

Pablo Neruda y la Generación del 27

Álvaro Salvador (Universidad de Granada)

RESUMEN

La estancia de Pablo Neruda en España fue, sin duda, decisiva en su maduración como poeta y en su trayectoria posterior, en la que se le llegó a identificar como poeta estrechamente comprometido con las reivindicaciones sociales del pueblo hispanoamericano. Su contacto y colaboración con los miembros de la Generación del 27 en un momento de especial significación histórica para los destinos de España y de Europa, tuvo que suponer una importante interrelación en las poéticas de uno y otro lado y en la conformación de lo que la crítica ha definido como “surrealismo hispánico”. Desde una orientación crítica trasatlántica, este trabajo intenta aproximarse a estas relaciones y sentar las bases de varias posibles líneas de investigación complementarias.

Palabras clave: Pablo Neruda, Generación del 27, surrealismo hispánico

ABSTRACT

The years that Pablo Neruda lived in Spain were, undoubtedly, decisive in his poetic development and in his future evolution as a poet closely committed to the social demands of Spanish America. His contact and collaboration with members of the “Generación del 27”, in a moment of great historical relevance for the destiny both of Spain and Europe, led to an important dialogue between poetics from both sides of the Atlantic and to the forming of what critics have defined as “Hispanic Surrealism”. From a transatlantic critical perspective, the article analyses this relationship and provides a basis for various complementary lines of research.

Keywords: Pablo Neruda, Generación del 27, Hispanic Surrealism

Pablo Neruda y la Generación del 27

Álvaro Salvador (Universidad de Granada)

Abrimos al azar cualquier album fotográfico sobre la Generación del 27, o sobre alguno de los integrantes de la Generación del 27, y hay una instantánea que se repite invariablemente como una especie de marca de fábrica. En esa instantánea, de izquierda a derecha, paseando por la Gran Vía de Madrid algún día del invierno de 1935, podemos identificar, enfundados en sus abrigos, a los poetas José Bergamín, Rafael Alberti, Luis Cernuda y Manuel Altolaguirre. En medio de todos, sin abrigo como Cernuda y tocado con una gorra, el poeta chileno Pablo Neruda.

Antonio Gallego Morell, señala muy agudamente que cuando el fotógrafo ambulante lo sorprende paseando por la Gran Vía madrileña con sus amigos españoles, el poeta chileno está plenamente incorporado a una generación en la que es preciso insertarlo para entender mejor su literatura (Gallego: 31-49).

Parece incuestionable el hecho de que los años transcurridos en España serán decisivos para la posterior evolución de Pablo Neruda. En España encuentra confirmación para el nuevo camino de experimentación y riesgo que ha emprendido con sus poemas de *Residencia en la tierra*, así como terreno abonado para el cultivo de la modalidad de surrealismo que más tarde se conocerá como "surrealismo hispánico". Por otra parte, en España encontrará orientación futura para sus preocupaciones estéticas y vitales, no sólo desde la precipitación histórica que conduce al país a la guerra civil, sino sobre todo desde las opciones estéticas que defederán poetas muy queridos y respetados por él, como Rafael Alberti o Miguel Hernández. Podemos afirmar, sin mucho temor a equivocarnos, que en su corta, aunque muy intensa estancia en España, Pablo Neruda recibe el reconocimiento necesario a su figura poética y se integra en una comunidad estética que le permitirá sentar las bases de lo que, unos años más tarde, lo transformará en una gigantesca figura intelectual, figura que, como sabemos, trascendió lo estrictamente literario para alcanzar una dimensión política y simbólica de primer orden en toda América Latina.

No obstante, "algo de Neruda", al de lo que Neruda arrastraba desde sus profundidades oceánicas y materiales, debió impregnar igualmente a la Generación del 27 y, sobre todo, debió concurrir al momento de cambio, a la inflexión que se estaba produciendo en esos años en la atmósfera poética general de España. Es indudable que, tanto el impacto de *Residencia en la tierra*, libro decisivo para la puesta en marcha de un tipo de escritura surrealista en lengua española, como la agitación cultural que supone la publicación de la revista *Caballo Verde para la Poesía* y el manifiesto que

el propio Neruda incluye en el primer número con el título de "Sobre una poesía sin pureza", contribuyen decisivamente al proceso de rehumanización poética que se abre en esos años y se consolida por las necesidades urgentes que provoca el estallido de la Guerra Civil.

Neruda y España

Al comenzar 1934, Pablo Neruda llega a España como cónsul de Chile, destinado primero a Barcelona y más tarde a Madrid. Desde 1927, año en que visitó por primera vez y fugazmente nuestro país, Neruda mantiene contacto con algunas publicaciones como *El Sol* y *La Revista de Occidente* que adelantan algunos de los poemas de su libro todavía inédito *Residencia en la tierra*, y también con Rafafel Alberti quien, gracias a un manuscrito facilitado por el diplomático chileno Carlos Morla Lynch, había difundido los poemas de este libro por todas las tertulias y mentideros literarios madrileños, intentando además editarlo en España. Dos años antes, Neruda había conocido en Buenos Aires a Federico García Lorca, estableciéndose entre ellos inmediatamente una complicidad amistosa muy duradera. Neruda se integró, por tanto, sin ningún esfuerzo en el ambiente –ya consolidado– de la juventud creadora española que en aquellos años giraba casi exclusivamente en torno a la Generación del 27. Con estas palabras lo presentó García Lorca en una lectura celebrada en la Universidad, el 6 de diciembre de 1934:

Y digo que os dispongáis para oír a un auténtico poeta de los que tienen sus oídos amaestrados en un mundo que no es el nuestro y que poca gente percibe. Un poeta más cerca de la muerte que de la filosofía; más cerca del dolor que de la inteligencia; más cerca de la sangre que de la tinta (García Lorca: 249).

El mismo Neruda nos cuenta en algunos textos de memorias las reuniones que celebraba a diario en cafés y bares, o en su propia casa de Argüelles, la famosa "Casa de las flores", con todos los integrantes del grupo y con algunos otros literatos y artistas como Maruja Mallo, Miguel Hernández, Luis Lacasa, José Caballero, Arturo Serrano Plaja, los hermanos Panero y Luis Rosales:

Cuando regresé a España en 1934, el panorama había cambiado... Mi poesía de *Residencia...*, en fin, fue recibida y aclamada en forma extraordinaria... Pocos poetas han sido tratados como yo en España. Encontré una brillante fraternidad de talentos y un conocimiento pleno de mi obra... (Cardona: 30-31).

Efectivamente, la aparición de *Residencia en la tierra* había causado gran impacto en los jóvenes escritores españoles. Las críticas fueron

numerosas y entusiastas como la que en abril de 1933 publica en el número ocho de *Cruz y Raya*, Luis Felipe Vivanco, con el título de "La desesperación en el lenguaje". Esta crítica que es, más que nada, un pretencioso intento por elaborar una teoría poética basada a medias en una serie de principios católico existenciales y, a medias, otra serie de principios estéticos creacionistas, cita el texto de Neruda sólo parcialmente, cuando quiere ilustrar alguno de ellos, pero a pesar de todo hay en el artículo afirmaciones muy reveladoras de lo que debió ser la recepción del poeta chileno en España e, incluso, útiles para comprender su pertinencia en los escritores más jóvenes de este momento y que más tarde, acabada ya la guerra, constituirían las primeras generaciones del franquismo:

Pablo Neruda no desespera en su conciencia, sino en su lenguaje: y esta desesperación, más profunda, es siempre la poesía...

En las poesías de Neruda, todo: lenguaje, imágenes y fondo humano desesperado en ellos depende de la pobreza radical, que consiste en permanecer siendo siempre el mismo en retraso, acierto y encanto, pues este es el triple ambiente del hombre en su insistencia...

Cualquier poema del libro de Neruda es un ejemplo equivalente que se viene encima de una vez, pues todas sus palabras, imágenes y diccionnes se presentan de una sola vez (Vivanco: 155).

A los dos años, será Miguel Hernández quien se inicie como crítico al comentar la aparición de la segunda *Residencia en la tierra*, que edita precisamente *Cruz y Raya*, al parecer a instancias del escritor cubano Alejo Carpentier¹. La reseña aparece el 2 de enero de 1936 en el diario *El Sol* y su tono se caracteriza por la fascinación que produce el libro en el joven poeta español:

Necesito comunicar –desde Miguel– el entusiasmo que me altera desde que he leído *Residencia en la tierra*. Ganas me dan de echarme puñados de arena en los ojos, de cogermelos dedos con las puertas, de trepar hasta la copa del pino más dificultoso y alto. Sería la mejor manera de expresar la borrascosa admiración que despierta en mí un poeta de este tamaño de gigante (Hernández: 770).

Efectivamente, la influencia que Pablo Neruda ejerció sobre el poeta oriolano fue notable. No sabemos a ciencia cierta cómo se inició la que sería una larga y duradera relación de amistad, algún amigo común debió de invitar muy pronto a Miguel Hernández a las tertulias de la Casa de las

¹ El mismo Carpentier lo cuenta, aclarando la intervención de Rafael Alberti: "Fue Rafael Alberti quien, en 1930, me reveló el genio de Pablo Neruda: 'En Java, donde es cónsul de su país, hay un poeta absolutamente extraordinario. Es desconocido en Europa. Sería bueno hacerlo publicar aquí'. Como yo dirigía entonces en París una pequeña empresa de ediciones de libros en español –empresa pronto condenada a fracasar...–, escribí a Java para obtener un manuscrito de Neruda. A vuelta de correo me envió nada menos que *Residencia en la tierra*... Maravillado por la revelación de tal universo poético, y no pudiendo ya editarlo yo mismo, le remití el texto a José Bergamín, quien se apresuró a publicarlo en Madrid, en las ediciones *Cruz y Raya*...". En "Presencia de Pablo Neruda", en *Pablo Neruda*, ed. de Emir Rodríguez Monegal y E. María Santi, Madrid: Taurus, 1980: 57 y 58.

Flores, porque en una carta dirigida a Juan Guerrero en abril de 1935 ya le pide hospitalidad para poder invitar a su amigo chileno a pasar el verano en las costas de Alicante:

Mire: yo quisera llevar para Agosto a Pablo Neruda a ver lo mejor de esas tierras: usted, nuestros pueblos palestinos, Cabo de Palos... Quiero saber si podría residir en la isla de Tabarca o en una de las islas del Mar Menor...²

Es evidente, como señala Juan Cano Ballesta, que en el momento en que Hernández publica la reseña de *Residencia...* está atravesando él también una crisis de estilo. El mismo Neruda le censurará más tarde sus colaboraciones con *Gallo Crisis* y la influencia anticuada de Ramón Sijé. Miguel Hernández verá realizado en Neruda "lo que él había soñado e intuido desde hacía tiempo." Neruda y Vicente Aleixandre le ayudarán a desembarazarse de lastres y a entrever posibles caminos poéticos para el futuro. (Cano Ballesta: 151). No otra cosa parece desprenderse del poema que publicará en el primer número de *Caballo Verde para la Poesía*, la revista que comienza a dirigir ese año Neruda, el poema titulado "Vecino de la muerte":

...racimos asaltados por avispas coléricas
y abejorros tañidos, racimos revolcados
en esas delicadas polvaredas
que hacen en su alboroto mariposas y lunas...

Parece claro que Hernández, al igual que algún otro poeta español del momento, entra en contacto con la escritura surrealista a través de los poemas de Neruda. El poeta chileno fue, sin duda, uno de los primeros cultivadores de lo que más tarde la crítica definiría como "surrealismo hispánico". Cano Ballesta señala que "el surrealismo llega a Miguel Hernández, en sus técnicas más características, disfrazado de nerudismo. La obra del poeta chileno, como realización coherente y plena de una gran personalidad de artista, despierta en él mayor fascinación que todos los manifiestos del surrealismo francés, que solían tener su eco en las revistas literarias españolas" (Cano Ballesta: 159).

Lo cierto es que en la crítica que le dedica a *Residencia en la tierra* no emplea ni una sola vez la palabra surrealismo. Sin embargo, toda una serie de rasgos que más tarde caracterizarán la poesía de Hernández y que, por supuesto, están ya en la obra de madurez de Pablo Neruda, como "la ampliación de la realidad en el poema, el extrañamiento de los elementos de la metáfora, la superación de los tabús, antes reprimidos en el subconsciente y la aparición de lo sexual, onírico y visionario en la superficie del poema" (Cano Ballesta: 160), son rasgos que la crítica considerará surrealistas.

² Citado por Juan Cano Ballesta, "Miguel Hernández y su amistad con Pablo Neruda", en *Pablo Neruda*, ed. de Emir Rodríguez Monegal y E. María Santi: 148.

En realidad, la actividad de Neruda hasta el estallido de la Guerra Civil es una actividad frenética, que lo convierte en un verdadero animador de la vida cultural madrileña, tal y como ha señalado también Cano Ballesta (Cano Ballesta, *La poesía española entre...: 211*). El propio Neruda tuvo su cena homenaje el 12 de junio de 1935, organizada por Federico García Lorca. Este homenaje se debió, en parte, a los ataques que Vicente Huidobro le dirigió, acusándole de plagiario, al haber parafraseado Neruda un texto de Tagore en el poema 16 de sus *Veinte poemas... Ni Juan Ramón Jiménez ni Juan Larrea y otros seguidores del "purismo" se adhirieron al desagravio, pero sí lo hizo con cariño la mayoría de los integrantes de la Generación del 27 como dejó claro en la invitación del acto:*

Chile ha enviado a España al gran poeta Pablo Neruda, cuya evidente fuerza creadora, en plena posesión de su destino poético, está produciendo obras personalísimas, para honor del idioma castellano... este grupo de poetas españoles se complace en manifestar una vez más y públicamente su admiración por una obra que sin disputa constituye una de las más auténticas realidades de la poesía en lengua española.

Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Manuel Altolaguirre, Luis Cernuda, Gerardo Diego, León Felipe, Federico García Lorca, Jorge Guillén, Pedro Salinas, Miguel Hernández, José A. Muñoz Rojas, Leopoldo y Juan Panero, Luis Rosales, Arturo Serrano Plaja, Luis Felipe Vivanco.

Neruda llevó a cabo en España distintas ediciones de clásicos españoles y extranjeros. Por ejemplo, en Cruz y Raya editó los *Sonetos de la muerte* de Quevedo, descubriendo en él una de las obras que más le interesarían en el futuro. También editó las *Poesías* de Villamediana, y tradujo y publicó *Visiones de las hijas de Albión y El viajero mental* de William Blake. Las ediciones Plutarco le editan sus "Tres cantos materiales" con motivo del homenaje ya citado que le rinden los poetas españoles y, más tarde, en septiembre de 1935 y también en *Cruz y Raya*, publicará la segunda *Residencia en la tierra*. En junio de este mismo año, fue reclutado por René Clavel para representar a los escritores chilenos en el Primer Congreso de Escritores por la defensa de la Cultura que se celebraría en París, congreso del que sin duda extraería algunas de sus ideas para el manifiesto posterior en el que defendió una "poesía sin pureza". Un año más tarde reedita sus *Veinte poemas...* con el título de *Primeros poemas de amor* en ediciones Héroe, y ya en el trascurso de la guerra, en 1937, las cuatro entregas de *Los poetas del mundo defienden al pueblo español*, en París junto a una extravagante mujer, heredera de una de las fortunas más importantes del momento y, sin embargo, poeta defensora de las causas perdidas: Nancy Cunard (Oviedo: 89-97). Publica igualmente la primera edición de *España en el corazón*, edición sujeta a una serie de vicisitudes que comentaremos más adelante. El contacto, aunque más espaciado, se estableció igualmente con los grandes escritores españoles ya consagrados como Ramón Gómez de la Serna, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez o Miguel de Unamuno, a quien conoce en Zamora con motivo de la representación que *La Barraca* de García Lorca hizo de algunos clásicos. La relación con Juan Ramón Jiménez no fue muy buena, el mismo Neruda lo expresa muy gráficamente: "Juan Ramón Jiménez, poe-

ta de gran esplendor, fue el encargado de hacerme conocer la legendaria envidia española..." (Neruda, *Confieso que he vivido*, vol. V: 526).

La llegada de Neruda coincidió con el recrudecimiento de la tensión entre el poeta de Moguer y los que habían sido sus discípulos, los integrantes del Grupo del 27. Esta tensión se inició, como sabemos, con motivo del homenaje a Góngora y se fue recrudeciendo en la medida en que los jóvenes se separaron de las enseñanzas del maestro derivando hacia actitudes vanguardistas primero y socialmente comprometidas más tarde. El debate se centraba en torno a la pretendida "pureza" de la poesía, y el autor de *Residencia en la tierra* no pudo quedarse al margen de semejante polémica, alineándose del lado de lo defendido hasta ese momento por Antonio Machado, Alejandro Gaos, Rafael Sánchez Mazas, Lope Mateo, etc., etc.

En este sentido, hay que decir que la contribución más importante de Pablo Neruda a la cultura poética española de la época es sin duda la fundación y edición de la revista *Caballo Verde para la Poesía*, con la que colaboraron estrechamente Manuel Altolaguirre y Concha Méndez. La revista aparece en octubre de 1935 y publica cuatro números, hasta enero de 1936; el que debería haberse publicado a continuación, un doble dedicado a Herrera y Reissig, estaba impreso, a falta únicamente de coser los cuadernillos, cuando se produce la sublevación franquista. En el número uno, como hemos dicho, Neruda se arroja valientemente al ruedo del panorama poético español, abordando la cuestión más palpitante y publicando el manifiesto titulado "Sobre una poesía sin pureza", que desde entonces será considerado como uno de los textos más importantes en la transformación que la tradición poética hispánica experimenta en la primera mitad del siglo XX:

Así sea la poesía que busquemos, gastada como por un ácido por los deberes de la mano, penetrada por el sudor y el humo oliente a orina y a azucena, salpicada por las diversas profesiones que se ejercen dentro y fuera de la ley.

Una poesía impura como un traje, como un cuerpo, con manchas de nutrición, y actitudes vergonzosas, con arrugas, observaciones, sueños, vigilia, profecía, declaraciones de amor y de odio, bestias, sacudidas, idilios, creencias políticas, negaciones, dudas, afirmaciones, impuestos.

...Hasta alcanzar esa dulce superficie del instrumento tocado sin descanso, esa suavidad durísima de la madera manejada, del orgulloso hierro. La flor, el trigo, el agua tienen también esa consistencia especial, ese recuerdo de un magnífico tacto (Neruda, *Sobre una poesía sin pureza*, vol.IV: 381 y 382).

Como puede apreciarse, el documento de Pablo Neruda va un poco más allá de la simple polémica de la "pureza"; lo que se advierte en él es una nueva concepción del discurso poético que lo acerca a los principios de lo que se definió más tarde como una estética de la rehumanización, del "compromiso" o de lo "social". El mismo Neruda lo aclara cuando en sus memorias reflexiona sobre el hecho de haber sido un comunista convencido mucho antes de recibir oficialmente el carné del partido. Sus amigos Rafael Alberti y Miguel Hernández sin duda tuvieron mucho que ver en

esa conversión paulatina,³ pues el joven poeta alicantino se adelanta al maestro en su entusiasmo por la poesía revolucionaria e incluso "se lanza a abrir a la poesía española de entonces caminos poco trillados y en muchos aspectos desconocidos, cultivando una poesía social y realista" con recursos "épico-líricos" (Cano Ballesta, *Miguel Hernández y...*: 157). Como muy acertadamente señaló Anthony Geist: "La metáfora de la poesía como herramienta no es casual. Identifica, por una parte, el arte con el obrero, nuevo héroe de la poesía comprometida de izquierdas. Por otra parte, implica un papel extraestético de la poesía..." (Geist: 199). Otro documento, el que se publica en el número tres, el de diciembre de 1935, titulado "Conducta y poesía" y que se cita mucho menos que el anterior, abunda en esta misma orientación:

...nos preguntamos si ha llegado ya la hora de envilecernos.

La dolorida hora de mirar cómo se sostiene el hombre a puro diente, a puras uñas, a puros intereses. Y como entran en la casa de la poesía los dientes y las uñas y las ramas del feroz árbol del odio.

...y en la casa de la poesía no permanece nada sino lo que fué escrito con sangre para ser escuchado por la sangre. (Neruda, "Conducta y poesía", vol. IV: 383 y 384).

Los "puristas" reaccionaron, como era de esperar. La revista *Nueva Poesía* de Sevilla, editada por Juan Ruiz Peña, afirmaba: "Rechazamos lo impuro, en el sentido de confuso, de caótico...", mientras que en la *Hoja Literaria* de Barcelona podía leerse: "El *Caballo verde*, raro ejemplar de la fauna americana, es lo que parece, un joven y magnífico potranco de dos meses de edad que corretea por las letras españolas como por un corral de caliente y húmedo estiércol". Y, por supuesto, Juan Ramón Jiménez desde una de sus colaboraciones en *El Sol*, tituladas "A la inmensa minoría", contraataca el 17 de noviembre de 1935 con la siguiente proclama, que no sólo alude a Neruda sino también a Guillén: "Amigos y poetas del delirio y la Precisión: un caballo verde puede galopar con precisión y un diamante lucir con desvarío". Pero la verdadera réplica vino más tarde, el 23 de febrero de 1936, publicada en el diario *El Sol*:

Parece ya innecesario insistir, pero hay que hacerlo. Cada hornada de amarillitos pollos poéticos y críticos viene piando la misma pipirigaña inconsecuente: "Poesía pura, sí, poesía impura, pí, pí".

Poesía pura no es poesía casta, ni noble, ni química, ni aristocrática, ni abstracta. Es poesía auténtica, poesía de calidad. Poesía que espresa de manera original, aguda, rara, directa, viva en suma, un fenómeno espiritual o material, objetivo o subjetivo, corriente o extraño, feo o hermoso, alto o bajo, estenso o breve...

Pero esta poesía pura (y no hay otra) ha de ser "siempre" poesía responsable. Aquí está la cuestión. El hombre despierto debe responder "siempre", con su mitad conciente, de lo que escriba su mitad subconscien-

³ "Profunda influencia tuvo sobre mis ideas políticas la valiente actitud de Rafael Alberti, que ya era un poeta popular y revolucionario. En general había un despertar político y revolucionario extraordinario, tanto en esta generación como en la que venía, entre los cuales contaba yo con numerosos amigos" (Cardona Peña: 32).

te, oscuro o claro, absurdo o lójico, natural o estravagante. Debe responder "siempre" de cualquier extremo de poesía pura que hable, escriba o cante. Y también de la que no espresé⁴.

Y respecto al propio Neruda, Juan Ramón le dedicaría un artículo famoso que más tarde incluiría en su libro *Españoles de tres mundos* y en el que le dedicaría esas desdichadas frases por todos conocidas: "gran mal poeta, gran poeta de la desorganización; el poeta dotado que no acaba de comprender ni emplear sus dotes naturales" (Jiménez: 181).

Afortunadamente, unos años más tarde y ya en el exilio, Juan Ramón dirigió una "carta pública" a Neruda, disculpándose en parte y reconociendo su valor como poeta. Neruda le contestó privadamente, admitiendo a su vez la admiración que siempre había sentido por él e informándole de la triste muerte de Miguel Hernández, el otro gran amigo de los años españoles, "ese escritor salido de la naturaleza como una piedra intacta, con virginidad selvática y arrolladora fuerza vital".

Desgraciadamente, más allá de la polémica estrictamente literaria, la aventura de *Caballo Verde para la Poesía* acabó enganchada en las ramas del "feroz árbol del odio". Su último número, que debía haber aparecido el 19 de Julio de 1936, se quedó para siempre en la calle Viriato sin compaginar ni coser: la guerra había comenzado también para Neruda. Ese mismo día tenía que asistir con Federico García Lorca a un combate de lucha libre organizado por su paisano Bobby Deglané en el circo Price. Sin embargo, nunca volvería a ver a su amigo granadino.

La poética de Neruda y las poéticas de la Generación del 27

La "Oda a Federico García Lorca", que Pablo Neruda incluirá en su *Segunda Residencia*, nace ya como una elegía. Luis Rosales, en numerosas ocasiones, insistió en la conveniencia de estudiar la relación existente entre la poesía escrita por García Lorca en aquellos años, los poemas que constituirían *Poeta en Nueva York*, y los compuestos por Neruda durante el mismo período, los que integraron la segunda y tercera *Residencia*:

Téngase en cuenta que si el mundo de Neruda es adánico y originario, también tiene estas mismas características el mundo de *Poeta en Nueva York*: ambos parecen surgir desde la nada.... ambos poetas coinciden en el carácter de su expresión, que está a medio camino entre lo que solía llamarse vanguardismo de manera genérica y lo que de manera específica solía llamarse surrealista (Rosales, "Prólogo": 41 y 42).⁵

⁴ Para toda esta polémica puede verse el artículo de Ricardo Gullón, "Relaciones entre Pablo Neruda y Juan Ramón Jiménez", en *Pablo Neruda*, ed. de Rodríguez Monegal y E. Mario Santi: 175-197.

⁵ Rosales, Luis (1974). "Prólogo" a *Poesía* de Pablo Neruda, Barcelona, Noguer, 41 y 42. Rosales también nos cuenta cómo uno de los posibles títulos para la colección que luego se conocería como *Poeta en Nueva York*, fue idea de Pablo Neruda y al final acabaría titulado la parte VI del libro, *Introducción a la muerte*. Nota 51, págs. 38 y 39. Este prólogo fue convertido más tarde en un libro: *La poesía de Pablo Neruda*, Madrid: Editora Nacional, 1978.

Francisco Brines, uno de los pocos que se han acercado a este tema sugerido por Rosales, explica en un brillante artículo la rápida transformación en elegía que experimenta la "Oda a Federico García Lorca" como resultado del intento que hace el poema mismo por "descubrir la significación más honda de la poesía lorquiana; descubrirla y exaltarla". Y "es la índole de ella, tan fatalmente dramática –sigue diciendo Brines–, la que origina la transformación de la oda en elegía." Brines señala que es precisamente a través del ejercicio de "imitación" de los modos lorquianos cómo consigue Neruda la elaboración de la atmósfera dramática que nos hace evocar el mundo del poeta granadino (Brines: 51–62):

Si pudiera llorar en una casa sola
si pudiera arrancarme los ojos y comérmelos,
lo haría por tu voz de naranjo enlutado
y por tu poesía que sale dando gritos.

El análisis de Brines abre una serie de posibilidades para un estudio comparatista más profundo que se anuncia muy rico, pues ya el último verso de los citados, "por tu poesía que sale dando gritos", no es más que otra paráfrasis de Lorca, en este caso de unas frases dedicadas al propio Neruda con motivo de la presentación que Lorca le hace en 1934 y que hemos citado más arriba: "poesía que no tiene miedo de romper moldes...y que se pone a llorar en mitad de la calle." ¿Y qué decir del camino inverso? ¿Qué decir de las posibilidades que podría ofrecer al investigador el rastreo de la influencia nerudiana en *Poeta en Nueva York*?⁶ Se trataría sin duda de un trabajo muy valioso para el establecimiento y la sistematización final del llamado "surrealismo hispánico":

No es un pájaro el que expresa la turbia fiebre de la laguna,
ni el ansia de asesinato que nos oprime cada momento,
ni el metálico olor de suicidio que nos anima cada madrugada:
es una cápsula de aire donde nos duele todo el mundo,
es un pequeño espacio vivo al loco unisón de la luz,
es una escala indefinible donde las nubes y rosas olvidan
el griterío chino que bulle por el desembarcadero de la sangre.
("Panorama ciego de Nueva York" de *Poeta en Nueva York*)

Francisco Javier Díez de Revenga en otro comentario dedicado al mismo poema, nos hace ver cómo "el ambiente asfixiante de *Poeta en Nueva York* gravita con su poderosa y preocupante fuerza sobre este poema" que "posiblemente sea uno de los más representativos poemas de la retórica nerudiana ensayada en su segunda *Residencia*..." (Díez de Revenga: 241-253).

⁶ Neruda afirma en sus memorias hablando de Lorca que "a mí me seducía el gran poder metafórico de García Lorca y me interesaba todo cuánto escribía. Por su parte, él me pedía a veces que le leyera mis últimos poemas y, a media lectura, me interrumpía a voces: 'No sigas, no sigas, que me influencias!'. En *Confieso que he vivido*: 529. Hemos intentado abordar ese trabajo en "Pablo Neruda, Federico García Lorca y el surrealismo hispánico" en *Vanguardias sin límites*, Budapest: Universidad Eötvös Loránd, 2012, 59-70.

Tradicionalmente se considera a Vicente Aleixandre como el gran cultor del surrealismo "al modo hispánico" en la Generación del 27. No extraña pues, que la relación con Neruda esté mucho más estudiada y delimitada en este aspecto⁷. El grado de amistad y complicidad que le unió a Vicente Aleixandre es también señalado por el propio Neruda en los siguientes términos:

Su profunda y maravillosa poesía es la revelación de un mundo dominado por fuerzas misteriosas. Es el poeta más secreto de España... Todas las semanas me espera en un día determinado que, para él, en su soledad, es una fiesta... En el recinto aislado de su casa la poesía y la vida adquieren una transparencia sagrada... (Neruda, "Amistades y enemistades literarias", vol. IV: 443).

Al margen de las consabidas discusiones sobre la calidad del surrealismo en ambos autores, de su filiación o no con el surrealismo francés, de la posible influencia de los escritos de Freud, de las razones para el uso de la prosa, etc., etc., lo cierto es que la lógica interna, el sentido, de libros como *Tentativa del hombre infinito* y las tres *Residencias* por una parte, así como *Pasión de la tierra*, *Espadas como labios* o *La destrucción o el amor*, por otra, se sustenta en unos principios y en una actitud muy similares. Hugo Montes señalaba que "la semejanza mayor está en la actitud telúrica con que todos estos poemas se elaboran", y añadía: "no hay en ellos tanto trabajo artístico, cuanto encuentro directo y casi ciego con el mundo subterráneo del hombre y con las cosas" (Montes: 119).

Podríamos afirmar, por tanto, que se trata de textos surrealistas no porque practiquen un automatismo irracional o un simple ejercicio metafórico, sino porque persiguen una articulación "arraigada" que busca sus fundamentos en la estructura misma de lo que llamamos el inconsciente. El texto de *Residencia...* nos trasmite la agonía, la impotencia de un yo poético que, a pesar de asumir su condición natural y de intentar fundirse, diluirse con los elementos naturales, no encuentra su fundamento ni su razón de ser espiritual, no encuentra su lugar en el mundo como "poeta" en su sentido más estricto, como voz de los hombres:

pero, la verdad, de pronto, el viento que azota mi pecho,
las noches de sustancia infinita caídas en mi dormitorio,
el ruido de un día que arde con sacrificio
me piden lo profético que hay en mí, con melancolía
y un golpe de objetos que llaman sin ser respondidos
hay, y un movimiento sin tregua, y un nombre confuso.

("Arte poética" de *Residencia en la tierra*)

⁷ Montes, Hugo, "Vicente Aleixandre y Pablo Neruda: evocación de una amistad", en *Vicente Aleixandre. A Critical Appraisal*, ed. de Daydí-Tolson, Bilingual Press: Ypsilanti, Michigan, 1985, 41-45; Romera, Lucrecia, "Lenguaje y teoría: Neruda y Aleixandre", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 573, 1998, 103-115; Bousoño, Carlos, "Generación del 27: Aleixandre y Neruda", en *Las relaciones literarias entre España e Iberoamérica*: 29-47; Marta E. Altisent, "Imágenes y emblemas surrealistas en *Pasión de la tierra* y *Tentativa del hombre infinito*", *ibid.*: 55-67.

Por su parte, Vicente Aleixandre, al hablar de la técnica con que fue escrito *Pasión de la tierra*, afirma: "Mi poesía, mejor dicho, el mundo poético en ella creado ha supuesto siempre (o casi siempre) la lucha contra las formas o límites de las cosas, en la búsqueda de la unidad que no los consiente y los asume. Y en su realización artística, la técnica de este libro ha sido paralela a ese aquí convulso anhelo de co-fusión" (Aleixandre: 529).

Técnica que, sin duda, está igualmente presente en los restantes libros de esta época:

Es el instante, el momento de decir la palabra que estalla,
el momento en que los vestidos se convertirán en aves,
las ventanas en gritos,
las luces en isocorro!
y ese beso que estaba (en el rincón) entre dos bocas
se convertirá en una espina
que dispensará la muerte diciendo:
Yo os amo.

("El vals" de *Espadas como labios*)

Tras la sublevación militar, la guerra envuelve en su vorágine a Pablo Neruda que intenta ayudar, en la medida de lo posible, a la causa republicana. Sale de Madrid en 1937 para residir en París y desde allí integrarse en la resistencia antifascista internacional, participando en la organización del segundo Congreso de Intelectuales Antifascistas que habría de celebrarse en España. Con este motivo regresará otra vez a nuestro país acompañado de otros tantos escritores e intelectuales hispanoamericanos comprometidos con la defensa de la República. Cuando visitan las ruinas del barrio de Arguelles, Neruda visita su antigua casa, la "casa de las flores", destruida por las bombas. En su biblioteca, una bala se ha incrustado en las obras completas de Góngora.

Unos meses más tarde, en plena retirada de las tropas de la República, Manuel Altolaguirre editó en un monasterio cerca de Gerona su libro *España en el corazón*, fabricando incluso el papel con los desechos de la guerra. El carácter de ese libro, confeccionado en mitad de una trágica confrontación con un papel extraído de los restos de las banderas y los capotes de los soldados moros, regado con la sangre de los combatientes republicanos, vino a ser un ejemplo extremado de aquella "impureza poética" defendida unos años antes por el propio Neruda. Aunque aquí, en este libro, Neruda no solamente apelaba a la necesidad estética de impregnarse con las cosas de la vida, sino que su poética, mucho más comprometida, estaba aplicando ya las enseñanzas que ha bía recibido en los años anteriores de sus amigos españoles, de Miguel Hernández, de Rafael Alberti:

Con los ojos heridos todavía de sueño,
con escopeta y piedras, Madrid, recién herida,
te defendiste....

....

Pablo Neruda y la Generación del 27
Álvaro Salvador

Cuando en los tenebrosos cuarteles, cuando en las sacristías
de la traición entró tu espada ardiendo,
no hubo sino silencio de amanecer, no hubo
sino tu paso de banderas,
y una honorable gota de sangre en tu sonrisa.

(Madrid, *España en el corazón*, 1936)

Un Madrid muy distinto al que conociera Neruda en 1927 y 1934, muy distinto de aquel que le haría afirmar unos años más tarde: "A mí me hizo la vida recorrer los más lejanos sitios del mundo antes de llegar al que debió ser mi punto de partida: España".



Bibliografía

Aleixandre, Vicente (1977-1978). "A la segunda edición de *Pasión de la tierra*", en *Obras Completas*, vol.II. Madrid: Aguilar.

Brines, Francisco (1995). "La imitación como intensificación poética (Neruda y García Lorca)", en *Escritos sobre poesía española*. Valencia: Pre-textos.

Cardona, Peña, Alfredo (1955). *Pablo Neruda y otros ensayos*. México: Andres.

Cano Ballesta, J. (1980). "Miguel Hernández y su amistad con Pablo Neruda", en *Pablo Neruda*. Ed. de Emir Rodríguez Monegal. Madrid: Taurus, 143-174.

_____ (1972). *La poesía española entre pureza y revolución (1930-1936)*. Madrid: Gredos.

Díez de Revenga, Fco. Javier (1985). "Neruda y España. A propósito de tres poemas", en *Rubén Darío en la métrica española y otros ensayos*. Murcia: Universidad de Murcia.

Gallego Morell, A (1974). "Pablo Neruda en su generación", en *Poesía (Reunión de Málaga de 1974)*. Diputación de Málaga, 31-49.

García Lorca, F. (1997). *Obras Completas*. Ed. de Miguel García Posada, vol. III. Madrid: Galaxia Gutemberg.

Geist, Anthony L. (1980). *La poética de la Generación del 27 y las revistas literarias: de la vanguardia al compromiso (1918-1936)*. Barcelona: Guadarrama.

Hernández, Miguel (2010). *Obras Completa I. Poesía y prosa*. Ed. de Agustín Sánchez Vidal y José Carlos Rovira. Madrid: Espasa.

Jiménez, Juan Ramón (1969). "Pablo Neruda", en *Españoles de tres mundos*. Madrid: Taurus, 181-184.

Montes, Hugo (1963). *Poesía actual de Chile y España: presencia de Gabriela Mistral, Pablo Neruda y Vicente Huidobro en la poesía española de hoy*. Barcelona: Sayma.

Neruda, Pablo (1999). *Obras Completas*, Barcelona: Galaxia Gutemberg/ Círculo de lectores. Ed. de Hernán Loyola, 5 vols.

Oviedo, José Miguel (1987). "Neruda, Nancy Cunard y la guerra civil española", en *Las relaciones literarias entre España e Iberoamérica*, Madrid, Universidad Complutense, 89-97.

Rosales, Luis (1974). "Prólogo" a *Poesía* de Pablo Neruda, Barcelona: Noguer.

_____ (1978). *La poesía de Pablo Neruda*. Madrid: Editora Nacional.

V.V.A.A. (1980). *Pablo Neruda*, ed. de Emir Rodríguez Monegal y E. María Santi, Madrid: Taurus.

Vivanco, Luis Felipe (1933). "La desesperación en el lenguaje. Pablo Neruda. *Residencia en la tierra*", en *Cruz y Raya*, Santiago de Chile: abril, nº 8, 149-158.