister. La ardiente unión sentimental, de la que nació su hijo Luciano, se fue deteriorando irremisiblemente y se transformó en una verdadera *canción desesperada*. Distanciándose de ella, Arias la dejó en una precaria situación que se prolongó hasta el día de su muerte.

En 1960, cuando aún no había cumplido los 50 años de edad, un derrame cerebral terminó con sus tormentos.

Pero la *niña morena y ágil* está viva en un poema de Neruda, es inmortal. ♦

—Temuco, septiembre 2012.

Rescate de Alberto “Cadáver” Valdivia¹

PEDRO LASTRA
Universidad Católica de Chile



Gonzalo Montero, con la eficaz asistencia de Javiera Jaque, ha rescatado una obra casi desconocida para los lectores chilenos de muchas décadas. Si no hubiera sido por las páginas que le dedicaron en sus memorias Pablo Neruda y Diego Muñoz, el nombre de Alberto Valdivia sería menos que una sombra en las contadísimas historias literarias y antologías que registran su paso por nuestra literatura. Un pasaje fugaz y algo sombrío, como lo fueron su vida y su escritura.

Quiero insistir en la gratitud con que recibimos la reedición de *Romanzas en gris*, tan bien dispuesta y presentada por Gonzalo Montero y tan bien editada por Cuarto Propio. Si hubiera que destacar alguna razón especial para esa manifestación de gratitud, apuntaría al hecho, ciertamente meritorio, de que sean estudiosos tan jóvenes de nuestras letras quienes dirijan su interés, sus preocupaciones y su esfuerzo intelectual al rescate de un patrimonio oculto y por lo mismo ignorado. ¿Cómo no celebrar estas ocurrencias ejemplares? Son tareas a las cuales todos deberíamos concurrir, aunque no sea más que expresando nuestro vivo aprecio por ellas y celebrando sus resultados.

En el “Prólogo” a *Romanzas en gris*, Gonzalo cuenta el origen y el desarrollo del proyecto Valdivia y adelanta una caracterización de la aventura poética del autor. Yo quiero insistir en algunas notas sobresalientes de esa poesía. Desde luego, se trata de una voz excéntrica en nuestras letras del siglo XX. Persona y poesía lo fueron, y eso explica que tanto la una como la otra hayan sobrevivido de manera secreta o algo mítica, dando origen a las

páginas memorables de Neruda, de Diego Muñoz y de Andrés Sabella, así como unos escasos poemas suyos reviven a veces en las contadas antologías que lo acogieron en su tiempo: sobre todo, en la legendaria *Selva lírica* aparecida en 1917 y afortunadamente reeditada en 1995.

Son varios los aspectos dignos de atención de la personalidad y de la obra



de Alberto Valdivia (1894-1938), el *Cadáver Valdivia* para sus amigos de la bohemia literaria de los años 20: uno de ellos es el de la *marginalidad*, rasgo tan resaltante de las condiciones existenciales de muchos escritores de las primeras décadas del siglo XX, que realizaron su tarea al margen o en los bordes de la institución literaria, a veces por decisión propia o por una singularidad del carácter que los llevó al distanciamiento o al retiro. Y este fue, sin duda, el caso de Alberto Valdivia, cuya presencia ha demorado en ser reconocida y aceptada más allá del reducido círculo al cual se acercó, aunque con intermitencias.

Los lectores de poesía chilena recordarán otros nombres de escritores de la década del veinte cuya producción se anunció como promisorio y que, por las más variadas y aun extrañas circunstancias, se vio interrumpida: algunos de ellos murieron muy jóvenes y sólo alcanzaron a publicar en periódicos o revistas: Raimundo Echevarría Larrazábal y Juan Egaña, por ejemplo, o poetas que fueron más conocidos por las elegías que les dedicó Neruda en las *Residencias* antes que por sus obras: Alberto Rojas Giménez y Joaquín Cifuentes Sepúlveda.

Al comentar el título del libro de Valdivia, Gonzalo Montero señala el acierto de esa alianza de lo musical (romanzas) y lo pictórico denotado por lo *gris*. Se trata, en efecto, de una sinestesia, que hermana elementos de campos sensoriales distintos. El término *romanza* insinúa la constancia de una tonalidad melancólica, así como *gris* abre el espacio de lo sombrío, desolado y funeral.

Estas romanzas se tensan en la dimensión de lo elegíaco, y por eso es oportuno detenerse un instante en la determinación de campos semánticos en la escritura de Valdivia. Teóricos como Pierre Guiraud han propuesto la noción de *signo valorizado* para caracterizar el temple de ánimo de una obra, atendiendo a la recurrencia de voces que aparecen una y otra vez en una pieza poética o en un conjunto mayor. Tal recurrencia dice con claridad cómo las palabras, más que expresar, *crean* y hacen patente no sólo la atmósfera sino un sentido más

profundo de la obra que leemos. Lo que se nos aparece en un primer acercamiento como *repetición* no se describe bien con ese término, pues al reaparecer la misma palabra en el *continuo* poético siempre significa algo más de lo implicado en la primera formulación. Neruda cuenta en sus memorias que Ilyá Ehrenburg le reclamaba por la reiterada aparición en sus poemas de la palabra *raíces* («demasiadas raíces en tus versos», le decía), pero el poeta reflexiona bien sobre el sentido de esas llamadas repeticiones: «Las tierras de la frontera metieron sus raíces en mi poesía y nunca han podido salir de ella. Mi vida siempre retorna al bosque austral, a la selva perdida.»

Los campos semánticos de la poesía de Valdivia están connotados por signos valorizados que se suman insistentemente en sus poemas. Decenas de veces aparecen las palabras que constituyen la significación de la tristeza, por ejemplo: más de treinta menciones de esa voz se cuentan en el libro, y en algunos poemas se lee en tres o cuatro versos más o menos próximos. Lo mismo ocurre con el campo semántico de lo sombrío, o de lo mustio, propios del ámbito de lo funeral. Y no por nada, tratándose del músico que fue, el del silencio, a menudo en formulaciones felices: «... el silencio de tus ojos marchitos» (p.48).

En todo el libro se advierten esas constelaciones de sentido que refieren la desolación del ser en el mundo, como vivencia existencial y no sólo como expresión de la melancolía, tonalidad que también está presente, desde luego: esto es lo que habrá llevado a los autores de *Selva lírica* a sugerir una relación de la poesía de Valdivia con la obra primera de Juan Ramón Jiménez. Esa relación no es infundada, como no lo sería el reconocimiento de ciertas resonancias de la poesía de Antonio Machado en algunas *canciones* del autor chileno: cercanías de sensibilidad y de época, especialmente del simbolismo, que mucho interesó también a nuestro poeta.

Este importante, y para muchos inesperado acontecimiento editorial, me induce a una breve reflexión final:



La poesía de Alberto Valdivia habrá de ser vista y estimada —como no puede ser de otro modo— en referencia con la entera producción poética chilena del siglo XX. En ese espacio, donde sobresalen las grandes presencias de la poesía hispanoamericana de nuestro tiempo, la obra de Valdivia aparece con caracteres evidentemente más difuminados. Por cierto que esto no la disminuye sino que la instala en su dimensión justa, pues su condición de poeta verdadero está suficientemente probada. La proyección de su poesía se manifiesta desde esa concreción verbal, contenida y menor, pero siempre en una línea de gran dignidad. Y es esta última palabra la que me recuerda un texto de Alberto Blest Gana quien, en 1859, abogó por el reconocimiento y valoración de lo que definió como «*la dignidad de los talentos secundarios*». A esa buena expresión, Blest Gana agregó este comentario: «No es sólo la luz de los planetas la que alumbró y fecunda nuestro globo... sus satélites le envían también sus resplandores, su calor y su luz, contribuyendo al desarrollo magnífico de la creación».

Gran decir este de Blest Gana que Alberto Valdivia —auténtico poeta— hubiera convalidado al juzgar su obra como una «tentativa más por enriquecer nuestra herencia». Y así la sentimos. ♦

NOTA:

¹ Resumen de la presentación del libro *Romanzas en gris*, de Alberto Valdivia, realizada en *La Chascona* el 6 de enero de 2012.

DYLANERUDA

dos recitales

MARIO VALDOVINOS

Escritor



Coincidieron en buena parte de sus vidas. Bob Dylan comenzó a crecer como cantante cuando Pablo Neruda era un poeta consagrado, si bien el primero ascendía y el segundo había escrito buena parte de lo más significativo de su legado. No obstante, desconozco si uno supo del otro. Es probable que Dylan se enterara del recital que dio Neruda en Washington, en 1966, pero no hay constancia de que haya asistido. Tampoco sabemos si el poeta escuchó en el formato LP los temas de Bob, en *Isla Negra*, en algún momento de tránsito dentro de su laberinto costero.

Las referencias musicales en la obra nerudiana si brillan es más por ausencia que por presencia: la “Oda al vals *Sobre las olas*”, una que otra en *Canto general*, el recuerdo infantil del deseo, nunca consumado, de su padre de adquirir un piano, destinado a iluminar la sala de la casa temucana, para acompañar tal vez el concierto de las goteras. Sin embargo, su obra ha sido copiosamente asediada por músicos y cantantes de los más heterogéneos estilos para adaptarla a la suavidad o aspereza de otros ritmos, distintos de la cadencia de las palabras insufladas por su autor. Entre muchos: Vicente Bianchi, Mikis Teodorakis, Ángel Parra, Aparcoa, Danái, Miguel Bosé, Joan Manuel Serrat, Joaquín Sabina, Adriana Varela.

Ninguno de los dos escribió contra la poesía, vale decir, confiaron en sus respectivos instrumentos expresivos, creyeron que su interpretación y difusión públicas podían servir de algo. No fueron escépticos respecto de la palabra poética ni de la fuerza emocional de una canción acompañada con música; tampoco dudaron de lo que hacían, cuestionándolo y poniendo en tela de juicio su potencia. Si bien Neruda fue explícito desde siempre en considerar la poesía como canto e instrumento destinado

a contribuir, en primera instancia, al perfeccionamiento individual y después como parte de una humanidad que debía avanzar, necesariamente, a la redención y a la justicia.

No ocurre lo mismo con Dylan, quien ha negado también desde siempre el correlato y las connotaciones, de cualquier tipo, de su música. No le interesó contribuir a detener la guerra de Vietnam; no le importó si su música ayudaba o no a combatir la discriminación racial; no lo estremeció el impacto sociológico de Woodstock; la revolución—a pesar de su tema “Los tiempos están cambiando”—podía sobrevenir o no ante su más descarada indolencia, etc. Daba la impresión de que todo ese escombros, más bien mediático y publicitario, era

ajeno a él y surgía a su pesar, sin aceptar la etiqueta de cantante protesta o portavoz de su generación. Por lo menos todo esto a nivel de sus contradictorias y esporádicas declaraciones en entrevistas. Los inicios de Robert Allen Zimmerman se basan en sus raíces country, el folk estadounidense y el mundo western. Su ídolo fue Woody Guthrie. Asombran, reescuchándolo hoy, por lo menos para este cronista, la simpleza de los arreglos, la melancolía de las letras, acompañadas de una lúgubre armónica, y lo monótono de sus ritmos.



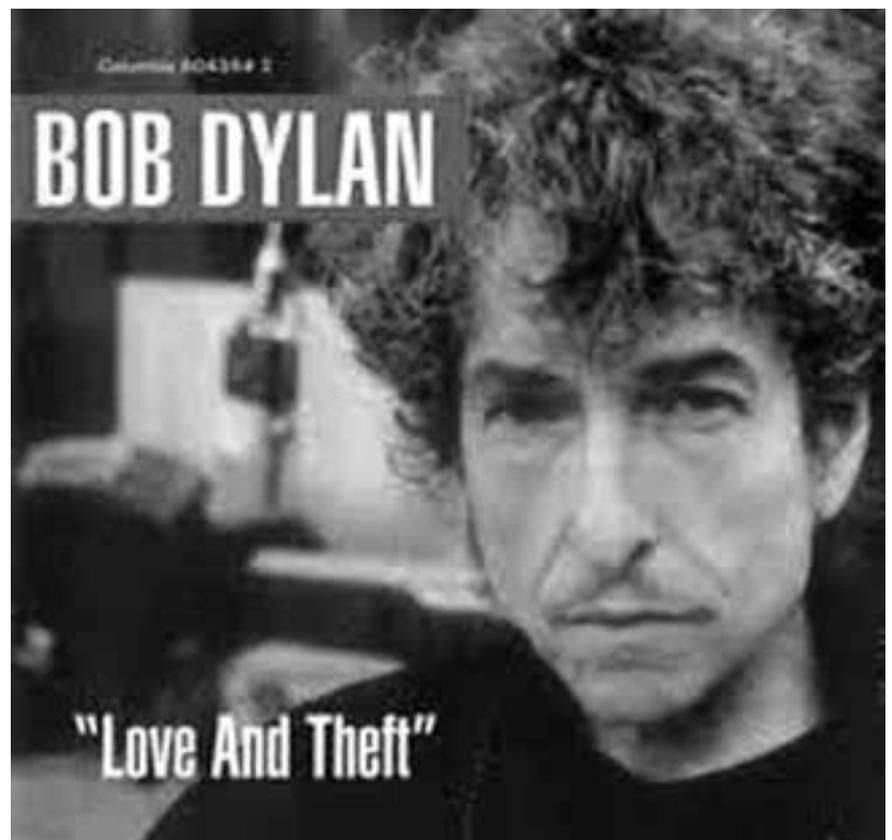
Ambos sobrevivieron a sus etapas, a sus golpes de timón. Neruda fue en sus inicios neorromántico, simbolista, modernista; luego metafísico y hermético, ontológico y existencial y luego y luego y luego, social, político y redentorista; en todo instante vegetal y maderero, explorador de la materia, marino y submarino, siempre telúrico y enamorado; poeta popular, de utilidad pública y una ametralladora contra el imperialismo, para, en el epílogo, volverse nostálgico y prudente, escéptico de la alborada socialista y temeroso ante la muerte, fuera de amante full time. Poetizó su rica y bella vida.

Dylan se inició como adolescente country, rural, con guitarra y armónica, con jeans, botas y sombrero de cow boy, con voz estridente y nasal, casi un chillido, como si un papel de lija pudiera cantar, en la acertada expresión de la escritora Joyce Carol Oates, pero capaz, en grabaciones de estudio, de aterciopelar una balada e instalarla en las nubes; recuérdese al respecto “Lay, lady, lay”, quizás su mejor canción en el estilo melódico; luego pasó al frenesí eléctrico, sin demasiado trauma, salvo para sus antiguos seguidores que no le perdonaron la traición al folk; después asedió el horizonte del blues, se convirtió del judaísmo al cristianismo y grabó *gospel* y a continuación se volvió un remedo de sí mismo, de lo que había sido, tratando de resucitar el mito y recorrió la nación y el mundo con The Band, quizás el momento más excelso de su etapa rock. *A rockstar on the road*. Al mismo tiempo, un lírico desafortunado y desesperado, ajeno al impacto de su creación, codificada y analizada al milímetro en universidades, candidateada al Premio Nobel y recom-pensada con el prestigioso galardón Príncipe de Asturias. De esta forma, ha sido visto como un juglar cibernético y una desafiante silueta de la contracultura pop, millonario y difundido por el sello Columbia, parte de una transnacional del gran negocio de la música, y un rebelde que viste jeans gastados y no ostenta su riqueza financiera. El artista que no pudo o no quiso morir a tiempo, tampoco supo enclaustrarse en el momento justo, resignado a colgar la guitarra y a sacarla sólo para el cumpleaños de sus nietos. Siguió, dispuesto

a extinguirse, ansioso por reinventarse y reciclarse, the *endless tour*, la gira sin fin. Sigo aquí, casi sin voz, fiel a la mezcla que soy ahora entre country y electricidad, entre baladas y rock, entre blues, gospel y poesía. No he muerto, sólo que –discúlpeme, les pasa a todos–, envejecí, a pesar de mis deseos de mantenerme por siempre joven.

Me gusta cada vez menos, pero reconozco su presencia en mis años, lo he escuchado y he atesorado su música en los sucesivos formatos a que nos obliga periódicamente la industria. No olvido los álbumes *Nashville Skyline*, *Highway 61 Revisited*, *Hard Rain*. Su último recital en Chile (30 de abril 2012), el tercero, lo mostró cambiado, interactuó con el público, recitó parte de sus remotos temas, no bailó pero movía los pies y se veía contento. Cambió los tonos de sus canciones, mejorándolas o empeorándolas, tocó con un quinteto, lucía un aspecto menos country, empezó el recital a la hora exacta, sonrió al bajar el telón tras el tema de cierre, levantó su mano derecha y dijo adiós. Es difícil que lo vuelva a ver.

A Neruda lo vi en un recital sólo una vez cuando yo era estudiante de colegio, año 1969, en el ex estudio de Canal 13, Casa Central UC. Subió con ayuda las gradas hasta el escenario donde se sentó a un escritorio con un ejemplar de sus OO.CC sobre la cubierta. Leía con anteojos y no se movió un solo instante para recitar, por ejemplo, “Educación del cacique”: *Lautaro era una flecha delgada, elástico y azul fue nuestro padre...* Arrancaba alaridos, al terminar prometió otro recital sólo de poesía de amor, pero en el Chile de entonces no abundaba socialmente ese sentimiento y no pudo hacerlo. Cuando se levantó, entre gritos y aplausos, dijo adiós con la mano. Nunca más lo volví a ver. ♦



El Presidente de Irlanda en Isla Negra

REMARKS BY PRESIDENT MICHAEL D. HIGGINS
AT THE GRAVE OF PABLO NERUDA
Isla Negra, Saturday, 6th October, 2012

Señores y señoras, queridos amigos. Muchas gracias por estar hoy aquí.

I wish to thank the Museum and, in particular, its Director, Ms. Carolina Rivas Cruz, for facilitating our visit today. Sabina and I are delighted to be in this special place.

I have come here today to pay my respects to one of the great poets of the 20th century. I have come here, also, to pay my respects to a radical democrat, one who truly, in every fibre of his being, believed that everyone matters, every man, woman and child, that the human adventure is a common endeavour to which all contribute, none taking precedence over another in the pursuit of dignity, justice and hope.

Pablo Neruda lives in our hearts as a radical democrat who made his poems, in all sincerity, for the people with whom he shared his life, his language, his destiny and his gifts.

You do not need me to remind you of the power and the passion of his poetry, this poetry that is Chile for the wide world, the best of this large-hearted country.

You do not need me to remind you of how passionately and honourably Neruda served his country, as Consul, Ambassador and Senator — and you do not need me to remind you of his last days, when he must have thought all he had dreamed of lay in ruins, had gone down to the underworld with his colleague and friend, Salvador Allende. Nevertheless, I want to say, here on this sacred ground, perhaps in all humility to the shade of Neruda himself: nothing is ever lost that has been born of goodness in the human heart. The unquenched thirst for justice is not lost. The unquenched thirst for a true poetry is not lost. And Pablo Neruda, as long as we have your poems to read and speak, your example to live up to, hope is not lost.

In his magnificent Nobel Prize acceptance speech, the poet said this: «I always had confidence in man. I never lost hope. That may be why I am here with my poetry and with my flag.»

He raised that poetry, that flag, into the eyes of the world, so that forever after it would be impossible to think of Neruda without thinking of Chile, to think of Chile without thinking of Neruda.

In his beautiful lyric “El Perezoso”, Neruda offers us this resonant closing line: «No quiero cambiar de planeta» — «I have no wish to change my planet».

The poem is a quiet, perhaps a deceptively quiet, hymn to his beloved country; it is also, on a much larger scale, a hymn to our beloved earth, this threatened and often achingly beautiful one world we share.

If by now Neruda can rightly be considered a universal poet, it is because of this generous double pulse in his heart: his unwavering love of his native country, and his unwavering solidarity with all struggling peoples of our common world.

That great champion of the Irish people, James Connolly, once wrote: «Ireland without her people means nothing to me». He meant this as a corrective to a sentimental vision of an idealized Ireland, a Victorian vision without real or meaningful content.

I think we can marry these resonant phrases, Connolly’s and Neruda’s, in order to call ourselves towards a shared duty, a duty of care to our common world and to our common humanity. A duty of care that Neruda would have insisted cannot be fully exercised until and unless it engages responsibly and actively with politics.

We must not forget that it was the murder of Federico García Lorca, and other atrocities of Fascism, that propelled Neruda into the politically active dimension of his life. Roberto González Echevarría tells us that *España el Corazón* (Spain in The Heart) was published on the frontlines at Barcelona in the terrible year of 1937, «printed on paper made by the soldiers from captured flags, rags, bloodied gauze and other trophies of war».

Neruda understood the true meaning of that venerable phrase, «an injury to one is an injury to all», and having understood its meaning, he accepted the concomitant moral responsibility, that injustice is to be fought wherever and whenever it rears its head.

In 1938, in an essay published in *Aurora*, Santiago, Neruda addressed these words to the shade of César Vallejo:

«And what can we do in this world to be worthy of your silent, enduring work, of your private, essential growth?»

Let me, in closing, address these same questions to the shade of Pablo Neruda, and let me answer: We will keep your words, we will nurture your hopes, we will guard your memory, we will not disappoint you.

**Viva Neruda! Viva Chile! Viva nuestro planeta común!
Viva la esperanza y la justicia! Viva la Poesía! ♦**

Exposición nerudiana en Anacapri

Exiliado y enamorado, Pablo Neruda vivió algunos inolvidables meses en la isla de Capri con su compañera Matilde Urrutia, durante el invierno-primavera de 1952. Neruda cantó a la isla en numerosos poemas que configuran, acaso, el más caudaloso cancionero que un poeta haya dedicado a Capri. Y Capri no ha olvidado a su poeta. El centenario de su nacimiento, en 2004, fue festejado el 12 de julio en la isla con solemnidad y con alegría, como le hubiera gustado a Pablo. La exposición *Pablo Neruda: los días de Capri* incluyó el recuerdo personal de Giorgio Napolitano, actual Presidente de la República italiana; el discurso del embajador de Chile José Goñi; las poesías de Pablo que recitó Patricia Rivadeneira, consejera cultural de la Embajada; la música del grupo Chilóe y, al final, en la famosa Piazzetta, una gran torta de cumpleaños.

En Capri hay dos pueblos: Capri, más concurrido por los turistas, y Anacapri, secreto y señorial, con sus casas blancas esparcidas en los declives del monte Solaro. Cuando, hace 60 años, Neruda residió con Matilde en la isla, Anacapri aún se parecía a la aldea visitada en 1917 por José Enrique Rodó que, en *El camino de Paros*, trae la viva imagen de una plaza con una fuente donde recogen el agua las campesinas, hermosas como la Nausícaa cuyos rostro y cuerpo de mármol siguen acariciados por el sol, el viento, el mar. Neruda y Matilde a menudo subían a Anacapri para pasear por el campo donde, entre la flora mediterránea, aún se encuentran restos de edificios de la época romana.

Y ahora, en 2012, los habitantes de Anacapri quisieron rendir un homenaje a Neruda recordando los sesenta años de la edición, impresa en Nápoles, de *Los versos del Capitán*. El volumen se publicó anónimo el 8 de julio de 1952, cuando Pablo y Matilde recién habían dejado Italia

Comune di Anacapri

Con il patrocinio di

iila

Capri, reina de roca...
"Los Versos del Capitán"
di Pablo Neruda per Matilde Urrutia

Mostra fotografica e documentaria
a cura di Giovanni Schettino

Anacapri - Auditorium "Paradiso"
29 agosto - 30 settembre 2012 - ore 18-22



Comune di Anacapri



Con il patrocinio di



Capri, reina de roca...

"Los Versos del Capitán" di Pablo Neruda per Matilde Urrutia

MOSTRA FOTOGRAFICA E DOCUMENTARIA A CURA DI GIOVANNI SCHETTINO

Interverranno: Francesco Durante - Stefania Piccinato Puccini - Teresa Cirillo Sirri

Lecture di Walter Cerrotta

Proiezione de *Il Postino* di Massimo Troisi

Anacapri - piazza Edwin Cerio - mercoledì 29 agosto 2012 - ore 18,30

La S.F. è cordialmente invitata

La mostra presso l'Auditorium "Paradiso" resterà aperta fino al 30 settembre 2012 - ore 18-22

para volver a Chile. Muchos poemas del volumen están dedicados a la Isla. De sus 44 ejemplares, dos se destinaron a Edwin Cerio, el ingeniero y escritor de Capri que había brindado hospitalidad a Pablo y a Matilde en la Casa Arturo. De esos dos, uno está en la Biblioteca del Centro Caprense Ignazio Cerio que Edwin había fundado en 1949; l otro era un dono para su joven mujer, Claretta Wiedermann Cerio.

Este ejemplar de *Los versos del Capitán*, el nº 5 en el elenco de suscritores, fue el eje alrededor del cual se desarrollaron las manifestaciones de Anacapri. Un comité de voluntarios anacaprenses, coordinados por el organizador de las manifestaciones, Giovanni Schettino, preparó la exposición, en el Ayuntamiento, del ejemplar nº 5 y de unos cincuenta cuadros, con reproducciones de fotos de Neruda en Capri, algunas de ellas enviadas desde Chile por la Fundación Pablo Neruda. La exposición estuvo abierta al numeroso público desde el 29 de agosto al 30 de septiembre 2012.

Gran éxito alcanzó también una exposición al aire libre: carteles con las poesías de Pablo se esparcieron por las callejuelas de Anacapri para deleite de vecinos y turistas que, paseando, tuvieron ocasión de leer y apreciar, a veces por primera vez, los versos del poeta chileno, un poeta que

cautiva a intelectuales y a gente del pueblo. El alcalde de Anacapri presidió la ceremonia de inauguración durante la cual, entre otros relatores, intervinieron Stefania Piccinato –viuda de Dario Puccini, amigo, traductor y exégeta de la obra de Neruda– y los tres nietos y herederos del gran tipógrafo, «amigo y hermano» Alberto Tallone, a quien confió la publicación de *Sumario* (1963), *La copa de sangre* (1969) y el *Discurso de Estocolmo* (1972).

Como ulterior homenaje al poeta, el Consejo de Anacapri deliberó organizar cada verano un certamen nerudiano y dedicar a Neruda la sala de reunión donde quedarán en exposición permanente los cuadros con las imágenes que recuerdan la estadía de Pablo y Matilde en Capri. ♦

– Teresa Cirillo Sirri



Pablo Neruda junto a Fulvia Trombadori, diciembre de 1950.

Skármeta comenta el Neruda de Plácido Domingo



Archivo autor

Me acostumbré a pensar que con esta sencilla historia de fricción entre un gran poeta y un hombre humilde [*Ardiente Paciencia = Il Postino*], cualquier cosa podía pasar: menos que llegara el día en que se convertiría en una ópera y que el rol de Neruda lo cantaría el maestro de maestros, ese gran artista y espléndida persona que es Plácido Domingo.

Comentando su punto de vista sobre este rol, Plácido Domingo dice algo significativo y personal sobre mi novela: «Hay un paralelismo entre mi persona y el personaje de *Il Postino*, de Skármeta, pues siempre estoy intentando enseñar a gente joven, dando consejos».

El compositor Daniel Catán, que vivía en Los Ángeles, escribió la ópera. Catán había adaptado antes al escenario un texto de García Márquez y recibió de mí todas las libertades que quisiera tomarse con tal de que se sintiera fortalecido para llevar mi historia a este género de géneros que es la ópera. Catán enfrentó un desafío que lo excitaba: hacer ópera en español, una lengua poderosa que sin embargo no cuenta en este género con muchos ejemplos ilustres. Casi guardando las distancias, se veía en este aspecto cómo Mozart se empeñó –a la larga con mágico éxito– en hacer ópera en alemán cuando todo el mundo daba por entendido que la ópera era un asunto absolutamente italiano. La lengua de Cervantes, y la de Neruda, es para Catán la manera en que miramos la vida, lo que hacemos con ella: «En esa mirada nos enfrentamos a lo verdaderamente importante: el amor, la felicidad y la pasión». Catán apenas alcanzó a disfrutar del enorme éxito de su composición: murió repentinamente en Estados Unidos el año pasado.

Hace unos quince años el filme italiano *Il Postino* estuvo en la alfombra roja de Hollywood con cinco nominaciones a los premios Oscar. Quizás era muy temprano aún para una cinta italiana (más adelante ganaría *La vida es bella*), pero la verdad es

que la nominación póstuma para Massimo Troisi como mejor actor no prosperó, pese a la devoción que había recibido su arte de parte de la crítica y el público norteamericano. En aquella ocasión los académicos prefirieron a Mel Gibson y su *Corazón valiente*: una píldora amarga que aún no termino de tragar.

Massimo creó un personaje con un alma simple y grande que es incapaz de decir todo lo que siente, pero que a la luz generosa de Neruda (Philippe Noiret) comienza a transformar en destellantes metáforas verbales su deliciosa e imprecisa gesticulación napolitana. Catán hace que el Cartero comience cantando “mal”, y a medida que crece como hombre y artista llegará a cantar tan bien como su mentor Neruda (Plácido Domingo). Por otra parte, el director del espectáculo, Ron Daniels, ha logrado recuperar mucho de la historia política chilena y latinoamericana que, a su juicio, se había diluido en la versión cinematográfica de Radford, con su carácter y ambientación tan europeos.

El filme italiano es un vivo recuerdo en muchos países y los artistas que subieron al escenario de La Ópera de Los Angeles tenían desafíos por delante: el recuerdo de la música de Bacalov –premiada con un Oscar–, la gloriosa performance de Troisi,

el sólido encanto maduro de Phillippe Noiret, la arrebatadora turbulencia de Maria Grazia Cucinotta. La Ópera de Los Angeles los enfrentó con un elenco genial: Plácido Domingo como Neruda, Charles Castronovo como el Cartero, Amanda Squitieri como Beatriz y la gran soprano chilena Cristina Gallardo-Domâs como Matilde, la esposa del poeta.

Antes de su próxima llegada a Chile, *Il Postino* ya se ha presentado a tablero vuelto y con críticas encendidas de elogio en Viena y en Le Châtelet de París. También en el Bellas Artes y en el Festival Cervantino de Guanajuato en México, pero en estas funciones los hermanos del norte no contaron con la presencia de Plácido Domingo. Que el maestro se haya comprometido a cantar algunas de las funciones en Chile es un precioso regalo para nuestro país, un cariñoso homenaje a Neruda. ♦

–Antonio Skármeta

en *El Mercurio*, Santiago, 16.06.2012.



Plácido Domingo junto a Daniel Catán.

Celebran en Londres los 108 años de Neruda

La Casa Chilena de Londres, dirigida por Guillermo Norton, celebró el pasado 12 de julio el aniversario del nacimiento de Pablo Neruda en un espacio verde de la calle que lleva su nombre: **Pablo Neruda Close**. Hace ya varios años, una comisión de cultura del Borough de Herne Hill, en el sureste del Gran Londres, imprimió para siempre el nombre del vate chileno en la capital del Reino. Eran aquellos años treinta del siglo XX no muy diferentes a los del segundo decenio del siglo XXI: altos índices de desempleo, aumento de la inquisición contra los defensores de la clase trabajadora, resurgimiento del racismo en Alemania, crisis financiera y miseria para los pueblos de Europa.

Creo que ni Neruda ni sus apologistas ingleses de nuestros días supieron de la fama que alcanzó Neruda en Inglaterra en esos años treinta, sobre todo entre los poetas de su edad que compartieron con el poeta chileno la experiencia de la guerra civil española.

Muy oportuna entonces, como la iniciativa del Borough de Herne Hill, fue la celebración pública del cumpleaños 108 de Neruda organizada por la Casa Chilena de Londres, que inició en la capital inglesa una nueva tradición del exilio. Por el momento, los más recientes mapas de Londres en Internet, destinados a los millares de turistas de los Juegos Olímpicos, traen indicaciones de cómo llegar hasta la calle **Pablo Neruda Close**. Se trata de un sector poblacional nuevo del sureste, compuesto de cuatro *closes* habitacionales dispuestos como media luna, en medio de un barrio antiguo de mediados y finales del siglo XIX. Sus calles recuerdan también a otros grandes de la literatura universal, a comenzar por Shakespeare en la parte más antigua, y cerca de la **Pablo Neruda Close** hay calles dedicadas a W.H. Auden, Stephen Spender, George Barker, Norman Cameron,



Eduardo Embry, poeta chileno; Juan Calle, poeta peruano; Mentor Chico, pintor y poeta ecuatoriano, y Alfredo Cordal, dramaturgo, actor y poeta chileno, en la calle **Pablo Neruda Close**, en Londres, el 12.07.2012.



William Empson, todos célebres poetas de esos años. En la parte más nueva hay calles con nombres de más reciente fama, como la dedicada a Derek Walcott.

En el acto de celebración organizado por la Casa Chilena, intervinieron su presidente Guillermo Norton para destacar el valor universal de Neruda; el poeta y dramaturgo Alfredo Cordal narró su encuentro con el poeta en los años sesenta; luego, la poeta y narradora chilena de Puerto Octay, Magali Matzner, leyó

dos textos del vate chileno, y para cerrar el acto el poeta Eliseo Vera, secretario de la Casa Chilena, leyó “Explico algunas cosas”, poema entre los más intensos y célebres de *España en el corazón*. ♦

– Eduardo Embry
Southampton, UK

Neruda, persona «poco conocida»



En el encuentro de escritores en que participo en Granada [abril 2012] bulle la molestia contra ciertos alcaldes del Partido Popular. ¿A quién se le ocurre borrarle el nombre de Pablo Neruda a una calle?

Se le ocurrió al dentista Juan Antonio Callejas Cano, flamante alcalde del PP de Villamayor de Calatrava, comuna de 665 habitantes situada en el corazón de España. De un plumazo borró también los nombres de la calle Pablo Iglesias, insigne fundador del Partido Socialista español, y Enrique Tierno Galván, respetado intelectual y alcalde de Madrid en la transición a la democracia. **Según el edil de Villamayor, Pablo Neruda, Iglesias y Tierno Galván son personas «poco conocidas» o derechamente «no conocidas».** Lo que sí le resulta conocida es la selección española de fútbol, por lo que rebautizó una plaza del pueblo como “La Roja”.

La guerrilla de los nombres arde en España a raíz del triunfo del PP en muchos lugares donde antes gobernaban los socialistas. En Sevilla, el nuevo alcalde, Juan Ignacio Zoido, acaba de quitar a una calle el nombre de Pilar Bardem, una de las actrices más conocidas y premiadas de España, con más de sesenta películas y cuarenta obras de teatro a sus espaldas. **Aunque Pilar Bardem, activista apasionada de muchas causas, nació en la ciudad, el alcalde sostuvo que «no ha hecho nada por Sevilla» y mandó confeccionar placas nuevas con el nombre de «Calle de Nuestra Señora de las Mercedes».**

En Huércal-Overa, otro pueblo de Andalucía, con dieciocho mil habitantes, la nueva mayoría quitó al teatro de la localidad el nombre de Rafael Alberti, uno de los más grandes poetas de habla hispana del siglo XX, amigo de Neruda y, como él, militante comunista. «El poeta no vende bien la ciudad», dijo el concejal de Cultura Antonio Lázaro y «no hay razón para que el mayor espacio escénico de la localidad esté dedicado a esta persona». [...]

Ayer, dos escritoras españolas, un irlandés y yo depositamos flores ante la tapia de ladrillos del cementerio de Granada donde es visible la marca de la placa que recordaba a los 3.968 fusilados por los militares y milicianos franquistas en ese lugar y sus alrededores. La placa, colocada por los familiares, fue retirada por orden del alcalde del PP José Torres Hurtado.

Una reflexión personal: complejo asunto el de la memoria histórica. Y una pregunta: ¿hasta cuándo subsistirá en nuestra capital, en Providencia, la Avenida 11 de Septiembre, que hiere como un cuchillo el alma sangrante de muchos? ♦

– Eduardo Labarca
desde Granada, 10.04.2012

La copa de sangre

Crónica de una contrainvestigación

HERNÁN LOYOLA

1

Durante el mes de julio de este año recibí en Sássari (Italia), desde España, el opúsculo *La copa de sangre*, impreso en Santander, 2012, como número tres de la serie Páginas Sueltas. Sus autores son Gunther Castanedo, Adriana Valenzuela y Santiago Vivanco, por lo que en adelante me referiré al opúsculo con la sigla CVV. El título aludía al asunto del cuadernillo. *La copa de sangre* es un breve texto en prosa publicado por primera vez en: Pablo Neruda, *Selección* (Santiago: Nascimento, 1943), antología compilada por Arturo Aldunate Phillips, «aunque siempre se dató su escritura en 1938». Líneas más abajo, al precisar su propósito, CVV me llamaba en causa explícitamente:

Hernán Loyola confiere a este texto una importancia extraordinaria y lo considera fundador de los objetivos que el poeta escribirá en su obra *Canto general*.

Esta idea creemos los autores de este trabajo debe ser revisada, pues vamos a intentar demostrar que el texto no fue escrito en 1938, sino en 1943.

Era una polémica inesperada, un desafío imprevisto y duro –incluso en el tono– sobre un asunto muy importante para mí, y por ello insoslayable. En efecto, desde el comienzo mismo de mis trabajos nerudianos reclamé atención (fui el primero en hacerlo) hacia este pequeño texto que Neruda nunca incluyó en su obra canónica (vale decir, no figura en ninguno de sus libros, salvo en un volumen con textos dispersos especialmente reunidos por el poeta para ser editados en 1969 por los Tallone, o sea, Bianca y sus hijos, herederos de Alberto, el gran impresor de Alpignano fallecido en 1967). Véase, por ejemplo, este párrafo de

mi tesis de graduación en la Universidad de Chile, 1954, que precede a la total transcripción de la prosa:

... en 1938 padeció Neruda una tremenda desgracia familiar, a raíz de la cual escribió unas líneas en prosa profundamente reveladoras en relación con los orígenes, brote y hondura de su interés por la patria. Este documento se llama *La copa de sangre* y lo reproduzco completo pues me parece que tiene una extraordinaria importancia para la comprensión de los orígenes de *Canto general*. [Loyola 1954: 51]

Más tarde dediqué un entero apartado de mi obra *Ser y morir en Pablo Neruda* (1967: 181-187) al análisis y a la interpretación del texto, que doy por escrito en 1938 «a fines de agosto» (182). Desde el comienzo, entonces, di por establecido que la fecha de escritura de *La copa de sangre* había que situarla en agosto-septiembre 1938, durante las semanas que siguieron al entierro de la madrastra doña Trinidad (19.08.1938) y al simultáneo traslado de nicho, «para que descansaran juntos», de los restos de don José del Carmen Reyes, el padre que había muerto pocos meses antes, en mayo. De tal traslado, la única noticia que conozco proviene justamente de *La copa de sangre*:

Hace poco murió mi padre... Algunas semanas después mi madre según el diario y temible lenguaje fallecía también, y para que descansaran juntos trasladamos de nicho al caballero muerto.

Aparte mi cauteloso y más bien formal *probablemente*, nunca tuve dudas acerca de agosto-septiembre 1938 como fecha de



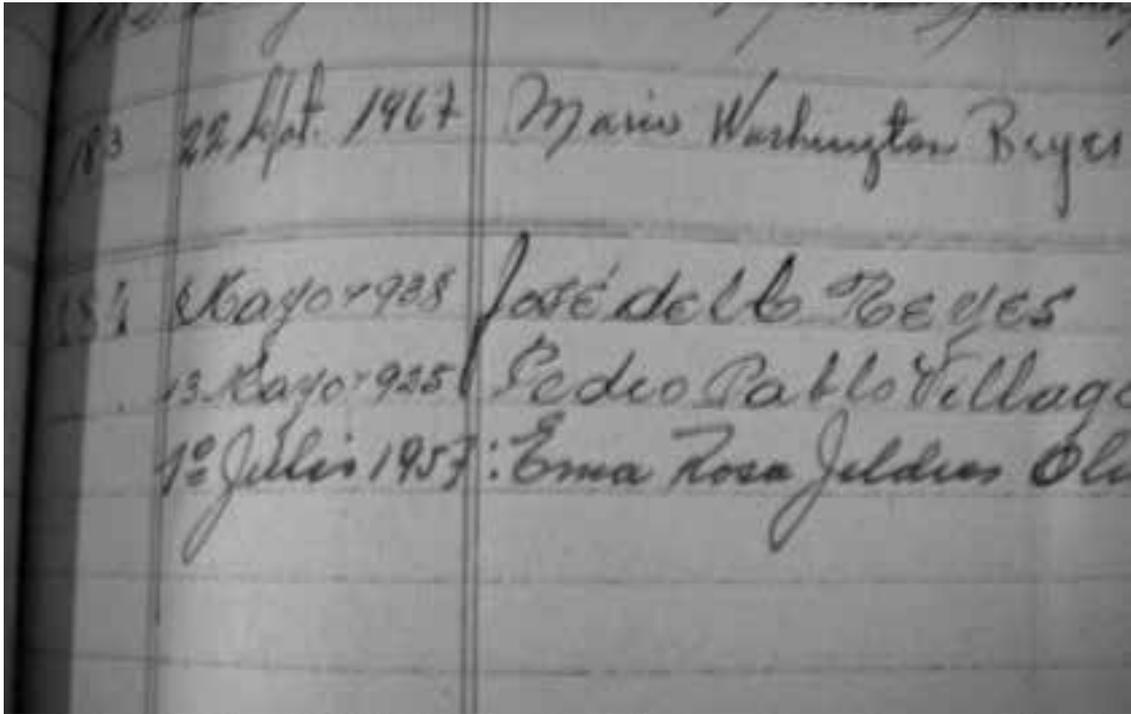
escritura de *La copa de sangre* (ver los pies de texto en *OC*, IV, 418, y en *ANT-RAE*, 160). Pero, a decir verdad, tampoco tuve nunca ninguna prueba documental de respaldo. Mi firme convicción se basaba sólo en indicios de estilo y de alusiones, o sea, en mi experiencia como lector de Neruda y como estudioso de sus comportamientos poéticos.

El propósito declarado por CVV (demostrar que el texto fue escrito en 1943 y no en 1938) suscitó sin embargo mi curiosidad porque 1943 fue el año en que el texto fue publicado por primera vez. La coincidencia confería alguna posibilidad a una demostración que me parecía muy improbable aun sin conocerla. Porque el único resquicio de duda, para mí, eran precisamente esos cinco años transcurridos entre la escritura y la primera publicación de *La copa de sangre*. (Mucho tiempo después, el mismo Neruda me aclaró el porqué de ese silencio.)

2

El 2 de marzo 2011 los autores de CVV (Castanedo, Valenzuela y Vivanco) examinaban en Temuco los archivos del cementerio en busca de datos sobre los entierros de José del Carmen Reyes y de Trinidad Candia, fallecidos ambos en 1938, el 7 de mayo y el 18 de agosto, respectivamente. No encontraron esos datos, pero en cambio verificaron:

– que ambos están actualmente sepultados en una tumba que en origen fue adquirida por el único hijo carnal de la pareja, Rodolfo Reyes Candia, el 7 de febrero 1927;



Libro de registros del cementerio de Temuco. Foto de Pablo San Martín.

– que ambos fueron trasladados a esa tumba (CVV: «la tumba que hoy ocupan los padres de Neruda») el mismo día, **27 de abril 1943**, desde los nichos **648** (José del Carmen) y **652** (Trinidad);

– que el libro de compras o alquileres de tumbas registra el día 8 de mayo 1948 como la «fecha en que caducaba el alquiler del nicho que ocupa [José del Carmen]», seguido por la leyenda siguiente: «Se trasladó a sepultura el 27 de abril de 1943»;

– que a continuación de lo anterior, en la misma línea, se lee: «Este cadáver se trasladó al núm. 184», que suponemos una cifra burocrática [así en CVV, pero ese «al» no aparece en el original fotografiado, donde se puede leer sólo «se trasladó núm. 184»];

– que aquel día de abril 1943 Pablo Neruda se encontraba en México, donde desempeñaba funciones de cónsul, y que por ello, obviamente, no estuvo presente durante esos traslados.

3

Estos datos, en su conjunto, según CVV eran la prueba que confirmaba la hipótesis por demostrar: el texto *La copa de sangre*

había sido escrito por Neruda en 1943 y no en el 1938 que afirma Loyola. Lo cual suponía dar por establecido que el *traslado* aludido en la prosa («trasladamos de nicho al caballero muerto») correspondía en el extratexto al *traslado* de 1943 y no a algún inexistente *traslado* de 1938. Pero como en *La copa de sangre* el poeta escribe en la primera persona de un narrador presente y protagonista, en sus conclusiones CVV se vio obligado a mostrar a Neruda desmintiendo –nada menos– el más caracterizante de sus comportamientos poéticos: en este caso, inventando o imaginando que estuvo donde no estuvo ni podía estar:

El texto de *La copa de sangre*, de los más bellos que escribió Pablo, **pudo ocurrir en su imaginación**. Aunque nos duele y nos cuesta creerlo. En dicho texto habla Neruda de que pocas semanas después y cuando muere su madre, se trasladan él, su hermano Rodolfo y algunos amigos ferroviarios del padre...

No encontramos en el cementerio datos de que el padre hubiera sufrido un traslado intermedio. **Por tanto Neruda poetiza** [= imagina] **el acontecimiento**. Probablemente escrito en México si reci-

bió, como es lógico suponer, noticias del acto, o a su regreso a Chile a finales del mismo año [1943]. Esta última suposición es descartable...

«Aunque nos duele y nos cuesta creerlo». ¿Nos duele? ¿Nos cuesta creerlo? Los autores de CVV, implicados en el *nos*, no explican el porqué ni el significado de tan curiosa e insólita cuanto contradictoria declaración. No se comprende por qué lamentan y les *duele*, y hasta les cuesta creer, que uno «de los más bellos [textos] que escribió Pablo» haya tenido origen en la *imaginación* del poeta («pudo ocurrir en su imaginación»), lo cual, sin embargo, es la conclusión misma en que desemboca su investigación. Lo normal sería que se declararan satisfechos de haber sabido revelar las condiciones de producción que hicieron posible la singular belleza del texto.

4

A uno de los autores de CVV, que me había hecho conocer el original poco antes de ser impreso, le advertí mis reparos (teóricos) al desarrollo y resultados de su investigación.

En primer lugar: si Neruda hubiera escrito *La copa de sangre* en 1943 (como afirma CVV) no lo habría hecho con la forma y estilo que le conocemos a dicho texto. Habría escrito OTRA COSA, basada en los hechos que, aun estando en México, obviamente conoció porque le fueron comunicados. En particular, que *los restos de los dos difuntos* fueron trasladados el mismo día, simultáneamente o *en una sola operación*, desde sus nichos 648 y 652 a la tumba o mausoleo familiar. Dicho en otro modo: que *ambos, y al mismo tiempo*, fueron trasladados desde sus respectivos nichos a una sola tumba común.

Ahora bien, en *La copa de sangre* leemos una versión muy diversa: «y para que descansaran juntos **trasladamos de nicho al caballero muerto**». Lo que CVV no explica es ¿por qué en 1943 Neruda, contrariando su habitual comportamiento poético, habría *inventado* el solo traslado de su padre y no construyó su texto sobre la *verdad del doble traslado, y la de su propia ausencia*? Conociendo bien la praxis poética de Neruda, no cabía en mi mente eso de «ocurrió en su imaginación» o «poetiza» el traslado *unilateral* de los restos del padre, así como su presencia personal, en lugar de los dos traslados y de su ausencia en 1943. Por cierto, no le faltaban recursos para elaborar un eventual texto sobre esas verdades, si hubiera querido escribirlo.

Pero mi mayor reparo teórico a CVV era el de no haber considerado ni tanto menos examinado con atención ese pasaje de *La copa de sangre* sobre la apertura del nicho del padre y la visión del agua, ese «vimos bajar de él [del nicho] cantidades de agua, cantidades como interminables litros que caían...». No: este aspecto del episodio, Neruda no era capaz de *inventarlo* o '*poetizarlo*' si no lo hubiera vivido en algún modo personal y directo, y no por cierto desde México aunque se lo hubieran contado con detalles. Repito: Neruda era un poeta absolutamente incapaz de hacer lo que —con deducción abusiva y apresurada, por decir lo menos— le supone CVV. No era su estilo. Así de simple. Como he afirmado muchas veces, y lo seguiré afirmando, los textos de Neruda nunca mienten respecto a cosas importantes (de sus eventuales

correlatos extratextuales). Y difícilmente podríamos imaginar algo más importante para él que el asunto de *La copa de sangre*, por la conexión con su padre.

Me lo había confirmado el poeta mismo en Isla Negra (1967 ó 1968) cuando le pregunté derechamente por qué no había incluido *La copa de sangre* —texto extraordinario que yo adoraba, le dije con sinceridad— en ninguno de sus libros canónicos: «**demasiado personal**», fue su respuesta, lacónica pero más que suficiente. Permítaseme agregar que mi pregunta y mi admiración por el texto no cayeron en el vacío. Poco tiempo después Neruda me convocó a Isla Negra para regalarme, firmadas con tinta verde, las pruebas de imprenta —que recién le había hecho llegar Bianca Tallone— del texto que encabezaba y daba título a un volumen que estaba por salir de la célebre tipografía: *La copa de sangre. Poemas en prosa* (Alpignano, Tallone, 1969). Lo cierto es que, al poner en mis manos tan precioso regalo, Neruda me dijo fingiendo fastidio: «Ahí tienes eso, para que no me molestes más». Tuve que hacer un enorme esfuerzo para ocultar mi emoción en su presencia.

Pero no bastaban los razonamientos para enfrentar la abierta polémica que los autores de CVV habían entablado conmigo. Había que contraponer pruebas concretas a las fotos y datos de CVV. Por extraño que parezca, fueron justamente esas fotos y esos datos los que, además del estímulo, involuntariamente por cierto me suministraron los instrumentos para una *contra-investigación* que, de otro modo, quizás nunca habría emprendido.

CVV trae varias fotos de los registros del cementerio de Temuco que certifican los traslados simultáneos —en 1943— de los restos de José del Carmen y Trinidad Candía desde los nichos 648 y 652, o sea desde dos nichos separados, a una tumba común y definitiva. Pero a los autores de CVV no se les ocurrió controlar en el terreno mismo dónde estaban los nichos 648 y 652 dentro del cementerio, ni tanto menos fotografiarlos. Para mí es por supuesto comprensible, por ser irrelevante, que no les interesara el estado actual de esos nichos, pero en cambio me es muy incomprensible que la proximidad aritmética entre los números



Nichos 648 y 652, cementerio de Temuco. Foto de Pablo San Martín.

La copa de sangre

[agosto-septiembre 1938]

PABLO NERUDA

Cuando remotamente regreso y en el extraordinario azar de los trenes, como los antepasados sobre las cabalgaduras, me quedo sobredormido y enredado en mis exclusivas propiedades, veo a través de lo negro de los años, cruzándolo todo como una enredadera nevada un patriótico sentimiento, un bárbaro viento tricolor en mi investidura: pertenezco a un pedazo de pobre tierra austral hacia la Araucanía, han venido mis actos desde los más distantes relojes, como si aquella tierra boscosa y perpetuamente en lluvia tuviera un secreto mío que no conozco, que no conozco y que debo saber, y que busco, perdidamente, ciegamente, examinando largos ríos, vegetaciones, inconcebibles montones de madera, mares del sur, hundiéndome en la botánica y en la lluvia, sin llegar a esa privilegiada espuma que las olas depositan y rompen, sin llegar a ese metro de tierra especial, sin tocar mi verdadera arena.

Entonces, mientras el tren nocturno toca violentamente estaciones madereras o carboníferas como si en medio del mar de la noche se sacudiera contra los arrecifes, me siento disminuido y escolar, niño en el frío de la zona sur, con el colegio en los deslindes del pueblo, y contra el corazón los grandes, húmedos boscajes del Sur del mundo. Entro en un patio, voy vestido de negro, tengo corbata de poeta, mis tíos están allí todos reunidos, son todos inmensos, debajo del árbol guitarras y cuchillos, cantos que rápidamente entrecorta el áspero vino. Y entonces abren la garganta de un cordero palpitante, y una copa abrasadora de sangre me llevan a la boca, entre disparos y cantos, y me siento agonizar como el cordero, y quiero llegar también a ser centauro, y pálido, indeciso, perdido en medio de la desierta infancia, levanto y bebo la copa de sangre.

Hace poco murió mi padre, acontecimiento estrictamente laico, y sin embargo, algo religiosamente funeral ha sucedido en su tumba, y éste es el momento de revelarlo. Algunas semanas después mi madre según el diario y temible lenguaje fallecía también, y para que descansaran juntos trasladamos de nicho al caballero muerto. Fuimos a mediodía con mi hermano y algunos de los ferroviarios amigos del difunto, hicimos abrir el nicho ya sellado y cimentado, y sacamos la urna, pero ya llena de hongos, y sobre ella una palma con flores negras y extinguidas: la humedad de la zona había partido el ataúd y al bajarlo de su sitio, ay sin creer lo que veía, vimos bajar de él cantidades de agua, cantidades como interminables litros que caían de adentro de él, de su substancia.

Pero todo se explica: esta agua trágica era lluvia, lluvia tal vez de un solo día, de una sola hora tal vez de nuestro austral invierno, y esta lluvia había atravesado techos y balastradas, ladrillo y otros materiales y otros muertos hasta llegar a la tumba de mi deudo. Ahora bien, esta agua terrible, esta agua salida de un imposible, insondable, extraordinario escondite, para mostrarme a mí su torrencial secreto, esta agua original y temible me advertía otra vez con su misterioso derrame mi conexión interminable con una determinada vida, región y muerte. ♦



Nicho 184, cementerio de Temuco. Foto de Pablo San Martín.

6

648 y 652 de los nichos no les haya sugerido una correlativa proximidad *espacial*, digna de ser verificada.

¿Por qué era importante tal verificación? Porque era extraño –o al menos merecía una explicación– que una persona fallecida en **agosto de 1938** hubiera sido sepultada en un nicho diverso pero presumiblemente **muy próximo** (cuanto el número 652 al 648) al de otra persona fallecida en el **mayo** anterior. Si la presunta proximidad *espacial* entre los nichos resultase efectiva, no me parecía imposible que el 19 de agosto 1938 los restos de don José del Carmen Reyes (en acuerdo con *La copa de sangre*) hubieran sido trasladados al nicho 648 –quizás por ser el más próximo al 652 que Neruda y su hermano encontraron libre en agosto de 1938– desde otro nicho obviamente más distante (por el tiempo transcurrido, con sus difuntos, entre mayo y agosto) de cuyo número no quedó registro.

¿O tal vez ese hipotético nicho anterior al 648 tenía el número indicado en la frase fotografiada «**Este cadáver se trasladó [desde el] n° 184**» que CVV despacha alegremente como «una cifra burocrática», anteponiéndole además un útil «al», inexistente según sus propias fotografías?

Así las cosas, la contrainvestigación era fácil. Bastaba verificar la ubicación de los nichos 648 y 652, y averiguar el significado del número 184. Yo sabía ya por qué este número era la clave. Pero demostrarlo me era muy difícil en ese momento, pues al recibir CVV yo estaba en mi casa de Sássari, en Cerdeña, a más de diez mil kilómetros del cementerio de Temuco. Se me ocurrió entonces llamar por teléfono a mi amigo Mario San Martín, profesor jubilado que vive en Las Cabras, cerca de Rancagua, Chile, y preguntarle dónde andaba su hijo Pablo San Martín, estudiante de Leyes en la Universidad de Chile. Lo hice el domingo 5 de agosto. Mi esperanza era que Pablito (así lo llamo yo con gran afecto) estuviera en la casa familiar de Nueva Imperial, a poca distancia de Temuco, que los San Martín debieron dejar a fines de 1975, después de la temporada en cárcel que vivió Mario, comunista, durante los primeros meses de la dictadura militar.

Mi esperanza se cumplió. Pablito estaba efectivamente en Nueva Imperial, estudiando para sus exámenes de graduación, pero no tenía allí su ordenador ni contaba con cámara fotográfica. En pocos días más habría regresado a Las Cabras y luego a Santiago. Pedí a Mario

que contactara inmediatamente a su hijo por teléfono informándole que yo le estaba enviando un urgente mensaje e-mail donde le explicaba los detalles de una importante misión (tanto Mario como su hijo son nerudistas fervorosos). Que se las arreglara con algún amigo para leer mi mensaje y para procurarse una cámara fotográfica.

Dos días después Pablito llegó al cementerio de Temuco con mis instrucciones y con una cámara que desconocía. La operación fue rápida y no le quitó mucho tiempo a sus estudios. Pablito examinó los archivos del cementerio, transcribió lo que yo le pedí verificar en los registros y lo fotografió.

En el detallado informe y en las fotografías que Pablito me envió desde Nueva Imperial el miércoles 8 de agosto 2012, lo esencial es la transcripción y las fotos de una sola línea del mismo libro de registros donde CVV transcribió y fotografió la línea relativa al nicho n° 648. Esta otra línea dice así:

–184 / 8 Mayo 1938 / José del C. Reyes /
Trasladado al n° 648 – 19 Agosto 19 /

El año de la fecha «19 Agosto 19/» está incompleto porque el libro de registros fue guillotinado –para su encuadernación– justo en ese punto del margen. Pero no puede haber la mínima duda, porque no hay ninguna alternativa proponible ni imaginable: la fecha corresponde al día de la sepultura de doña Trinidad, el 19 de agosto de **1938**.

Basta la línea transcrita para desmontar la hipótesis que CVV quería demostrar y para confirmar documentalmente mi vieja suposición. No deberé más poner al pie del texto que *probablemente* fue escrito en agosto-septiembre de 1938. Ahora sé con certeza que la frase «trasladamos de nicho al caballero muerto», de *La copa de sangre*, tuvo su efectivo correlato extratextual el mismo día en que fue sepultada la *mamadre* del autor, doña Trinidad Candía Marverde. Así también la secuencia sucesiva:

Fuimos a mediodía con mi hermano y algunos de los ferroviarios amigos del

difunto, hicimos abrir el nicho ya sellado y cimentado, y sacamos la urna, pero ya llena de hongos, y sobre ella una palma con flores negras y extinguidas: la humedad de la zona había partido el ataúd y al bajarlo de su sitio, ay sin creer lo que veía, vimos bajar de él cantidades de agua, cantidades como interminables litros que caían de adentro de él, de su substancia.

Pablito ubicó y fotografió también, según mis instrucciones, los nichos 648 y 652 (además del 184, obviamente). Y resultó que los dos nichos no sólo son *próximos*, como sugería la numeración: **¡son contiguos!** Contiguos, uno al lado del otro, como sugería el texto: «para que descansaran juntos». Y están ubicados en la fila horizontal inferior de un bloque de nichos (numerados según las filas verticales, de arriba hacia abajo, por eso los nichos 648 y 652 resultan contiguos). En cambio el nicho 184 está situado en *lo alto* de otro bloque, tercera fila horizontal de abajo hacia arriba, en correspondencia con el párrafo recién citado: «al bajarlo [el ataúd] de su sitio... vimos bajar de él cantidades de agua... que caían de adentro de él...». Pablito verificó además que la distancia entre los nichos 184 y 648 no supera los 200 metros, lo cual es índice de que el traslado del *caballero muerto* para reunirlo con su esposa expresó la voluntad emotiva, los sentimientos profundos del poeta y de su hermano.

7

Por su lado, Mario San Martín me reportó algunos datos que confirman ulteriormente mi hipótesis, tomados de Arturo Aldunate Phillips, *Mi pequeña historia de Pablo Neruda* (Santiago, Universitaria, 1979). Como se sabe, Aldunate Phillips había publicado en 1936 el volumen *El nuevo arte poético y Pablo Neruda* (Santiago, Nascimento). A comienzos de enero de 1940, cuando Neruda regresa desde Francia tras haber cumplido su espléndida *Operación Winnipeg*, Aldunate le solicita aprobación y materiales inéditos para una (primera) gran antología nerudiana. El poeta acepta encantado, por supuesto, y le

entrega algunos textos inéditos además de iniciar la selección de los ya publicados en sus libros.

Desgraciadamente para mí [*escribe Aldunate en su libro de 1979*], Pablo fue nombrado luego Cónsul en Ciudad de México, de modo que no pudo ayudarme como yo esperaba, ni en la selección ni en la búsqueda de datos e informaciones gráficas, y llegado el momento de incluir los poemas nuevos inéditos, me vi en serias dificultades. Pero un inesperado viaje a los Estados Unidos me dio la oportunidad, de vuelta, de pasar por México [en 1942], donde estuve unos pocos días muy agradables. Me traje como material un afiche con el “Nuevo Canto a Stalingrado” que se veía por todas partes en las paredes de la ciudad [*por error de memoria Aldunate alude aquí, no al “Nuevo Canto de Amor...” de 1943 sino al “Canto a Stalingrado” de 1942*]. Además, el “Oratorio menor en la muerte de Silvestre Revueltas”, “Un canto para Bolívar” y algunos poemas del *Canto general*. /Ya con todo el material en mis manos, la selección entró en trabajo de imprenta *definitivo*...

Los textos mencionados son exactamente los que Aldunate Phillips destaca en apertura de su *Selección* de 1943, formando con ellos una sección inicial titulada *Poemas últimos*. Obviamente el antologador quiso con ello, y con comprensible orgullo, privilegiar y exaltar el pórtico inaugural de su obra con las piezas inéditas más recientes, y por lo mismo las más preciadas. Ahora bien, *La copa de sangre* no figura en esa sección privilegiada sino en una de las últimas, titulada *Textos varios* [en prosa], que de Neruda añade sólo su prólogo a *El habitante y su esperanza*, más algunos conocidos documentos de otros escritores sobre el poeta chileno: la presentación de García Lorca en la Universidad de Madrid (1934), el Homenaje de los poetas españoles (1935) y la carta de Altolaguirre sobre *España en el corazón*, escrita en La Habana (1941). Salvo este último, es claro que los textos de la sección *Textos varios* le

fueron entregados a Aldunate—incluyendo *La copa de sangre*—antes de que Neruda partiera rumbo a México en 1940, y en todo caso mucho antes del *doble traslado* funeral de 1943.

Y es también obvio que ese mismo año 1943, al momento de disponer la impresión de su antología, Aldunate ignoraba que *La copa de sangre* era un texto aún inédito. Porque si lo hubiera sabido, difícilmente habría dejado de incluirlo entre los *Poemas últimos* (e inéditos).

El informe de Mario reproduce de Margarita Aguirre, *Las vidas del poeta* (Santiago, Zig-Zag, 1967), una fotografía tomada en enero de 1962 que muestra a Neruda de pie junto a la tumba que acogió a sus padres en 1943. El actual mausoleo habría sido construido allí mismo después de la muerte (1979) de Raúl Reyes Toledo, sobrino de Neruda.

Para concluir, me interesa reiterar lo obvio: esta *contrainvestigación* no existiría sin la que le dio origen, por lo cual se las debe considerar complementarias.

Y me interesa, sobre todo, dejar constancia de mi gratitud a Mario San Martín, a su hijo Pablo y a los funcionarios y trabajadores del Cementerio de Temuco, en particular a la señora Luz Quezada. ♦

—Sàssari, agosto 2012.

REFERENCIAS:

- AGUIRRE. Margarita Aguirre, *Las vidas del poeta*. Santiago, Editora Zig-Zag, 1967.
- ALDUNATE PHILLIPS. Arturo Aldunate Phillips, *Mi pequeña historia de Pablo Neruda*. Santiago, Editorial Universitaria, 1979.
- ANT-RAE. Pablo Neruda, *Antología general*, edición conmemorativa organizada por Hernán Loyola para Real Academia Española —Asociación de Academias de la Lengua Española— Ediciones Alfaguara, Madrid 2010.
- LOYOLA 1954. Hernán Loyola, *Orígenes y estructura de Canto general. Un aporte para la comprensión de la obra de Pablo Neruda*. Memoria de Prueba [*inédita*]. Santiago, Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile, 1954.
- OC: Pablo Neruda, *Obras completas*, edición de Hernán Loyola en 5 volúmenes. Barcelona, Galaxia Gutenberg & Círculo de Lectores, 1999-2002.

Luis Sáinz de Medrano: el hombre, el sabio

SELENA MILLARES
Universidad Autónoma de Madrid

En estos días de julio nos trae la prensa una noticia sobrecogedora: Luis Sáinz de Medrano se nos ha ido para siempre. Se nos ha ido como vivió, de esa manera discreta y generosa que fue su seña de identidad, sin proyectar su pesadumbre, su enfermedad o su dolor, haciendo oficio una vez más de esa bondad y gentileza únicas, familiares para los que tuvimos el privilegio de conocerlo como maestro y como amigo.

Recordar ahora la intensidad y significación de su labor sería una tarea casi inabarcable, jalonada por innumerables actividades. Pero por encima de todo, cabría anotar que fue el principal valedor que tuvo en territorio español el poeta chileno Pablo Neruda, su mayor pasión académica. Luis Sáinz de Medrano participó, junto con José Antonio Maravall, Félix Grande y Leopoldo de Luis, entre otros, en el **Homenaje a Neruda** publicado por *Cuadernos Hispanoamericanos* tras su muerte, en 1974, y le dedicó todos sus cursos de doctorado durante veinte años,

ininterrumpidamente, desde el final del franquismo hasta que llegó su jubilación. Además, organizó para su estudio unas jornadas memorables en los Cursos de Verano de El Escorial, en 1991, donde reunió a lo más granado del nerudismo internacional para seguir cuidando, contra viento y marea, del fuego de su memoria.

El itinerario vital de Luis Sáinz de Medrano tiene su punto de partida en Zaragoza, en 1928, y sus estudios tuvieron inicialmente como objeto la literatura española, de la que también fue un gran conocedor, particularmente de la obra de Ramón del Valle-Inclán. Con el tiempo, su dedicación se extendió a los estudios iberoamericanos y ahí se instaló para siempre: fue uno de los primeros catedráticos del área en España, en La Laguna –donde se le nombró doctor *honoris causa* en 2005, por haber creado una amplia escuela de hispanoamericanismo– y en Madrid. Dirigió durante muchos años la revista *Anales de Literatura Hispanoamericana*,



y también el Archivo Rubén Darío, uno de los méritos que lo harían miembro de honor de la Academia Nicaragüense de la Lengua. Entre sus libros imprescindibles están, además de sus reveladores ensayos nerudianos, las ediciones del *Periquillo Sarniento*, el *Martín Fierro*, la *Historia verdadera de la conquista de Nueva España*, la obra selecta de Sor Juana, y también su *Historia de la Literatura Hispanoamericana*, en distintas versiones y entregas. Su trabajo fue incesante incluso después de su retiro, y pudimos verlo, por ejemplo, en 2010, disertando sobre Gabriela Mistral en la Universidad Pompeu Fabra de Tarragona, o sobre las letras hispanoamericanas en la Edad de Oro, en la Universidad Autónoma de Madrid.

Mientras escribo estas líneas, esta breve semblanza sobre tu intensa labor, querido Luis Sáinz de Medrano, queridísimo maestro, se me agolpan en la memoria también vivencias, imágenes, un sinfín de momentos compartidos que hablan además de ese magisterio vital que no está en los libros, y que atesoramos los que tuvimos la enorme fortuna de estar entre tus discípulos. Te recuerdo ahora en tus clases, cuando llegabas puntual, reservado, tímido siempre, y comenzabas a disertar con aquella suavidad, sin altisonancias, que iba desencadenando tu saber generoso. Nunca leías ningún papel: llegabas y, ordenadamente, ibas desgranando nombres, noticias, versos, ideas, que iban poblando nuestra sed de saber. Y cuando alguien te preguntaba



Luis Sáinz de Medrano con el escritor uruguayo Juan Carlos Onetti.



Luis Sáinz de Medrano.

una duda, o hacía alguna observación inoportuna, entonces llegaba esa caballerosidad tuya, que nunca ofendía ni humillaba, y comenzabas con aquellas palabras: “Bueno, como usted sabe...”, tan fraternas, que derrumbaban la barrera entre tu sabiduría y nuestra ignorancia. Después, en el trabajo diario del departamento, en la organización de encuentros académicos, continuó tu magisterio, ya amistad.

El paso del tiempo me trajo también el descubrimiento de otras facetas tuyas. Cuando dirigiste el curso escurialense dedicado a Sor Juana, la organización te había indicado que debía haber un recital, y me encomendaste que rastreará poemas dedicados a la décima musa por otros poetas, adelantándome el de Gerardo Diego. Me apliqué a la grata tarea, preparé el dossier con los versos de Cintio Vitier, José Emilio Pacheco, Fernández Retamar y otros, y lo entregué al actor que iba a ocuparse de aquel recital. Él lo hizo muy bien, y, para mi asombro, terminó con un hermoso poema, construido en espléndidos alejandrinos, que calificó como “anónimo” y que no estaba en el dossier. Se lo pedí extrañada, lo leí y releí, y sonreí de pronto, al descubrir ese guiño tuyo, querido maestro, mi queridísimo Luis, también poeta secreto, que no quisiste confirmarme que los versos eran tuyos, aunque sí lo hiciste

años después, en ese 2010, cuando los leíste en la Universidad Autónoma, tú mismo, maravillosamente, para todos nosotros.

Estas líneas no quieren ser una despedida: tú no puedes irte, porque ya te has quedado con nosotros para siempre. Estas líneas son sólo una acción de gracias a tu

magisterio y a tu corazón inmenso, y son también un hasta siempre, y sobre todo un hasta pronto, porque nos reencontraremos en los rincones de la memoria, y en la conversación de quienes te queremos, y en las páginas de tus libros, o en este poema tuyo de 1995 [*a Sor Juana Inés de la Cruz*], que queda aquí:

*Celda de paraíso. Tras el Segundo Sueño,
Juana, despierta, lúcida, goza de la manzana
ya no vetada, prueba celeste lacticio,
que no hace mentes rudas. Tiene el cabello holgado,
ajeno a las tijeras disciplinantes. Mide
el dilatado término de su sabiduría.
Cual trompos, los planetas giran festivos sobre
polvareda de estrellas, cernida harina áurea.
Juana, alondra, los mira, hace sus logaritmos,
su pura geometría, envuelta por la música
de las constelaciones. Ambiguas Philoteas,
adustos Núñez sólo son nombres de lo efímero.
Juana es Inés, es niña, Ramírez, monja, Asbaje.
En la Neplanta edénica hace sus logaritmos
juega a la comba, al tejo, y se topa en la Amiga
con la Virreina, planta arcos descomunales,
en la ciudad letrada del Elíseo. Puede
sin varonil atuendo, por altas Galerías
ir a sapientes Cátedras. No hay padres procesales
allí. La Luz tan sólo. Y un dichoso Kirkerio
cuya Linterna mágica cosmografías traza.
Le arde el Amor, fulgura cierto en endecasílabos,
en redondillas de ámbar. Lámparas y pirámides
como lámparas. Pleno el Universo yace
y palpita en sus manos. Las hijas de Minerva,
una Pola Argentaria, una Cenobia, Hispasia,
Jucia, Cornelia, Paula, Catalina, Gertrudis,
Isabel, la acompañan. Juana ya en lo absoluto,
Juana ya luminaria, cerúlea, firme auriga,
visionaria en su Patmos, total deprendedora
de innúmeras ancilas, de infinitas gramáticas.
No engaño colorido, ni sombra. Conmovida
reconoce los signos y sabe que ella es signo
desvelado en lo eterno. Madre y Maestra. Juana. ♦*

—Luis Sáinz de Medrano
Por la copia: Selena Millares

Ligeia Balladares 1927-2012

GUILLERMO RAVEST
Periodista

Hoy domingo 18 de noviembre del 2012 falleció en Chapingo, México, la periodista chilena Ligeia Balladares Saavedra.

Aunque nacida en Concepción (1927), su terruño del alma fue Temuco. Adolescente aún fue redactora y directora de la revista *Simiente* del Liceo de Niñas. Como no existían escuelas de periodismo, aceptó ir a estudiar Derecho a la Universidad de Concepción. Sin embargo, en todas las vacaciones trabajó en el diario *El Sur* de Temuco, que entonces dirigía el periodista José Monasterio, quien como primer maestro le incentivó su vocación. Pero debió postergarla por imperativos de la vida: matrimonio, fundar una familia, vivir en el campo por década y media.

A los 32 años bregó por retomar su vocación en Santiago, adonde llegó para difundir su primer libro de poesía. Un año después ingresó a *La Nación*, en 1960, como redactora de arte y cultura. En el primer retorno de Roberto Matta a su patria, ella logró la única entrevista personal que dio en Santiago. En ella Matta vertió inéditas confidencias sobre su vida y su trabajo.

En 1963 estuvo en la revista *Flash*. Con motivo de un probable Nobel entrevistó a Pablo Neruda en Isla Negra. En Iquique se embarcó durante dos días en una goleta pesquera con el reportero gráfico Enrique Aracena, para un reportaje motivado por el reciente boom de la anchoveta.

En 1964 ingresó al diario comunista *El Siglo*. En uno de sus apuntes muy posteriores, escribió: «Eso me permitió andar reportando en poblaciones, minerales, caletas de pescadores, en sindicatos campesinos, comunidades mapuches en mi Araucanía, en giras políticas y muchos funerales de víctimas de alguna injusticia. Pero, más importante que conocer el país, fue el contacto humano, ojo a ojo, mano a mano, con los trabajadores y sus mujeres, con los pobres de Chile, con los que no



Ligeia Balladares entrevistada por un periódico moscovita en 1975.



Ligeia Balladares y Roberto Matta ante el mural en la Universidad Técnica del Estado (1960).



Archivo Familia Vares Lango

tienen voz pero les sobra dignidad para cambiar las cosas. De otras tantas tomas en tiempos de la Revolución en Libertad, debo considerarme también “fundadora” de la que sería la población Violeta Parra. Allí velé toda la noche con Gladys Marín hasta la hora de los *quiubo*: la toma misma del terreno, junto a las mujeres, sus chiquillos, y unas pocas pilchas y la bandera nacional, en que los pacos nos gasearon y apalearon sin misericordia. Y ganaron los pobladores. Y también nosotros los reporteros, que salimos indemnes para escribir el reportaje.»

En el invierno de 1967 fue enviada especial a Bolivia para informar sobre las guerrillas del Che Guevara. Régis Debray ya había «hablado demasiado» y estaba detenido. Cuando logró un cupo para el avión que transportaría a corresponsales extranjeros a la zona de guerrilla, el director de *El Siglo* le ordenó regresar a Chile en forma urgente. ¿Qué había ocurrido? El “contacto” que se le proporcionó para actuar en La Paz, según noticias de Prensa Latina, resultó ser un doble agente al servicio de la CIA.

Desde septiembre de 1969 hasta enero de 1970 integró, como reportera, la pequeña comitiva de la candidatura pre-presidencial de Pablo Neruda, que integraban, su esposa Matilde Urrutia y el senador Volodia Teitelboim. [De ese período es el *Soneto de las equivocaciones* que Neruda le dedicó con afecto.] En ese breve lapso la comitiva recorrió todo Chile. La gira se inició en Antofagasta y al arribar al aeropuerto de Cerro Moreno constataron que todo el mundo estaba convulsionado. Volodia Teitelboim, en un prólogo para un poemario de Ligeia, escribió en 1979:



Ligeia entrevistando a Matta mientras caminan por una calle de Santiago (26.07.1964).



Ligeia transmitiendo *Radio Magallanes* para Chile desde Moscú, 1976.

El general Roberto Viaux se había rebelado hacía unos momentos contra el gobierno demócrata cristiano de Eduardo Frei. Acuartelado dentro de la comandancia de la División del Norte, daba el primer paso que culminaría con el golpe del 11 de septiembre de 1973... La reportera de apariencia frágil, con su percepción de la historia, consiguió entrevistar al amotinado. Volvió con un autorretrato del personaje. Por supuesto, no le confesó derechamente sus designios. De ordinario el conspirador trabaja con el engaño, desliza equívocos, dibuja pistas falsas, se enmascara. Pero ella retornó más que con la sospecha, con la convicción de que se ponía en movimiento el gran peligro.

Tras el golpe militar, en marzo de 1974 debió exiliarse, con la hija menor y con su compañero, Guillermo Ravest, quien había sido el último director de Radio Magallanes y ella redactora de un programa matutino dedicado a los campesinos. Luego de ser acogidos en la República Federal Alemana, fueron llamados a integrarse al diminuto equipo de periodistas –José Miguel Varas y Eduardo Labarca–, que entonces animaban el programa *Escucha Chile* desde Radio Moscú. Ya en la capital soviética, se resolvió que los periodistas Balladares-Ravest irradiaran el programa *Radio Magallanes*, en honor a Salvador Allende y como pervivencia radial de la emisora que difundió sus últimas palabras.

Relevados en Moscú por periodistas que necesitaban salir de Chile y que tuviesen «fresca la patria», Ligeia y su compañero viajaron a México a fines de 1980 y retornaron a Chile en diciembre de 1983. La letra “L” en sus pasaportes, que se los impedía, les fue levantada por gestiones del Colegio de Periodistas.

Bajo dictadura, Ligeia fue colaboradora del semanario *Pluma y Pincel* y de *El Siglo* clandestino. También formó parte del equipo fundador de la revista *Fortín Mapocho*. De esos tres medios fue exonerada. Jubiló por edad en 1990. Imposibilitada de seguir trabajando en su oficio –y por otras causas– ella y su esposo decidieron retornar a México a fines de 1995, donde habían quedado dos de sus hijas. En México trabajó como periodista en una Universidad. En uno de sus últimos escritos dejó dicho: «Los que no lo reconocen, pero saben el por qué y no lo dicen, ahora soy autoexiliada. Y a mucha honra soy exonerada política, aunque me pese mes a mes mi escuálida pensión.»

Ligeia Balladares es autora de los siguientes libros: *Lecciones, Tonterías y otros Poemas*, Temuco, 1959; *Campesino y Proletario*, narración biográfica de Víctor Contreras Tapia, Moscú, 1978; *Cuentos para Contar* (relatos para niños), Santiago, 1987; *Voy a dar un Pormenor*, relatos autobiográficos, Universidad Autónoma Chapingo, México, 2002; y *Exilio*, poe-

mas, Universidad Autónoma Chapingo, México, 2009.

Sus cenizas reposarán en el pueblito mexicano San Miguel Tlaxipan, donde vivió sus últimos 17 años, y otra parte en el Cementerio de Temuco, junto a los restos de sus padres y hermanos. ♦

Soneto de las equivocaciones a Ligeia Balladares

Muchas son: Ligentura, Ligentina, Lihueya, Livia, Lidia, Ligeola, Niveia, Lioja, Lina, Livelina, Liguria, Ligia, Lila, Lola,

Gilia, Jolia, Ligenta, Ligería, Legera, Lijolala, Lijolila, Litigia, Galia, Lujuria, Legía, Lijandra, Licoloca, Colalpila,

Licofanta, Licora, Licosesa, Licosigla, Ligenta, Liprofesa, Lichuga, Litemuca, Lillinares,

Ligistrofa, Liluz, Lillamarada, Lilluvia, Licautín, Licamarada, y una sola: Ligeia Balladares.

Antofagasta, 1969.
PABLO NERUDA

MATILDE URRUTIA

Darío Oses, *Fue tan bello vivir cuando vivías. Centenario de Matilde Urrutia 1912-2012*. Santiago, Fundación Pablo Neruda, 2012.

La Fundación Pablo Neruda quiso recordar el centenario de Matilde Urrutia, *La Patoja*, con una publicación biográfica de lujo. *Fue tan bello vivir cuando vivías* es el título del libro que, escrito por Darío Oses, recorre la vida de la gran musa de Pablo Neruda, quien le dedicó íntegramente *Los versos del Capitán* y *Cien sonetos de amor*, como tantos poemas inmersos en otros libros. El título corresponde a un verso de "Final", del poemario póstumo *El mar y las campanas*: «Fue tan bello vivir / cuando vivías! // El mundo es más azul y más terrestre / de noche, cuando duermo / enorme, adentro de tus breves manos».

Hija de un comerciante de oro, Matilde Urrutia nace en Chillán el 3 de mayo de 1912. A temprana edad se traslada a Santiago y estudia en el Instituto Comercial y trabaja en el Correo y en el Seguro Obrero. Estudia canto en el Conservatorio con Blanca Hauser, quien, junto a su marido Armando Carvajal, intervienen como celestinos en su encuentro con Pablo Neruda, siendo el primero de éstos en el verano de 1946. La relación amorosa entre ambos se extiende desde 1949 hasta la muerte de Pablo en 1973, no obstante sea 1952 el año en que la presencia de Matilde irrumpe torrencial en la poesía de Neruda, en coincidencia con la primera temporada que vivieron juntos. Clandestina 'luna de miel' que tuvo como maravilloso escenario la isla de Capri.

Darío Oses —que pocos años atrás publicó el epistolario de los amantes— nos entrega ahora un exquisito relato de la vida de Matilde. Lo enriquecen fotografías inéditas de la infancia y juventud de *La Chillaneja*, de su vida con Neruda, archivos documentales, facsímiles de manuscritos y de la corres-



pondencia entre Matilde y personajes como Arthur Miller, Jorge Amado, Danielle Mitterrand, Miguel Otero Silva, la viuda de Tucapel Jiménez, el ex presidente francés George Pompidou, Claudio Arrau, Rafael Alberti y Julio Cortázar, posteriores a la muerte de Neruda. En la misiva enviada por Cortázar, podemos leer: «No es con palabras que yo puedo decirte mi pena por la pérdida de Pablo y mi cariño para ti (...) Seguiremos haciendo lo posible por Chile, y estamos seguros de que el día vendrá en que el pueblo asome otra vez al día y a la justicia.»

Luego del golpe de Estado contra el gobierno de la Unidad Popular, Matilde vivió de cerca y en persona los atropellos que se cometían en Chile. La muerte de Neruda y la destrucción de sus casas no la debilitaron. El funeral de Pablo se transformó en el primer acto de protesta contra la junta y un acto de valentía y resistencia ante el horror. Desde entonces custodiaría el legado de Neruda como una guardiana celosa.

En 1975 decide reconstruir La Chascona y se instala allí de manera definitiva, pues luego de la muerte de Neruda residió en el Hotel Crillón, ya que la casa de Isla Negra se encontraba confiscada por la dictadura. Su hogar en las faldas del cerro se convierte rápidamente en refugio de

pobladoras que acuden desesperadas por la miseria y el terror de la dictadura. «Todo esto me hace sufrir, pero al mismo tiempo me da fuerzas. Comienza a invadirme una rebeldía muy grande y, gracias a ella, empecé a perder mi propio miedo, a buscar donde cobijarme, algo que atenuara esta mezcla de soledad y terror. Y fue así como mi vida comenzó a llenarse de otras vidas», relata Matilde al respecto.

David Urrutia, sobrino nieto de Matilde, fue secuestrado en 1975 por agentes de la DINA y hoy figura en la extensa lista de detenidos desaparecidos. A partir de entonces, se comprometió en la lucha por los derechos humanos, apoyando activamente a los prisioneros políticos y a los familiares de detenidos desaparecidos, y se transformará en una de las activistas más incómodas para el régimen. En 1978 ingresa a la embajada de los Estados Unidos junto a Margarita Aguirre y Ana González, donde —en solidaridad con los familiares de los desaparecidos y contra la represión— inician un ayuno de 48 horas, logrando llamar ampliamente la atención en el exterior. En abril de 1978, y mientras en Chile son prohibidos los libros de Neruda, es detenida frente al edificio del Congreso Nacional junto a otras mujeres familiares de detenidos desaparecidos. Pero tan feroces escarmientos no la paralizan y continúa con mayor fuerza su labor de denuncia de los crímenes de la dictadura y se transforma en canalizadora de la solidaridad internacional con Chile.

En una conmovedora carta cuyo facsímil trae este libro, Rafael Alberti señala a Matilde: «Así como Pablo llevó siempre a España en el corazón, así nosotros os acompañamos ahora llevando, adonde quiera que podemos, dentro del corazón el nombre de Chile. Yo he escrito ya muchas cosas para Pablo, algunas de las cuales te incluyo aquí con el pañuelo de seda que yo dibujé y que estampado en serigrafía se vende por toda Italia para ayudar a tantos chilenos que lo necesitan».

Matilde consagró sus últimos años de vida a promover la memoria de Neruda, a «defender la herencia del poeta» y a publicar, no sin dificultades, sus obras póstumas,

luchando contra el olvido que la dictadura propiciaba a través del sistemático silencio y de la hostilidad. Su última aparición pública se produjo en septiembre de 1983 en el Teatro Caupolicán, al cumplirse 10 años de la muerte de Neruda, donde leyó un combativo discurso de denuncia y de esperanza.

La compañera inseparable del poeta murió en 1985, víctima de un cáncer generalizado del que estaba aquejada desde hacía años. «Me siento feliz. Por fin voy a encontrarme con mi Pablo», comentó Matilde a los familiares que la rodeaban al morir. Rápidamente llegaron desde todo el mundo cables de condolencias de intelectuales, artistas, escritores y autoridades de gobiernos extranjeros.

Sin descendencia, Matilde legó una magnífica obra: la fundación que administra los bienes y resguarda el patrimonio literario de Neruda.

Este libro se despliega como un elegante collage de texto, fotografías y reproducciones de cartas, testimonios y la aplicación de un eficiente procedimiento en el oficio de la exploración biográfica. Aunque declara que el libro solamente recoge una parte de la vida de Matilde, Osés logra desarrollar un trabajo biográfico completísimo en el que se destruye, sin que sea ese el motivo del texto, la crítica que describe a Matilde como una albacea frívola, arribista y sin compromiso político. Si bien es absurdo separar la vida de Matilde de la de Pablo, el texto nos muestra una vida con trascendencia propia, una Matilde autónoma, que reivindica su personalidad con orgullo: «Yo no soy la mujer de Neruda. Soy Matilde Urrutia», dijo alguna vez, y así lo confirmó José Miguel Varas. Este libro debía tener a Matilde por sí sola como protagonista, y Osés lo logra.

Fue tan bello vivir cuando vivías es el valioso testimonio de una vida dedicada al amor y a la justicia. ♦

– Pablo Orellana
periodista



ALAIN SICARD

Alain Sicard, *El mar y la ceniza. Nuevas aproximaciones a la poesía de Pablo Neruda.* Santiago, LOM Editores, 2011.

Este nuevo libro de Alain Sicard establece lazos con su obra fundamental *El pensamiento poético de Pablo Neruda* (Gredos, 1981) y a la vez traza, como indica el título, innovadoras aproximaciones a la poesía y vida de Neruda. Colección de ensayos agrupados en cinco secciones (El yo nerudiano; Poéticas; Lecturas cruzadas; Navegaciones y regresos; Variaciones en torno a dos poemas), destaca en su despliegue la singular envergadura creativa y analítica del renombrado crítico francés. Sicard se revela como pensador dialéctico que no deja de asombrar por su capacidad de hallar en la obra del poeta ángulos filosóficos, poéticos, intertextuales y políticos no percibidos hasta el momento que nos llevan más allá incluso de las agudas observaciones y comentarios de su propia *magnum opus*.

El libro se inicia con “A plena luz camino por la sombra,” capítulo que plasma la tesis del libro de Sicard que gira en torno a la idea de un «yo diurno» y un «yo nocturno» en la obra del vate. El *yo diurno* se asocia con la esperanza,

la transparencia y la justicia social y viene a equipararse con la vida como tal. El *yo nocturno*, en cambio, se identifica con la soledad, el silencio, con el afán de unirse a la materia y, en definitiva, con la muerte. Estas dos vertientes se unen al abogar por una misma utopía, según Sicard, de querer disolverse o en la «multitud de los hombres» o en la materia misma (21). Si en el primer caso quiere hacerse ‘invisible’ para realizar la utopía histórica, en el segundo, el reto de Neruda es «deshabitarse para habitar lo inhabitado» (17).

Concretamente eso último quiere decir que busca imposiblemente ser ‘transparente’ para entonces encontrar e instalarse en el mundo material sin intervenciones humanas, estado que sólo la muerte le puede proporcionar. La vuelta a la soledad y el silencio después de la crisis de 1956 lo ayuda a perderse en lo material, esto es, lo encamina hacia la muerte, pero, mientras seguía con vida, esa postura, sostiene Sicard, resulta ser «ficticia». Toda afirmación y autoafirmación de la vida y, por lo tanto, de la poesía se erige como mito que sobrevive y se limita gracias a la muerte.

Retoma el tema del anhelo de ser transparente en el capítulo “El Yo nerudiano” en que argumenta, ante todo, que no se trata de un yo egocéntrico en el caso de Neruda sino de una «canibalización del Yo biográfico por el Yo de la escritura» (40). Neruda va creando su propia identidad e identificación a partir de su propia vida. De ahí que en *Residencia en la tierra*, por ejemplo, el yo-testigo se vuelque hacia afuera absorbiendo el contorno social que lo rodea y, asimismo, se vuelva más introspectivo al minar sus experiencias vitales. Y esa tendencia sigue evolucionando, observa Sicard, hasta el *Canto general*, momento en el cual el yo poético quiere disolverse en la naturaleza pero también en la historia. Lejos de ser una postura individualista, la que se aprecia en “Yo soy” es más bien un intento de volverse invisible en la colectividad. A partir de la crisis de 1956 se concibe otro yo poético vinculado dialécticamente con el yo anterior que se proyecta más allá

del tiempo y el espacio para «habitar lo inhabitado». Aquí puntualiza Sicard: «Sueña estar donde no está y donde fue» y por eso no se instala en el tiempo ni en el espacio sino en las conjeturas y las aproximaciones de la memoria (47). Del “Yo soy” del *Canto general* pasa al «¿quién soy?» de 1956 en adelante.

Esas ideas se vinculan con “Poéticas,” sección que dedica a los lazos entre el poeta, el lenguaje y el mundo. En “La materia como metalenguaje en la poesía de Pablo Neruda” Sicard se refiere primero a tres modalidades de la materia en la poesía del vate: la temática, que mantiene una «relación de exterioridad con respecto al lenguaje» y que radica, a fin de cuentas, en la labor humana y que se sustenta discursivamente como ideología; la simbólica, en que la materia se manifiesta «como un texto por descifrar»; y la metapoética, en que «el lenguaje poético se vale de la materia para referirse a sí mismo» (sobre todo en las *Residencias*, 71). En este capítulo denso, el crítico francés se enfoca en particular en la tercera modalidad. A diferencia de la tendencia intransitiva (metaliteraria) de la Modernidad, en la obra nerudiana se restituye la materia al lenguaje (74); se lleva a cabo «la disolución del sujeto poético en el seno de lo material» y, por ende, el sujeto se deshabet; y se alza la palabra «como casa para habitar lo deshabetado» (75). Se crea así la utopía de la disolución del yo poético para que el mundo natural ‘hable’ y de la palabra poética naturalizada que así se presta a «habitar lo deshabetado» (77) y se hace por medio un proceso netamente transitivo.

Retorna al tema de la transitividad en “Pablo Neruda: la poética de los objetos.” Los objetos, observa Sicard, se humanizan con el desgaste que supone su fabricación y su uso así como el sujeto mismo se objetivan. Al igual que el objeto manufacturado (hecho con la materia bruta) el elemento natural puede involucrar la dialéctica nerudiana entre el observador y lo observado. Para usar la terminología de Sicard se diría que la parte ‘inhabitada’ que forma parte

íntegra del ser humano se confirma pero que lo separa el desprendimiento referencial de la naturaleza (muy bien puede ella sobrevivir sin el ser humano, pero no el ser humano sin ella). Como el lenguaje poético no puede acceder a la representación irresoluta del objeto, debe volver a ser «el lugar de una pregunta sin respuesta, tan inagotable como su propio objeto» (95). Por un lado, como apunta Sicard en este y otro capítulo, Neruda busca producir poemas de utilidad pública, pero por otro lado tiene que rendirse ante la brecha epistemológica de sujeto/objeto.

Con la crisis del 56 Neruda vuelve a restaurar la negatividad «como valor y como fundamento» de lo que llama Sicard «el deber de ruptura» del poeta. La vertiente de la conciencia histórica se une en ese momento dado a la conciencia temporal (112). Por un lado, Neruda se ve obligado a «deshistorizar al sujeto» para volver a insertarlo en la historia de una forma más crítica, más dinámica y para volver a hallar la función de la poesía a partir de esa crisis. Por otro, reclama para sí la soledad, el silencio y las memorias. Y esta tarea se hace más crucial frente a la muerte venidera, frente a lo inhabitado. De lo contrario, prescindir de lo inhabitado o eximirlo, comenta Sicard, lleva al tipo de idealismo que se manifiesta con el realismo socialista y con el estalinismo. A diferencia del Neruda a partir de *Estravagario* (1958), el poeta militante de la etapa de la Modernidad, sugiere Sicard, pecaba de ese idealismo, y, por lo tanto, después de la crisis recobra la crítica inherente y necesaria que debería impedir caer en ese idealismo: integra «como necesaria para la afirmación del compromiso histórico la negación, la ruptura» (121).

La siguiente sección, “Lecturas cruzadas”, ofrece una manera creativa de hacer lecturas intertextuales. Las observaciones que hace Sicard llegan a ser apuntes o bien aforismos –siguiendo las pautas de Walter Benjamin o César Vallejo– que tienen como objetivo identificar las diferencias y las similitudes entre los poetas de una forma escueta. Neruda entronca con Walt

Whitman, Vallejo, Rubén Darío, Miguel Hernández y Nicolás Guillén en estos estudios. De ellos, el que tal vez más se destaque es el que dedica a Whitman y Neruda por ser la afinidad más clara entre estos dos versistas, sobre todo con respecto a su cosmovisión y a su estética.

Primero que todo Sicard demuestra cómo Neruda se siente endeudado con Whitman por brindarle una visión poética: «Me enseñaste a ser americano», decía el chileno sobre el norteamericano, y Sicard agrega, «Es la deuda esencial» (127). Pero como indica el crítico francés –y el lector piensa en los retratos de Whitman en las casas de Neruda inevitablemente– la deuda sobrepasa esa visión, cosa que expresa el vate chileno: «Su barba barre las tinieblas de cada noche y me acompaña en la inauguración de cada día» (125). Las similitudes también generan diferencias (dialécticas): la visión totalizadora whitmaniana «echa sus raíces en la historia». La de Neruda también, pero parte de la selva austral. Así, si bien es cierto que los dos vates anhelan abarcarlo todo, Whitman, según Sicard «inventa el ‘poema-catálogo’». La enumeración nerudiana no alcanza estos extremos» (130). Coinciden, sin embargo, prácticamente a la perfección respecto al «materialismo metafísico» (132). Se trata de registrar lo que los rodea pero con una pasión y un compromiso insólitos.

Aleccionadores también son los aforismos sobre Vallejo y Neruda porque, como explica Sicard con agudeza, «los hermanan sus oposiciones» (155). Vallejo se dedica a la precisión verbal –a la poética de la «tachadura»–; Neruda, en cambio, «añade, acumula, gozoso atesora» (157). Y sin embargo los hermanan, como apuntaba el mismo Vallejo, su *verdadismo* así como, según Sicard, su esperanza sociopolítica e histórica para la humanidad. Algo discutible es el aserto de que la política en Vallejo es pasión y en Neruda deber (161). Me atrevería a decir que los dos eran unos apasionados, unos materialistas metafísicos, como diría Sicard.

En la sección sobre Neruda y Europa, el autor ve al poeta chileno como un hombre inteligente que coleccionaba las

ideas que tenía con la astucia y pasión que emergía de él cuando iba a los mercados de pulgas (182). Y el conocimiento que fue acumulando Neruda a partir de 1956 lo fue encauzando en la interrogación, la duda y el error. Por una parte, Moscú, alabado en *Elegía* (libro póstumo), es «la ciudad emblemática de lo nuevo y de lo moderno de la Revolución y la Tradición» para el poeta (184). De ahí que después de las revelaciones de Jruschov, la relación con Moscú se vuelve más personal porque se quiebra entonces la comunión ideal en que el poeta se hallaba con la historia. Se inicia así, según Sicard, el verdadero exilio del poeta con esas revelaciones y el intento de reformular el proyecto emancipador.

En la última sección del libro de Sicard se halla uno de los capítulos más interesantes: “Chivilcoy, transeúnte de la posmodernidad”. Partiendo de la teoría elaborada por Hernán Loyola sobre Neruda posmoderno, el crítico francés traba un vínculo entre el capítulo sobre Moscú y la desilusión que sufre Neruda y el retrato posmoderno que se desprende de este poema de *La barcarola* (1967). Protagonista sin clase social, sin patria, alienado y ligado estrechamente a los caprichos, Chivilcoy, sostiene Sicard, vendría a anticipar la derrota definitiva del socialismo real y el triunfo del capitalismo. Concebida así, la posmodernidad se asocia con la experiencia bajo el capitalismo neoliberal ya sin apertura alguna para la liberación de la humanidad. En el prefacio al capítulo Sicard ya sugiere esta lectura al aseverar que la caída del socialismo real llegaría a ser una «terrible y atroz pesadilla». Si bien es cierto reconoce que Neruda estaba «lejos de imaginar la amplitud del desastre» del socialismo real, agrega Sicard que «nos dejó huérfanos de una luz para siempre perdida» (211). Se da a entender así que aunque no lo percibiera el vate, presentía que había problemas y que se había apagado la luz de la esperanza.

Pero, como el mismo autor admitiría, faltaba aún ese gran experimento histórico que Neruda vivió en carne propia y del cual participó: la llegada de la Unidad Popular al poder en 1970 y el triunfo de la vía chilena al socialismo. Si tomamos como marco de

la posmodernidad al poema “Chivilcoy,” entonces tendríamos que considerar a la revolución chilena como la resistencia a y dentro del posmodernismo. Si bien es cierto que Chivilcoy representa una modalidad en el posmodernismo, siguió (y sigue) habiendo alternativas al sistema capitalista a las que Neruda adhirió en su compromiso político y en su deber de escritor al publicar *Canción de gesta* (1960) e *Incitación al nixonicidio y alabanza de la revolución chilena* (1973).

De más está decir, que este libro del eminente crítico Alain Sicard, como siempre, plantea nuevas y penetrantes ideas que nos brindan perspectivas reveladoras y nos ayudan a plantearnos nuevas interrogaciones sobre la obra de Neruda. En ese sentido complementa los penetrantes estudios en su gran libro *El pensamiento poético de Pablo Neruda*. ♦

– Greg Dawes

North Carolina State University at Raleigh



NANCY CUNARD

Lois Gordon, *Nancy Cunard. Heredera, musa, idealista política.* Barcelona, Editorial Circe, 2008 (diciembre). 565 páginas.

El biógrafo de un personaje difunto tiene dos alternativas: adoptar una actitud de reverencia –no hay muerto malo–, o una postura crítica, cuidándose de no aparecer como escupiando un cadáver. La perspectiva que asume la académica, ensayista e investigadora Lois Gordon se acerca más al primer caso, el mismo que, en el terreno real, ostentó el poeta estadounidense Carl Sandburg para biografiar al presidente Abraham Lincoln, y no el segundo, ya en el plano de la literatura, cuando en el cuento “El Perseguidor”, de Cortázar, el musicólogo y crítico Bruno quiere arrimarse de alguna manera a la sombra de Johnny Carter para escribir una biografía, en vida del saxofonista, que le dé más gloria al biógrafo que al biografiado, definitivamente hundido en la droga, los delirios y con sus días contados.

En esta biografía de una mujer notable, Nancy Cunard, hay sin duda una solidaridad genérica puesto que Nancy, heredera de magnates navieros, inglesa y de estirpe

aristocrática, es vista por Lois Gordon como una adelantada en el largo proceso seguido por las mujeres en su emancipación de la cultura patriarcal. Nancy, hija no deseada, nace en los tiempos más convulsionados del siglo XX, participa como testigo, a veces, y como protagonista, las más, de buena parte de los hechos históricos trascendentales de la centuria pasada.

Pero, ¿en qué consistió su labor? ¿Fue una artista? ¿Una líder política? ¿Una musa? Todo eso y más. Al mismo tiempo que escribe poesía de buena factura –tiene un libro publicado por la célebre editorial Hogarth Press, fundada por Virginia Woolf y su esposo, el notable poema “Parallax”–, es editora, traductora, productora de eventos, mecenas, y, por encima de todo, facilitadora de la tarea de un número importante de creadores que vieron en ella no sólo a la mujer de físico y personalidad fascinantes que fue, sino, además, a un ser lleno de intuiciones y de una fe inmensa que los ayudó a sostener sus audaces y vanguardistas propuestas. Allí están los casos de Ezra Pound, T. S. Eliot y, esencialmente, del gran Sam Beckett, cuyos primeros libros contribuyeron a publicar, cuando el irlandés era rechazado por hermético y elitista.

En su abigarrado sendero amoroso dejó a varios en el camino, entre ellos el poeta Louis Aragon. Nancy, como una maga, transforma a los hombres en animales, como hizo Circe con la tripulación de Ulises, y deja un reguero de amantes agónicos, pero sigue infatigable en su tarea de seductora. En este tránsito, dentro de un entorno donde la mujer a lo sumo debía ser bonita y callarse, o, sin más, tenía asegurado el destino de la esclavitud doméstica, su mirada celeste apuntó al rescate del arte y la cultura africanos, abominó de la familia, rechazó el mundo de los hijos –de hecho muere sin descendencia–, pero no la libertad total, muy propia de la órbita masculina, para elegir y abandonar a todos los hombres que la sedujeran y acto seguido la aburrieran. La lista fue larga. Inquieta hasta la edad madura, tuvo innumerables novios a quienes dejaba con la ligereza que cambiaba los brazaletes tribales usados profusamente en sus brazos. Poseedora de estilo y glamour, al nivel de una diva de Hollywood, y, al mismo tiempo,

ardiente y libre, no es difícil comprender que el mundo al cual pertenecía, que la quería sumisa y capaz de aumentar la fortuna que heredaría, la repudiara, demonizándola.

La biógrafa, Lois Gordon, sigue al milímetro este recorrido de Nancy, alarga, novelizándolos o sin más suponiéndolos, hechos sin demasiada importancia, utiliza frecuentes e intensas notas, acude a referencias culteranas y bibliográficas y recrea la vida de una mujer contradictoria que albergaba, sin dudarla, una pasión que de la maternidad no experimentada transitó al amor carnal y a las aventuras intelectuales, para las que expuso su frágil cuerpo, se arriesgó y enfrentó, con una postura política radicalmente izquierdista, sucesos como la Guerra Civil de España, la invasión alemana de Europa, el desembarco aliado en Normandía y, fundamentalmente, el rescate no sólo del jazz sino de buena parte del legado de la negritud a la cultura, aporte que permanecía soterrado, por causas racistas, en Europa. Allí está la investigación, acopio y publicación del libro *Negro* (1934), que contiene en sus más de 800 páginas y en sus casi cuatro kilos de peso, buena porción del aporte de esa etnia al desenvolvimiento espiritual de la humanidad.

Su efígie, ya en vida un mito y una leyenda, fue profusamente fotografiada y pintada, entre otros por el fotógrafo surrealista Man Ray y por los pintores chilenos Álvaro «Chile» Guevara [Neruda lo recuerda en *Confieso que he vivido*] y Manuel Ortiz de Zárate.

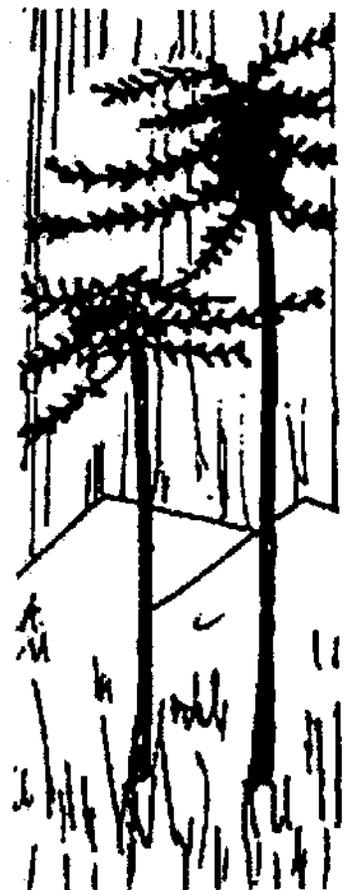
Antifascista declarada y vehemente, rescatadora, como Neruda, de refugiados de las garras franquistas, fue amada del poeta chileno, quien no menciona este decisivo hecho en sus memorias, pero sí le dedica tres admirativas páginas, mencionando sólo de paso lo que sí hace Lois Gordon, su viaje a Chile y su permanencia en Isla Negra con el intenso vate chileno, relación que, por no ser exclusiva, decepcionó a Neruda, pero quedó la amistad mantenida entre ambos, contra matrimonios y celos de esposas, hasta la muerte de Nancy, en 1965.

Snob y con estilo fue considerada una voluptuosa ascética, una mujer mundana y altruista, una amante desafortunada y una mujer rebelde y profunda.

Toda una lady que no desperdició un minuto de una vida entregada a los demás y al cultivo de las artes del amor. Infidel y maníaca de los diarios y las cartas, acumula episodios y viajes, aventuras eróticas y empresas editoriales (entre ellas, en Francia 1937, la revista *Los poetas del mundo defienden al pueblo español* en colaboración con Neruda), poemas y viajes, rupturas y desalientos. Envejece y su belleza y tenacidad no disminuyen.

Nancy Cunard no esperó que ninguno de sus amores regresara para rescatarla cuando la muerte la sitió en su última residencia. La enfrentó, como todo lo que había hecho en su vida: curiosa y preparada. ♦

– Mario Valdovinos



Neruda y Bianchi

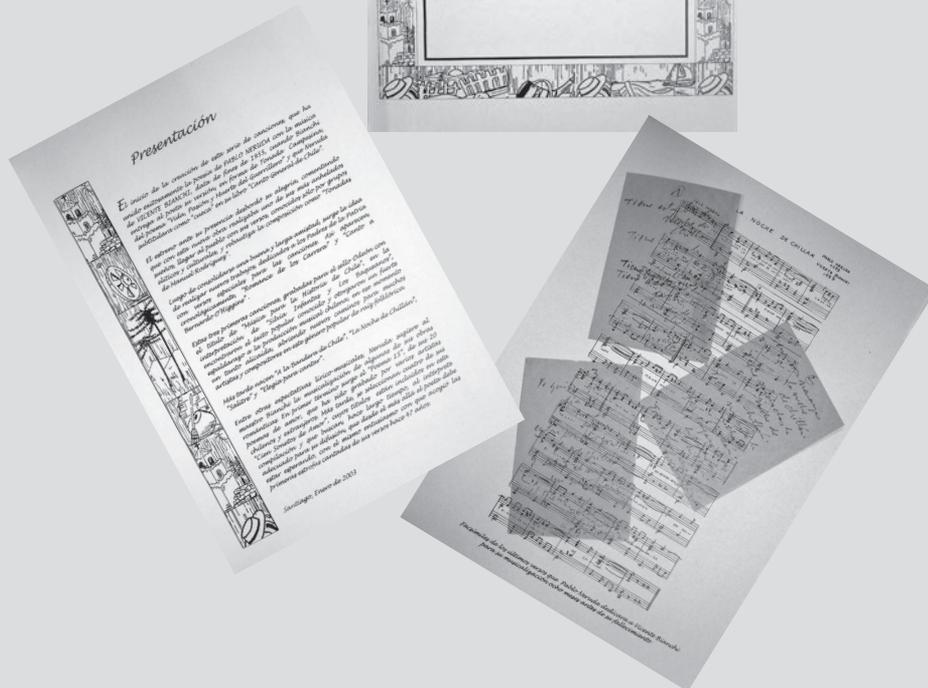


Foto: Adriana Valenzuela.

Vicente Bianchi Alarcón: nació el 27 de enero de 1920 en Santiago. Realizó sus estudios en el Conservatorio Nacional de Música, y posteriormente continuó su aprendizaje musical de forma particular. Fue director del Centro Cultural de La Reina en 1986, y director del coro Santa Marta. Una de las presentaciones especiales de este coro era el *Te Deum* realizado en la Catedral Metropolitana de Santiago cada 18 de septiembre; esta versión musical de la liturgia había sido compuesta por Bianchi en 1968 con la letra del Padre Felipe Lázaro, y fue interpretada entre 1970 y 2000. En 1998 ganó la Competencia Folclórica del Festival de la Canción de Viña del Mar con *La noche de Chillán*, escrita sobre versos inéditos de Pablo Neruda, a quien también musicalizó algunos de sus poemas. En el 2004 se hizo merecedor del Premio a lo Chileno. El destacado compositor, pianista y director de orquesta, fue galardonado con el Premio Medalla de Honor Pablo Neruda 2011, que entrega la Fundación Pablo Neruda desde 1995.

Su prestigio musical lo posicionó como el director y pianista más solicitado de su época por artistas como Rayen Quitral, Clara Stock, Nora López, Angélica Montes, Ramón Vinay, Tito Schippa, Verónica Villarroel, Pedro Vargas, Lucho Gatica, Leo Marini y Carmen Sevilla.

Presentamos en esta publicación dos poemas que Neruda le entregó para que los musicalizara. ♦



Neruda junto al maestro Bianchi y su piano.



A la bandera de Chile

Tierra chilena
tienes tu frente en la arena
como un arroyo divino
de tu pecho nace el vino.

Y sobre los mares solos
duermen tus pies en el polo
así va tu territorio
pasando como un desfile
bajo la estrella de nieve
de la bandera de Chile.

Rojo, rojo, rojo, rojo
blanco, blanco, blanco, blanco
y en tu corazón azul
la estrella de cinco brazos.

Bandera de mi tierra
bandera bella
el pueblo con sus manos
hizo tu estrella bandera mía
levantó tus colores
con sus dolores y su alegría.

La noche de Chillán

Tiene estrellas la noche de Chillán
tiene vino la noche de Chillán
tiene Matildes, tiene Carolinas
tiene aromas de jazmines la noche de Chillán.

Tiene borrachos la noche de Chillán.
Tiene naranjas la noche de Chillán.
Tiene muchachas la noche de Chillán.
Y tiene música la noche de Chillán.

Hay longanizas en la noche de Chillán.
Tiene guitarra la noche de Chillán.
Yo quiero que algún día el mundo entero
entre por los portones de Chillán
y sueñe el mundo un sueño verdadero,
el sueño de la noche de Chillán.