

Estética y compromiso: la poesía de Pablo Neruda a la prueba de la Guerra Civil Española

Djibril Mbaye

(Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Senegal)¹

Resumen: Este trabajo se propone analizar el impacto de la Guerra Civil Española en la trayectoria literaria de Pablo Neruda. En efecto, con la publicación de *España en el corazón*, el universo poético del chileno refleja una profunda preocupación social planteando así la problemática de una conversión poética o continuidad y agitando también la cuestión de la estética frente al compromiso. Así, en este artículo, analizaremos la experiencia literaria nerudiana en ese momento de conflicto. Empezaremos por estudiar la relación entre poesía y pueblo en la guerra con el caso de Neruda, después propondremos una relectura del dilema conversión vs. continuidad, para terminar con el análisis del compromiso y de la estética en *España en el corazón*.

Palabras claves: Neruda, Estética, Compromiso, Conversión, Guerra civil.

Abstract: This work proposes to analyse the impact of Spanish Civil War on the literary trajectory of Pablo Neruda. Indeed, with the publication of *España en el corazón*, the poetic universe of the Chilean reflects a profound social preoccupation posing the problematic of a poetic conversion or continuity and moving the question of the aesthetic opposite to the commitment. In this way, in this paper, we'll analyse the nerudian literary experience in this moment of conflict. We'll start by studying the relation between poetry and people in the war with the case of Neruda, after we'll propose a relearning of the dilemma conversion vs continuity, and we'll finish with analysis of the commitment and the aesthetic in *España en el corazón*.

Keywords: Neruda, Aesthetic, Commitment, Conversion, Civil war

Recibido: 9 de abril. Aceptado: 8 de junio.

1. Licenciado en Filología Hispánica en la Universidad Cheikh Anta Diop de Dakar (UCAD). Magister en Traducción y DEA en Literatura Hispanoamericana en la Universidad Complutense de Madrid. Doctor en Literatura Hispanoamericana por la Universidad Complutense de Madrid en 2011. Actualmente docente / investigador en la UCAD. Áreas de investigación: Literatura y civilización hispanoamericana y afrohispanica.

Introducción

La magna y honda poseía de Pablo Neruda, que ha planteado una de las problemáticas estéticas más cruciales de la historia de la poesía, mediante la relación entre el poeta y la sociedad, está lejos de ser un caso archivado. La trayectoria de dicha producción literaria, fuertemente sacudida por la Guerra Civil Española, y de cuyas entrañas nace *España en el corazón*, ha sido objeto de múltiples diagnósticos críticos que han instalado una tribuna bizantina en torno a la praxis poética del vate chileno. En efecto, si para unos (Amado Alonso, Mario Rodríguez Fernández, Alain Sicard, Jaime Concha) *España en el corazón*, considerado como el apoteosis del compromiso político de Neruda, constituye una conversión de su poética, creando así una doble poesía antagonista, para otros (Federico Schopf, Hernán Loyola, Daniel Colón) no es pertinente hablar de ruptura o de un antes y de un después de la poesía de Neruda tras la experiencia española. Ahora bien, entre conversión y continuidad, transformación y continuación, ruptura y evolución, la lectura crítica de la poesía de Neruda parece proponernos solo esas dos opciones: a favor o en contra de la conversión o de la continuidad. No obstante, para nosotros, ambas lecturas son válidas y hasta complementarias.

Es en este sentido que hemos querido proponer otras claves hermenéuticas replanteando lo que podemos llamar el “dilema nerudiano”, primero mediante la relectura de la dicotomía conversión y continuidad, y segundo a través de estos dos conceptos: estética y compromiso. ¿La palabra poética que explora la sufrida condición humana debe cargarse de estética (belleza formal) o desnudarse para simpatizar con el ser dolorido? En otras palabras, ¿el poema comprometido debe ser inodoro, incoloro, sin musicalidad y sin juego artístico? ¿*España en el corazón*, que para muchos cierra una poesía pura y surrealista y abre una poesía política y social (como parece decir el propio Neruda con el poema “Explico algunas cosas”), sacrifica lo estético en provecho del compromiso social?

Con estas interrogaciones, queremos auto-invitarlos al debate sobre la experiencia poética de Neruda durante la Guerra Civil, analizando el poemario *España en el corazón*. Primero, para un mejor entendimiento del caso nerudiano, escrutaremos brevemente la relación entre poesía y pueblo en la Guerra Civil, después mostremos cómo el universo poético de Neruda, en ese periodo, puede ser interpretado como el encuentro de un “ser” y de un “estar” (refundación de la dicotomía conversión y continuidad), y terminaremos por analizar el poemario bajo la lupa, muchas veces opuesta, de la estética y del compromiso.

Poesía y pueblo en la Guerra Civil: el arte entre estética y compromiso

Para acercarse a la experiencia literaria nerudiana de aquel entonces, es tal vez importante escrutar previamente el marco literario que ha caracterizado ese contexto beligerante, en el que la problemática principal era la autonomía frente al compromiso de la literatura, o como dice Josep Castellet:² “el valor autonómico del arte y su importancia en el proceso liberador de la personalidad humana” (Calami, 7). En efecto, al estallar la guerra, la mayoría de los intelectuales abrazaron automáticamente el bando republicano para defender la legalidad constitucional. Sin embargo, cabe reconocer que varios entre ellos no tenían la misma concepción de lo que tenía que ser el papel del escritor en aquellos tiempos de barbarie humana.³ Como ha notado María Zambrano, al principio de la guerra la reacción de varios intelectuales era lanzarse directamente al frente. Pero cuando se dio cuenta de que no iba a ser una guerra relámpago,

el intelectual recordó su oficio, pensando que la guerra no debía despojarle de su condición, que debía, por el contrario, afinar y pulir como un arma más en servicio de la causa común. La soberbia tradicional del intelectual dejó paso a un auténtico deseo de ser útil, de acudir allá donde se pudiera llenar su función. Se sentía la intelectualidad como un oficio como otro cualquiera, que tenía su función y su utilidad social. (149)

Ahora bien, si los intelectuales dejan los fusiles a los soldados en el frente, es para atrincherarse en el arte. La producción literaria se convierte muy a menudo en una propaganda a favor del bando correspondiente. La estrecha relación que existe entre la creación artística y el mundo sociopolítico circundante se planteaba con acuidad en esa “hora” beligerante española que dejaba pocas posibilidades al escritor de aislarse o encerrarse en su torre de marfil.⁴ Es lo que subraya Castellet cuando precisa que en un proceso de guerra civil, y aun de guerra revolucionaria, le resulta imposible al artista permanecer al margen de dicho proceso y mantener a su propia producción estética en estado de neutralidad, no beligerancia o autonomía absoluta frente a dicha revolución o guerra (Calami, 7-8).

España en el corazón de Neruda nace en ese contexto conflictivo en el que “la poesía adquiere carácter de un instrumento al servicio de la guerra y el compromiso al-

2. En su prólogo de la obra de Natalia Calami (*El compromiso en la poesía de la Guerra Civil Española*), Josep. M. Castellet ofrece un sutil análisis de esta problemática del escritor frente a un conflicto.

3. Incluso las revistas que surgieron en ese clima de fervor cultural, entre las cuales *Hora de España*, en la que publicaba el propio Neruda, fueron tribunas para el replanteamiento de la función del escritor en este tiempo de crisis social. Todos los colaboradores de *Hora de España* eran tanto más conscientes de ese “conflicto” compromiso/estética cuanto que todos eran ya poetas de grandes renombres. De allí se plantearon algunas preguntas: ¿El artista debe intervenir en la contienda política? ¿En tiempos de crisis como esos el escritor debe ignorar la realidad cotidiana y encerrarse en su torre de marfil? ¿Debe sacrificar el poeta lo estético en beneficio de la realidad social?

4. La concepción de este compromiso e incluso activismo del escritor en tiempo de crisis social se refleja en estas palabras de Gutiérrez Revuelta (aún antes de la guerra civil), con motivo de la preparación del Congreso internacional de París cuando afirma: “ha pasado el tiempo de las torres de Marfil. El escritor tiene una misión en la calle”. (citado por Loyola 2011).

canza en ella su máxima expresión” (Calami, 19). En efecto, siendo el poeta un hombre entre los hombres y un hijo de su tiempo, su labor literaria viene generalmente condicionada por la situación social en la que evoluciona. La creación artística no se hace en el vacío sino que suele estar sujeta a un determinado clima social (individual o colectivo).

Como antes de la Guerra Civil, en un contexto marcado por la pugna entre el comunismo y el fascismo, el propio Neruda afirmaba que “no se podía ser ahora sino comunista o anticomunista”, el propio poeta se enfrenta de nuevo al mismo escenario. Como recuerda Castellet, la Guerra Civil, por sus características, no permitía, salvo en casos aislados de exilio voluntario, quedar neutral o ajeno y que el ciudadano solo tenía dos posibilidades: estar al lado de la República o la legalidad constitucional o estar en contra es decir, al lado de los “rebeldes” (Calami, 9). La poesía nerudiana, como la de los grandes poetas españoles de ese momento (Alberti, Hernández...), no ha hecho excepción a la regla y ha sido sísmicamente sacudida por el avance del fascismo y el visible derrumbe de la República. La exaltación de los ideales por los que se luchan en las trincheras y el ataque al enemigo fascista se convierten en el alma de su inspiración poética. Su poesía se identifica al pueblo y se erige en su escudo. *España en el corazón* nace del bullicio interior del poeta y de los frentes de combates ardientes. La postura de Neruda y su poesía pueden ser explicadas atinadamente con estas palabras de Natalia Calami:

No sólo por primera vez el poeta recoge las pasiones de su pueblo y las expresa con su propio lenguaje, pero de forma que sea tan accesible a todos, sino que por primera vez la poesía se siente como un arma de combate más, con la que el autor denuncia al enemigo al tiempo que alienta a la lucha explicando los objetivos de la guerra, ensalzando el valor de soldados heroicos y de los muertos cuyo ejemplo –piensa– debe quedar siempre vivo entre compañeros. (19)

Con su poesía de guerra y su poética combativa, Neruda desenvaina el arte comprometido frente a esta situación inédita en España en la que la existencia misma del hombre está en peligro. Pero esta actitud será la misma que animará al poeta pocos años después, con el estallido de la Segunda Guerra Mundial. En una entrevista que aparece en 1943 en *El Siglo* (el semanario chileno del Partido Comunista) Neruda afirmaba: “toda creación que no esté al servicio de la libertad en estos días de amenaza total, es una traición. Todo libro debe ser una bala contra el Eje. Toda pintura debe ser propaganda. Toda obra científica debe ser un instrumento y arma para la victoria”.

Así, con la Guerra Civil se cristaliza la imagen del poeta-político en Neruda. El canto a la tierra desemboca, como dice María Zambrano, en “el romancero de la guerra”. El compromiso hermana la poesía con el pueblo. Para María Zambrano, en esto radica lo positivo: “este paso dado en la poesía en sus poetas mejores y de más brillo para acercarse al pueblo directamente, para fijar poéticamente las hazañas heroicas y que el pueblo se recuerde y se reconozca a sí mismo en la poesía” (52).

El caso de Neruda, hispanoamericano, chileno y diplomático, es uno de los más simbólicos. Su poesía se afilia tempranamente a la causa republicana. Por eso, el poemario *España en el corazón* viene leído como un hito de su carrera poética; y la exaltación de los milicianos, la condena lapidaria de los fascistas y la descripción de los combates y estragos llevan a muchos críticos a hablar de conversión e incluso de cambio radical de su poesía.

El “dilema nerudiano”: conversión o continuidad

La pregunta clásica del poeta alemán Friedrich Holderlin, “à quoi bon des poètes en temps de detresse?”, encuentra su respuesta en la vida y la obra de Pablo Neruda. La situación de desastre que vive España en esos tiempos de guerra despierta brutalmente al joven poeta chileno de su ensimismamiento. *España en el corazón* marca así un *tournant* fundamental en su trayectoria literaria. Su obra poética, hasta aquí mecida por “una búsqueda de ‘lo otro’, una búsqueda confusa y llena de angustia personal”, desemboca en el camino de “la solidaridad humana, la sociedad, los otros, que pronto se concentrarán en el pueblo” (Camacho Guizado, 10-11). Ese nuevo rumbo trazado por la poesía de Neruda será bautizado comúnmente por la crítica como una “conversión”. En efecto, esa conversión, tempranamente desvelada por Amado Alonso, suena como un estribillo en el coro crítico enarbolado en torno a la obra del chileno. El propio Amado Alonso empezó afirmando que:

La poesía de Pablo Neruda ha cambiado de la noche a la mañana radicalmente: ya no más de ensimismada soledad, de angustia metafísica y de visión de muerte, o para decirlo con sus propias palabras, ya no más poesía “solitaria en el mundo muerto”...; desde ahora su poesía es la del hombre con los hombres, encerradas y selladas las angustiosas preguntas que el hombre se hace a solas consigo mismo; una poesía social y de combate político, de adhesión y repulsión para el prójimo, de alegato y execración, de esperanza y rabia: de acción. (349)

Amado Alonso sostiene también que “la poesía de Pablo Neruda ha cambiado en su doble raíz de sentimiento y de intuición, ha cambiado en la materia formada, y consecuentemente ha cambiado en la forma”. Y sentencia de manera metafórica que “el poeta estaba ensimismado, y él se entendía. Ahora, Robinson de vuelta, está entre los hombres y con ellos conversa” (352).

Emir Rodríguez Monegal, por su parte, también refrenda este cambio y aún se expresa mucho más claro al decir que “la experiencia que significó para él la guerra civil española y la sangre corriendo por las calles de Madrid, trajo una ruptura dramática con su poesía de *Residencia*”. Para el crítico, Neruda renuncia a “su paso de lobo, aceptará la solidaridad con todos los hombres y convertirá su poesía en arma de combate” (Rodríguez Monegal y Mario Santi, 75).

Otras voces críticas destacadas han hecho también hincapié en esa transformación poética. José Ortega reconoce que “la *Tercera residencia* muestra un cambio fundamental en la perspectiva que estructura la cosmovisión nerudiana. El universo y el yo son ahora íntimos, el mundo tiene un sentido y el hombre una tarea que desempeñar en el mundo” (26). Este mismo cambio viene atinadamente descifrado por Jaime Concha quien considera que “*España en el corazón* es fruto de una tensa y e intensa remoción de sus hábitos poéticos y significa un cambio completo en su repertorio de temas”. Y por consiguiente, añade, “lo que está en juego, y el poeta lo sabe muy bien, es la invención de una voz diametralmente opuesta a la que había dado tono y acentos a su poesía anterior” (137). Más contundente ha sido Mario Rodríguez Fernández quien habla de “un grave y profundo cambio en la índole poética de Pablo Neruda” (151) y sitúa el límite a partir del poema “Reunión bajos las nuevas banderas”.

La lista de los críticos que han analizado este cambio está lejos de cerrarse. Pero lo que podemos sintetizar en su posición es que “el sistema del poeta”, como lo llama Rodríguez Monegal, descansa en una dualidad marcada, antes, por el “yo”, la “individualidad”, el “ensimismamiento”, “una bella tristeza que se complace en sí misma”, la “melancolía”, el “surrealismo” el “vanguardismo” y, después, por el “otro”, la “sociedad” el “pueblo”, el “mundo”, el “compromiso”, la “solidaridad”. Esas “dos poesías de Neruda”, como las llama Sicard, vienen metafóricamente representadas por Alfredo Reggiano quien, utilizando las propias expresiones del poeta, habla de “castillo sin ventana” frente a “una responsabilidad compartida” (245).

Así, esa idea de conversión es la más compartida entre los críticos, quienes, sin duda, no han hecho más que refrendar las propias palabras de Neruda quien, en el poema “Explico algunas cosas” de *España en el corazón*, confiesa esa transformación:

Preguntaréis: Y dónde están las lilas?
Y la metafísica cubierta de amapolas?
Y la lluvia que a menudo golpeaba
sus palabras llenándolas
de agujeros y pájaros?

Os voy a contar todo lo que me pasa. (18)

Ahora bien, frente a esta idea de conversión, otros críticos proponen más bien una continuidad. En efecto, para ellos dicha conversión no es más que la “erupción” de una literatura que ya guardaba en su fuero interior todo el bullicio social. Entre los primeros en poner de relieve esta continuidad, en lugar de puro cambio, destaca Hernán Loyola (1967). Según el crítico, la experiencia de la guerra civil es un eslabón en la serie

de acontecimientos que golpearon al poeta como la muerte de sus padres, la muerte de Lorca, la visita al Machu Pichu etc. Así que en lugar de un cambio puntual ve más bien un desarrollo de la subjetividad hacia la objetividad en un tiempo que iría desde 1937 hacia 1945. Incluso en un estudio más reciente (2011), donde muestra el brote comunista de Neruda (antes de la Guerra Civil), Hernán Loyola parece sugerir desde el título, “De cómo Neruda devino comunista, (sin ‘conversión poética’)”, el rechazo de la idea de conversión y afirma, de manera irónica hacia la idea de Amado Alonso, que

Neruda **no se convirtió** poética y civilmente al comunismo (no era necesario, la propensión existía ya); al revés, fue la Internacional Comunista la que **se convirtió** a una praxis política que por fin hizo posible a Neruda el ‘*paso del Rubicón*’, al asumir una forma compatible con la de sus exigencias *proféticas*. (93)

La misma postura viene defendida por Federico Schopf quien, tras empezar su estudio con la tesis de Amado Alonso y reseñar las ideas de Hernán Loyola y de Alain Sicard, rechaza la idea de una conversión y aboga por la continuidad:

A estas alturas de este estudio me parece admisible pensar que el desarrollo de la poesía de Neruda no se modifica sustancialmente, hacia 1936, sólo por una súbita conversión poética -como lo afirmó Amado Alonso-, resultando, por el contrario, más productiva la proposición de Loyola, de que en la base de este cambio se encuentra la convergencia escalonada de una serie de motivaciones personales y de los diversos contextos en que estaba inserta la actividad poética nerudiana. (70)

Para el crítico, la visión de Loyola es la más atinada ya que lo que se ha llamado conversión resulta ser solo una coronación y exteriorización de un sentimiento y una práctica que el propio poeta fecundaba en su ser y en su poesía. Lo social y lo poético han estado siempre en el corazón de las preocupaciones del poeta. Es lo que Daniel Colón demuestra en su estudio (“Orlando Masón y las raíces del pensamiento social de Pablo Neruda”). Para él, Neruda ya tenía una conciencia social y la manifestación de la justicia social en su obra se caracteriza por la empatía que demuestra hacia sujetos marginalizados, por la denuncia de abusos cometidos por los que se encuentran en posiciones de poder y el énfasis en la acción para corregir las injusticias. Por eso, su mundo poético está poblado de gente que sufre injusticias y el poeta utiliza su escritura como medio para mostrar empatía con ellos, hacer pública su situación y castigar a los culpables. De allí concluye:

Esta primera muestra (no exhaustiva) de textos juveniles, lejos de presentarnos un poeta preocupado únicamente por temas del amor, de la naturaleza o de la soledad, nos lo presenta seriamente comprometido con el mundo en su dimensión social. Contempla profundamente su propio estado existencial *vis-à-vis* el otro. A pesar de su enfoque altamente personal, el sujeto nerudiano nunca se encuentra enajenado o ensimismado hasta el punto que pierde el sentido social de su oficio como poeta. Busca entender a través de sus sentidos y su poesía los dolores que sienten los demás. (43)

Tras la presentación de las posiciones de ambos “bandos”, nuestra postura es que tanto los que defienden la conversión poética como los que abogan por una continuidad tienen razón. Ambos defienden una praxis poética no contradictoria. En efecto, la poesía de Neruda, que emitía desde su juventud señales de alerta social, topa con una fecundación política surgida con el congreso de París y coronada con la Guerra Civil Española. Es en este sentido que decimos que *España en el corazón* es el encuentro de un “ser” y de un “estar” poético. Es decir, el cruce (por una parte) de una tradición poética cimentada en una retórica vanguardista pero que encerraba en sí semillas de una preocupación social fecundadas por el amor, la soledad, la angustia y la naturaleza (las lilas y amapolas) y de (por otra) una experiencia dolorosamente brutal que sacude e interpela directamente al poeta como para recordarle la pregunta de Friedrich Holderlin. Metafóricamente, podemos asimilar la trayectoria literaria de Neruda a un volcán que en su largo silencio o ensimismamiento bulle de larvas sociales, y que, con su erupción, sorprende por su violencia y brutalidad. La semilla social nerudiana tempranamente sepultada fecunda con el comunismo y eclosiona con la Guerra Civil. Raúl Castro Silva nos recuerda que “la actitud de comprensión hacia el hombre que sufre es antigua en Neruda, es contemporánea de sus versos de amor y precede con mucho a la conversión al comunismo” (194). De allí, se puede deducir que sí que ha habido un humanismo en la joven literatura de Neruda pero abanderado por una poesía pura que impedía su clara manifestación. Por eso, es importante subrayar de paso que esa manifestación ha sido visible desde la publicación de su artículo “Sobre una poesía sin pureza”, que contribuirá de manera decisiva en “el 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 (Salvador, 75).

Como se puede ver, las dos posiciones no se contradicen sino que constituyen dos aproximaciones críticas que permiten leer la poesía de Neruda desde su inicio hasta su final con los diferentes sacudimientos registrados en dicha trayectoria literaria mediante experiencias trágicas como la contienda en España. Incluso mirándolo bien, muchos de los que defienden la conversión poética también insinúan cierta continuidad en el quehacer poético del chileno.

El propio Amado Alonso es el primero en matizar este cambio cuando recuerda que: “Claro: ha cambiado no como quien trueca una espada por un espejo, sino como cambia un individuo en la continuidad de sí mismo” (352). Emir Rodríguez Monegal va más lejos y muestra cómo la vida y la poesía de Neruda se han interesado siempre por lo social. Afirma: “la conversión política de Neruda no era poéticamente imprevisible. En su juventud había participado en luchas estudiantiles, había asumido la postura vital del anarquismo, había ensayado la poesía social” (Rodríguez Monegal, 228). Para José Ortega, antes de la experiencia española, la poesía de Neruda se había orientado hacia

la condición humana sufrida. Por eso sostiene que “políticamente antes de *España en el corazón* ha alentado en la poesía de Neruda una preocupación por los problemas de la colectividad, desazón que se inició con un romanticismo nihilista” (29).

De allí, se ve claramente que tanto la conversión como la continuidad se refieren a una misma realidad. Un acontecimiento brutal sacude a la poesía de Neruda y parece desvelar un rostro oculto (la preocupación por lo social) que muchos críticos parecen considerar como algo casi inexistente antes. Pero esta nueva cara poética ya existía. Solo ha caído la máscara para que se revele al público.

Así concluimos diciendo metafóricamente que *España en el corazón* es una crónica de una conversión anunciada. Pero, lo más importante para nosotros es ver si esa conversión enunciada significa sacrificar la calidad artística de la obra poética para poner de relieve su función social, si el compromiso supone el abandono de la belleza formal.

España en el corazón entre compromiso y estética

Si hay un rasgo que caracteriza el poemario *España en el corazón* es el firme compromiso que el poeta manifiesta a través de los versos. Cada poema, como diría más tarde el propio poeta hacia el Eje, es una bala contra el enemigo. Cada poema es una trinchera desde la cual el poeta reza, acusa, maldice, consuela, condena, exalta, denuncia, recuerda, etc. Neruda convoca en este poemario el pasado, el presente y el futuro. El poema “Como era España” pinta el paisaje peninsular y ofrece una extensa y minuciosa cartografía en la que, como quien diría nuevo *Campos de Castilla*, canta al campo a través de un minucioso directorio de pueblos. En el presente, el poeta escenifica los frentes de batallas (“Batalla en el Río Jarama”, “Llegada a Madrid de la Brigada Internacional”, “Los gremios en el frente”, “Antitanques”), glorifica a los soldados y a sus madres (“Canto a las madres de los milicianos muertos”) y apela a la lucha y a la victoria (“La victoria de las armas del pueblo”, “Triunfo”). El futuro corresponde con la voz profética o bíblica del poeta que condena a los “traidores” (“Sanjurjo en los infiernos”, “Mola en los infiernos”, “El general Franco en los infiernos”). Si se habla de compromiso y sobre de todo de conversión en la poética de Neruda, es a través del lenguaje jamás utilizado (por su tono virulento) para hablar de los “generales”.⁵ En el poema “Sanjurjo en los infiernos”, Neruda despliega un léxico de extrema crudeza para predecir el siniestro destino del general:

Amarrado, humeante, acordelado
a su traidor avión, a sus traiciones
se quema el traidor traicionado.

5. Para hablar de compromiso en *España en el corazón*, cualquier poema podría llenar las páginas de un artículo. Así, nos basaremos solo en algunos poemas para mostrar lo que llamaríamos el paroxismo del compromiso de Neruda.

Como fósforo queman sus riñones
y su siniestra boca de soldado
traidor se derrite en maldiciones,

por las eternas llamas piloteado,
conducido y quemado por aviones,
de traición en traición quemado. (35)

La repetición y la insistencia en los campos léxicos del fuego y de la traición dejan ver en el poeta todas las larvas de ira que vierte en la figura de Sanjurjo. Aquí, como quiere Neruda, la poesía se convierte en arma, en balas contra el enemigo. Neruda ataca abierta y violentamente a los símbolos del levantamiento y muestra tajantemente su rechazo hacia los que considerará como asesinos. El poeta-Dios sentencia en su juicio final y la suerte de Sanjurjo será la misma que correrán los demás generales, como se puede leer en los poemas “Mola en los infiernos” y “El general Franco en los infiernos”, donde el poeta reedita el lenguaje incendiario y la condena a la hoguera del más allá.

Neruda muestra también su compromiso, siempre mediante un lenguaje ofensivo, en el poema “España pobre por culpa de los ricos”, donde ataca la desigualdad social y explica la miseria del pueblo causada por “los de arriba”:

Malditos los que un día
no miraron, malditos ciegos malditos
los que no adelantaron a la solemne patria
el pan sino las lágrimas, malditos
uniformes manchados y sotanas
de agrios, hediondos perros de cueva y sepultura. (14)

Mediante la repetición y las metáforas, el poeta invoca la maldición para el “enemigo”, el culpable del desastre del pueblo. Así como se puede deducir, el lenguaje poético de Neruda en este poemario supera los límites de violencia y de crueldad. Cada poema es un hervidero de voces lapidarias. Por eso, Alfredo Cardona Peña lee el poemario como “el primer gran libro político de Neruda. La primera denuncia violenta, salpicada de ira, llena de una impresionante agresividad” (33). Pero eso es el compromiso, un lenguaje utilizado como arma que también destruye como lo hace el enemigo fascista. El propio poeta, en el poema “Explico algunas cosas”, considerado como “el poema probablemente más autodiegético y metaliterario de toda la obra de Neruda” (Duff, 64), se justifica y muestra cómo todo viene de su quietud en el barrio de Arguelles sísmicamente turbada por los que califica de “bandidos”:

Y una mañana todo estaba ardiendo
y una mañana las hogueras

salían de la tierra
devorando seres,
y desde entonces fuego,
pólvora desde entonces,
y desde entonces sangre.

Bandidos con aviones y con moros,
bandidos con sortijas y duquesas,
bandidos con frailes negros bendiciendo
venían por el cielo a matar niños,
y por las calles la sangre de los niños
corría simplemente, como sangre de niños. (19)

El poeta explica su conversión y compromiso, denuncia la barbarie humana simbolizada por las hogueras y la sangre inocente derramada por los “bandidos”. Es la “hora” del pueblo y la poesía debe salir a la defensa de esa gran masa oprimida. Por eso concluye el poeta:

Preguntareis por qué su poesía
no nos habla del sueño, de las hojas,
de los grandes volcanes de su país natal?

Venid a ver la sangre por las calles
venid a ver
la sangre por las calles
venid a ver la sangre
por las calles! (20)

A través de estos versos, Pablo Neruda nos enseña no sólo el compromiso sino también la didáctica de la poesía de guerra. En efecto, enfrenta la torre de marfil y el canto a la naturaleza (“sueño”, “hojas”, “volcanes”) al humanismo (“sangre por las calles”). Eduardo Camacho Guizado habla de una “humanidad recuperada” (136) con *España en el corazón*. Pero eso se percibe a través del lenguaje, que es uno de los elementos más dinámicos del poemario. El registro cambia (como lo muestra el poeta) y la intensidad se acrecienta. Para Alfredo Cardona Peña, “Neruda abandonó su jardín botánico y fue al encuentro del pueblo” y califica el poemario de “un libro de poesía lleno de cólera y admiración, poesías no de un espectador sino de un soldado” (34).

Si hablamos de compromiso nos referimos a ese hecho de orientar su poesía hacia la denuncia de la tragedia sembrada por el fascismo y la defensa y exaltación del pueblo y de sus soldados. El poeta afirma claramente su posición en esta contienda, y mediante un lenguaje poético muy ofensivo ataca a la cúpula y los símbolos fascistas, al

mismo tiempo que manifiesta su comunión con “los de abajo”. Ahora bien, la pregunta que cabe hacerse es: al teñir sus poemas de sangre y muerte, ¿Neruda descuida de la belleza formal? En otras palabras, ¿ha caído el poeta en una propaganda barata, sacrificando la calidad artística en su poesía?

Antes del advenimiento de la guerra en España, Neruda era ya un poeta conocido y su universo literario estaba asentado en un sólido molde estético generalmente bautizado (como viene analizado en Álvaro Salvador 2013) como “surrealismo hispánico”. Ese esmero estético no ha sido aniquilado por el compromiso. No hay duda de que los poemas de *España en el corazón* están destinados al pueblo, y de allí pues el poeta debe expresarse claramente para que se le entienda, pero eso no significa descalificar la calidad. Varias técnicas vanguardistas utilizadas antes, y otras novedosas, vienen integradas en los poemas de guerra. Analizaremos algunas para vislumbrar este fenómeno.

Desde una primera visión, lo que más impacta de los poemas de *España en el corazón* es la forma desintegradora de los versos y estrofas muchas veces irregulares. Neruda parece escribir desde un caos mental o reproducir una situación caótica que podría bien ser la imagen de lo que se vivía en esa hora conflictiva. Diversas formas estéticas caracterizan los poemas. En “Invocación”, “Bombardeo”, Explico algunas cosas”, “Oda solar al ejercito del pueblo”, los versos vienen dispersos y desintegrados como quien estuviera delante del *Guernica* de Picasso. La desintegración y el supuesto desorden parecen reflejar cierto automatismo, típico del surrealismo, donde el poeta quiere reflejar su desconcierto y su confusión delante de los hechos horrorosos. El poema “Bombardeo”, corto como una caída mortal de bomba, puede servir de ilustración:

¿Quién?, por caminos, quién
 quién?, quién? en sombra, en sangre, quién?
 en destello, quién,
 quién? Cae
 ceniza, cae
 hierro,
 y piedra y muerte y llanto y llamas
 quién, quién, madre mía, quién, adónde? (12)

El poeta parece escribir bajos las bombas. Sus palabras se entrecortan. Se expresa dentro de los destrozos y escombros. Las interrogaciones transcriben su inquietud y su confusión. El lenguaje tartamudea. Ahora, en sus análisis de los poemas de *Tentativa del hombre infinito*, que considera como “el primer poemario de factura surrealista escrito en Hispanoamérica y uno de los primeros en lengua española”, Jaime Alazraki destaca un desmantelamiento de la puntuación, versos y estrofas irregulares y una sintaxis telegrafiada. Y concluye que “todo eso confiere a *Tentativa* una lectura que el aproxima a

la escritura automática del surrealismo” (47). Mirándolo bien, este procedimiento reaparece en *España en el corazón*, y constituye una prueba de que la praxis de Neruda no ha sido sacrificada y la propaganda no implica forzosamente deshacerse de lo que hace la poesía Arte. Esa sintaxis quebrantada convive con poemas con estrofas irregulares, poemas sin estrofas y otros con estrofas regulares. Neruda ensaya con varias formas poéticas. Esta práctica está muy cerca de lo que hizo Apollinaire con sus *Calligrammes* (1918) con formas diferentes et quebradas.

Después de esa forma disforme, vienen las imágenes y las metáforas. *España en el corazón* también recoge una de las marcas estéticas de Neruda y del surrealismo que es el uso de la imagen impactante en las metáforas. Los primeros versos del primer poema “Invocación” nos sumen de lleno en esta práctica:

Para empezar, para sobre la rosa
pura y partida, para sobre el origen
de cielo y aire y tierra, la voluntad de un canto
con explosiones, el deseo
de un canto inmenso, de un metal que recoja
guerra y desnuda sangre.

España, cristal de copa, no diadema,
sí manchada piedra, combatida ternura
de trigo, cuero y animal ardiendo. (11)

El poeta abre su invocación (y también el poemario) con una serie metáforas e imágenes que primero recuerdan la etapa residenciaria (cielo, aire, tierra, rosa pura) y después pintan una España destrozada, teñida de sangre y llamas. Las acumulaciones de esas metáforas pueden afectar la buena comprensión del lector en esta entrada del poema. Pero el ejemplo más ilustrativo donde se acumulan imágenes surrealistas es el poema “Explico algunas cosas” donde el poeta describe la imagen del mercado de Arguelles:

Todo
eran grandes voces, sal de mercaderías,
aglomeraciones de pan palpitante,
mercados de mi barrio de Arguelles con su estatua
como un tintero pálido entre las merluzas:
el aceite llegaba a las cucharas,
un profundo latido
de pies y manos llenaba las calles,
metros, litros, esencia
aguda de la vida
pescados hacinados,
contextura de techos con el sol frío en el cual

la flecha se fatiga,
delirante marfil fino de las patatas,
tomates repetidos hasta el mar

La asociación de elementos con realidades lejanas, que constituye una marca surrealista para dar una imagen fuerte,⁶ es el recurso utilizado por Neruda para retratar el ambiente pre-guerra en Arguelles. “Pan palpitante”, “tintero pálido”, “latido de pie” “delirante marfil”, “la flecha se fatiga”, “tomates repetidos hasta el mar” son imágenes que ponen de relieve una sutil alquimia verbal, donde, como decía Jaime Alazraki de los poemas de *Tentativa*, hay “un desborde imaginativo que resulta en una mayor incoherencia”, “un adensamiento que atenta contra la lógica” (47). Analizando estas mismas imágenes, José Ortega confiesa:

En *España en el corazón*, Neruda toma plena conciencia de que toda verdadera cultura ha de ser revolucionaria y este libro de poemas es el mejor ejemplo de literatura como estímulo generador de una praxis revolucionaria. Este compromiso político impuesto por la guerra civil le plantea a Neruda un grave problema entre su deseo de aproximarse al pueblo y el carácter hermético, surrealista de su lenguaje. A pesar del esfuerzo del poeta por simplificar su expresión y a pesar del tono prosístico, anecdótico de *España en el corazón* se deslizan en este poema [“Explico algunas cosas”] imágenes surrealistas, oscuras para el lector de la masa. (38)

A esas imágenes se añade el tono dialogal de los poemas. En efecto, en *España en el corazón* Neruda entabla un diálogo con el lector, con sus coetáneos, los soldados, los generales, total con los otros. El empleo de la segunda persona del singular y del plural es un recurso innovador que ensaya en este poemario tal vez para romper con el ensimismamiento lírico y para mostrar la apertura hacia el otro. El poema más ilustrativo es tal vez “Explico algunas cosas” con estos versos “Preguntaréis.../ Raúl, te acuerdas? / Te acuerdas. Rafael?... / mirad mi casa/ venid a ver”. En los demás poemas también abundan los ejemplos que no hacen más que reflejar la maestría estética del poeta. Muchos otros recursos estéticos podrían ser reseñados (nos limitamos a estos por cuestión de espacio), para mostrar que la poesía de Neruda no ha abandonado la calidad estética en esa obra más comprometida de su carrera poética.

El hecho de defender al pueblo a través de un tono virulento no significa quitarle esplendor estético a los versos. Como hemos dicho más arriba, Neruda ya era un poeta consagrado y la belleza artística era un ADN de su literatura. Es lo que lleva a Natalia Calami a decir que “el hecho de que los poetas consideraran la poesía, en ese determinado momento, como un instrumento y no como un fin en sí mismo, no tiene por qué restarle calidad artística, en aquellos casos, por supuesto en que se trata de poetas de

6. Edmond Légoutière afirma, en su libro *Le surréalisme : « l'image es une création de l'esprit. Elle ne peut naitre d'une comparaison, mais du rapprochement de deus réalités plus ou moins éloignées. Plus les rapports des deux réalités rapprochées seront lointaines et justes, plus l'image sera forte – plus elle aura de puissance émotive et de réalités 'poétique' »* (1972 36).

calidad” (19). Neruda expresa su ira y su preocupación pero lo hace desde el Arte. El compromiso con la causa española no eclipsa las señas de identidad de su poesía. Es lo destaca también José Ortega cuando afirma que:

El ideario socio-político de Neruda se incorpora a *España en el corazón* sin que su poesía pierda universalidad. Lo que hace ser a este escritor chileno un gran poeta es la fusión de su pasión personal con la palabra poética, porque toda poesía, como producto social, es comunicación y a la vez no doctrinaria, pues su universalidad emerge de una objetividad extraña a cualquier compromiso (32).

José Ortega, con estas dos citas, resume atinadamente la problemática que hemos enunciado en este trabajo, es decir, el compromiso político, en este libro, no sepulta la tradición surrealista (o vanguardista en general) que ha acompañado siempre su expresión literaria. Si hablamos de estética y compromiso nos referimos a la fusión que hace el poeta de estas dos orillas del arte consideradas muchas veces como dicotómicas. Neruda cristaliza su inquietud y la del pueblo en *España en el corazón* mediante una retórica fiel a su ideología estética.

Conclusión

La aproximación al universo poético de Pablo Neruda, con hincapié en la experiencia española, resucita la eterna relación (armónica y conflictiva) entre la literatura y la sociedad, y particularmente entre la poesía y el pueblo. La Guerra Civil Española ha afectado la cosmovisión nerudiana y *España en el corazón* constituye la manifestación más clara del compromiso social y político del poeta. Ahora bien, si este compromiso viene leído como una conversión poética para unos y como una continuidad con intensificación de la preocupación social para otros, para nosotros ambas visiones constituyen dos claves hermenéuticas válidas y complementarias que permiten leer la obra de Neruda como el re-encuentro del poeta con los otros. Pero incluso más allá de este debate, Neruda nos ha enseñado en este poemario que la palabra poética puede expresar una preocupación social sin perder su esencia literaria, la poesía puede ser revolucionaria sin rebelarse contra la dimensión artística y el compromiso puede expresarse sin divorciarse de la estética. Esta actitud de Raúl González Tuñón, tomada como ejemplo por Hernán Loyola (2011), en la encarnecida lucha entre los dos grupos argentinos Florida y Boedo, puede resumir metafóricamente la relación entre estética y compromiso en Neruda con este poemario: Raúl participó en los encendidos debates de Florida vs Boedo, pero se las arregló para hacerlo bajo ambas banderas, saludando por un lado los experimentos formales de Florida y exaltando por otro los pronunciamientos sociales de Boedo.

Bibliografía citada

- Alonso, Amado. *Poesía y estilo de Pablo Neruda*. Sudamericana, Buenos Aires, 1968.
- Calami, Natalia. *El compromiso en la poesía de la Guerra Civil Española*. Laia, Barcelona, 1978.
- Camacho Guizado, Eduardo. *Pablo Neruda. Naturaleza, Historia y Poética*. Sociedad General Española de Librerías, Madrid, 1978.
- Cardona Peña, Alfredo. *Pablo Neruda y otros ensayos*. Andrea, México, 1955.
- Colón, Daniel E. "Orlando Masón y las raíces del pensamiento social de Pablo Neruda." *Revista Chilena de Literatura*, n° 79, 2011, pp. 23-45.
- Concha, Jaime. "La guerra es España en el corazón: el tema y sus formas." *Pablo Neruda en el corazón de España: actas del Congreso Internacional celebrado en la Diputación de Córdoba del 15 al 19 de noviembre de 2004*. Edición y coordinación de Joaquín Roses. Córdoba, Diputación Delegación de Cultura, 2006, pp. 135-50.
- Duff, Guillermo. "'Explico algunas cosas': la autoexégesis nerudiana en la poesía residenciaria y pre-residenciaria." *Revista Chilena de Literatura*, n° 79, 2011, pp. 47-70.
- Flores, Ángel, editor. *Aproximaciones a Pablo Neruda*. Llibres de Sinera - OCNOS, Barcelona, 1974.
- Levy, Issac Jack, y Juan Loveluck, editores. *Simposio Pablo Neruda: Acta: (Columbia, Carolina del Sur Noviembre 21-23, 1974)*. University of South Carolina, Columbia, 1975.
- Loyola, Hernán. *Ser y morir en Pablo Neruda*. Santiago, Santiago de Chile, 1967.
- . "De cómo Neruda devino comunista (sin 'conversión poética')." *Revista Chilena de Literatura*, n° 79, 2011, pp. 83-107.
- Neruda, Pablo. *España en el corazón. Himno a las glorias del pueblo en guerra (1936-1937)*. Turner, Madrid, 2003.
- Rodríguez Fernández, Mario. "'Reunión bajo las nuevas banderas' o la conversión poética de Pablo Neruda." *Aproximaciones a Pablo Neruda*. Edición de Ángel Flores. Llibres de Sirena - OCNOS, Barcelona, 1974, pp. 149-164.
- Rodríguez Monegal, Emir. *El viajero inmóvil. Introducción a Pablo Neruda*. Losada, Buenos Aires, 1966.
- Rodríguez Monegal, Emir, y Enrico Mario Santi. *Pablo Neruda*. Taurus, Madrid, 1980.

Salvador, Álvaro. "Pablo Neruda y la Generación del 27." *Revista Letral*, n° 10, 2013, pp. 73-87.

Schopf, Federico. "El problema de la conversión poética de Pablo Neruda." *Atenea Universidad de Concepción de Chile*, n° 48, 2003, pp. 47-78.

Silva Castro, Raúl. *Pablo Neruda*. Universitaria, Santiago de Chile, 1964.

Zambrano, María. *Los intelectuales en el drama de España. Ensayos y notas (1936-1939)*. Hispamerica (Textos recuperados), Madrid, 1977.