

Pablo Neruda, su tiempo y el «sentido de la historia»: postura ideológica y creación poética durante la Guerra Fría

Rafael Pedemonte Lavis

Universidad París 1, La Sorbona

Resumen: A partir fundamentalmente de 1936, la literatura de Pablo Neruda emerge de su pesimismo existencial y adopta una nueva forma que no sólo se ve influenciada por los sucesos políticos de su tiempo, sino que refleja una visión de la evolución humana claramente inspirada en una «filosofía de la historia» marxista, compartida por sus correligionarios ideológicos del Partido Comunista. Esto último, así como su constante replanteamiento del rol del escritor en la sociedad, queda expresado de manera visible en algunas de sus publicaciones más comprometidas, tales como *Canto General*, *Las uvas y el viento* y *Canción de gesta*.

Palabras clave: Pablo Neruda, Guerra Fría, Unión Soviética, historia, marxismo.

Abstract: Starting fundamentally from 1936, the literature of Pablo Neruda arises from his pessimism and assumes a new form, which is not only influenced by contemporary political events, but also reflects a particular vision of human evolution, conspicuously inspired by a Marxist «philosophy of history» and shared with his fellow party members. This latter element, as well as the permanent reconsideration of the writer's role in the society, are clearly expressed in some of the more engaged works of Neruda, such as *Canto General*, *Las uvas y el viento* and *Canción de gesta*.

Keywords: Pablo Neruda, Cold War, Soviet Union, History, Marxism.

Introducción

Gran parte de la creación poética del chileno Pablo Neruda permanece íntimamente ligada a su visión ideológica y a los compromisos políticos adquiridos a lo largo de su turbulenta e intensa existencia. En efecto, las características de su vasta obra literaria se vieron, por momentos, profundamente condicionadas por las complejas vicisitudes internacionales impuestas durante el tenso contexto de Guerra Fría. Es indudable que su posicionamiento ante los grandes acontecimientos que determinaron la evolución de la realidad latinoamericana y mundial marcó decididamente el contenido de una considerable proporción de los versos que componen su «poesía política» (*Canto General*, *Las uvas y el viento*, *Canción de gesta*, etc.). Es más, sus convicciones no sólo impregnaron parte de sus influjos creativos, sino que se manifestaron de igual forma en algunas de sus múltiples actividades extraliterarias. De hecho, a partir de julio de 1945, Neruda asume una activa participación en el Partido Comunista de Chile¹, lo que lo llevaría a emprender una fulgurante carrera política.

La vida del escritor chileno no debe considerarse únicamente como la de un genio de excepcional rareza. Neruda es ante todo un sujeto histórico; su creación, en consecuencia, se encuentra estrechamente vinculada tanto a episodios reales de su existencia como a sus propias ambigüedades, certezas y temores. De hecho, sus compromisos y esperanzas, así como sus desilusiones, explican a menudo las características y los temas abordados. Es así como podemos asociar ciertos desplazamientos hacia fases creativas más intimistas y subjetivas con determinados sucesos que lo habían decepcionado; de igual manera, otros eventos —como, por ejemplo, la llegada al poder de los revolucionarios cubanos en enero de 1959— lo llevan a componer testimonios entusiastas, marcados por un renovado fervor político. Tal como lo subraya convincentemente Lucrecia Romera, a partir de 1937 (año de la aparición de *España en el corazón*) la literatura de Neruda dialoga permanentemente con «la teoría de su tiempo y con las fuentes del pensamiento occiden-

¹ Pablo NERUDA: *Confieso que he vivido*, Santiago, Pehuén, 2008, p. 236.

tal. El signo de su poesía es a la vez una estética, una ética y una praxis política², visiblemente sustentada por el llamado a «transformar el mundo» de Karl Marx.

Si bien la participación política del escritor chileno y sus posicionamientos ideológicos concretos han sido reiteradamente evocados por una serie de trabajos de muy buena calidad³, poco se ha dicho sobre la inspiración filosófica del marxismo, y ello a pesar de la profunda e incontestable relevancia que posee este aspecto para entender finamente su obra. Bajo un marco en que las diversas tesis políticas de la izquierda circulaban y se debatían ampliamente en muy variados espacios —especialmente cuando se hacía parte de un partido declaradamente marxista-leninista— no cabe duda que estas concepciones impregnaron el pensamiento del autor de *Canto General*. A lo largo de innumerables páginas de sus publicaciones —que constituirán la principal fuente documental del presente artículo— no sólo se vislumbra la convicción militante del escritor, sino que se distingue con claridad una concepción coherente y global de la historia, claramente determinada por las referencias intelectuales del pensamiento de su tiempo, y sobre la cual no se ha indagado lo suficiente.

Esta visión teórico-política no alteró meramente la retórica pública de Neruda, como queda claro hacia finales de los años treinta. Concretamente, sus reivindicaciones ligadas a la adopción de una mirada marxista del mundo modificaron también su forma de hacer poesía, su apreciación global de la evolución del orbe y su pasado, su consciencia del papel que debía desempeñar el intelectual en la sociedad y sus sensibilidades diversas hacia los eventos más

² Lucrecia ROMERA: «Prólogo. Neruda y el signo de la poesía», en Pablo NERUDA: *Las uvas y el viento*, Santiago, Debolsillo, 2003, p. 8.

³ Véanse, por ejemplo, las obras de David SCHIDLANSKY: *Pablo Neruda y su tiempo. Las furias y las penas, 1904-1949*, Santiago, RIL Editores, 2008; Grez DAWES: *Poetas ante la modernidad: las ideas estéticas y políticas de Vallejo, Huidobro, Neruda y Paz*, Madrid, Fundamentos, 2009; María Magdalena SOLA: *Poesía y política en Pablo Neruda: análisis del «Canto general»*, Río Piedras, Editorial Universitaria, 1980; Eugenia NEVES: *Relación entre la historia y la política en «Canto General» de Pablo Neruda*, Barcelona, Laia, 1979; Volodia TEITELBOIM: *Neruda*, Santiago, Editorial Sudamericana, 1996; Emir RODRÍGUEZ MONEGAL: *Neruda: le voyageur immobile*, París, Gallimard, 2001, y Virginia VIDAL: *Neruda: memoria crepitante*, Valencia, Tilde, 2003.

crepitantes del siglo. Para dar cuenta justamente de la huella indeleble que dejó el pensamiento marxista sobre la historia en las facetas evocadas es que hemos decidido dividir el presente artículo en cinco segmentos bien determinados.

Un primer epígrafe se encargará de evidenciar el «vuelco» nerudiano hacia una nueva forma poética, que se hace particularmente explícito como consecuencia de las vicisitudes de la Guerra Civil española a partir de 1936; posteriormente, nos adentraremos en la manera cómo el poeta logra apropiarse de las doctrinas de la filosofía de la historia inspirada en Karl Marx para luego ser plasmadas en sus versos; una tercera sección vislumbrará la concepción de Neruda sobre el rol que debe atribuirse el intelectual en un mundo marcado por las injusticias y los debates ideológicos; evaluaremos también en un cuarto apartado las implicaciones más notorias que tuvieron los grandes acontecimientos contemporáneos, tanto en la consciencia militante del chileno como en sus publicaciones y escritos, que, sin duda, no permanecieron impasibles ante el torbellino del presente; por último, examinaremos las consecuencias del episodio más amargo que debió afrontar Neruda en el ciclo final de su vida, cuando un grupo de intelectuales cubanos decidió redactar una misiva pública para reprocharle su participación en el congreso del PEN Club International organizado en Nueva York el año 1966.

«Mirad este nuevo corazón que os saluda»: hacia una renovada aspiración literaria

Sin querer trazar una línea divisoria en la heterogénea y compleja producción poética de Neruda, podemos, no obstante, apreciar que una nueva mirada del mundo se evidencia con mayor facilidad a partir de la segunda mitad de los años cuarenta, cuando no sólo adhiere a un proyecto político explícito, sino que también adopta un estilo estético que ha sido calificado por Greg Dawes de «realismo moral»⁴. Políticamente, este periodo marca el inicio de una etapa de evidente afiliación comunista, remplazando una

⁴ Grez DAWES: *Poetas ante la modernidad...*, pp. 99-100.

trayectoria que desde el estallido de la Guerra Civil española en 1936 se había definido más bien por una sensibilidad antifascista. Pero la aparición del referente de la historia en la poesía nerudiana es anterior a su ingreso en la vida política activa. El conflicto bélico que azota la Península Ibérica se transforma justamente en el dramático impulso que saca a Neruda de su obstinado ensimismamiento para hacerlo mirar decididamente hacia fuera, permitiendo así un diálogo constante entre su creación y las luchas sociales de su tiempo. En 1937 aparece *España en el corazón*, obra que inaugura una nueva forma de hacer poesía en la que la evolución contemporánea constituye una de sus fuentes primordiales. Indiscutiblemente, a partir de este momento los sucesos de su país, los de su continente y los de todo el orbe en general comienzan a inspirar su pluma y a nutrir tanto su quehacer artístico como su propia existencia⁵. En sus memorias, el vate hace alusión directa al impacto provocado por su presencia en España y por las trágicas consecuencias de los enfrentamientos que ensangrentaron el país:

«El contacto de España me había fortificado y madurado. Las horas amargas de mi poesía debían terminar. El subjetivismo melancólico de mis *20 poemas de amor* o el patetismo doloroso de *Residencia en la tierra* tocaban a su fin [...] ¿Puede la poesía servir a nuestros semejantes? ¿Puede acompañar las luchas de los hombres? Ya había caminado bastante por el terreno de lo irracional y de lo negativo. Debía detenerme y buscar el camino del humanismo»⁶.

Posteriormente, a través de un poema titulado *Reunión bajo las nuevas banderas*, integrado en las páginas de su *Tercera residencia* (1947), pero editado independientemente en octubre de 1940⁷, Neruda nos ofrece un testimonio elocuente de su brusca y resuelta «conversión». Él mismo reconoce el carácter sombrío y de angustiante desamparo de su anterior poesía de solitario, atravesada por el signo obsesivo de la muerte: «Fundé mi pecho en esto, escuché toda / la sal funesta: de noche / fui a plantar mis raíces: / averigüé lo amargo de la tierra: todo fue para mí noche o relámpago: / cera

⁵ Virginia VIDAL: *Neruda: memoria crepitante*, p. 74.

⁶ Pablo NERUDA: *Confieso que he vivido*, pp. 190-191.

⁷ María Magdalena SOLA: *Poesía y política en Pablo Neruda...*, p. 73.

secreta cupo en mi cabeza / y derramó cenizas en mis huellas. / Y para quién busqué este impulso frío / sino para una muerte?»⁸. Pero Neruda advierte que ya es tiempo de liberarse de esta oscura consciencia melancólica para iniciar una marcha esperanzadora junto al resto de los seres humanos: «Yo de los hombres tengo la misma mano herida, / yo sostengo la misma copa roja / e igual asombro enfurecido: / un día / palpitante de sueños / humanos, un salvaje / cereal ha llegado / a mi devoradora noche / para que junte mis pasos de lobo / a los pasos del hombre»⁹. El poeta anuncia, para concluir, que ya no es el mismo individuo, que ha dado inicio a una nueva etapa: «Es la hora / alta de tierra y de perfume, mirad este rostro / recién salido de la sal terrible, / mirad esta boca amarga que sonrío, / mirad este nuevo corazón que os saluda / con su flor desbordante, determinada y áurea»¹⁰. Estamos ante el momento de «conversión» al prójimo, que es a la vez una «salvación personal», un instante decisivo a partir del cual Neruda se interesará cada vez más por los referentes externos y por las luchas características de su era¹¹.

Esta tendencia se materializará con mayor claridad hasta 1956, año en el que Neruda se desplaza hacia una fase más autobiográfica y autocrítica, aunque sin debilitar su compromiso militante¹². Las renovadas inquietudes que agitan al insigne poeta son inseparables de la crisis ideológica desatada por las denuncias del XX Congreso del Partido Comunista de la Unión Soviética, que reveló los crímenes perpetrados por Stalin, causando un doloroso y profundo impacto en la consciencia de Neruda¹³. Este ciclo ve nacer dos de sus publicaciones más comprometidas y entusiasmadas, fuentes esenciales de nuestro análisis: el célebre *Canto General* (1950) y *Las uvas y el viento* (1954).

A partir de 1945 su comunismo militante es un poderoso reflejo de la posición terrena que Neruda adquiere en el mundo, una posi-

⁸ Pablo NERUDA: *Tercera residencia (1935-1945)*, Buenos Aires, Losada, 1961, p. 39.

⁹ *Ibid.*, p. 40.

¹⁰ *Ibid.*, p. 41.

¹¹ Amado ALONSO: *Poesía y estilo de Pablo Neruda: interpretación de una poesía herméutica*, Madrid, Gredos, 1997, pp. 359-363.

¹² Grez DAWES: *Poetas ante la modernidad...*, p. 132.

¹³ Entrevista del autor a Virginia Vidal, Santiago, 11 de enero de 2013.

ción asumida con orgullo y con la responsabilidad propia de un militante consciente. En este sentido, la percepción del poeta respecto al agitado panorama internacional de posguerra permanece inevitablemente asociada a la visión oficial reivindicada por su partido, compartida por sus camaradas y, en última instancia, inspirada en los designios del «hermano mayor»: la Unión Soviética. La fidelidad inquebrantable profesada por los miembros del Partido Comunista de Chile a la potencia socialista fue uno de los rasgos más distintivos de la colectividad, que veía en la nación del este un modelo hacia el cual los habitantes del planeta debían orientarse. Siguiendo al historiador chileno Joaquín Fernandois, la mirada del marxismo local respecto a la Unión Soviética debe calificarse como «la relación y dependencia ideológica de un horizonte paradigmático»¹⁴. El poeta no permaneció ajeno a la ardiente admiración de su partido, situación que quedó rotundamente reflejada en su obra de 1954 *Las uvas y el viento*, donde podemos leer, por ejemplo, un poema intitulado «El ángel soviético»¹⁵. Aquí el compromiso se hace evidente y la poesía se convierte en un medio para explicitarlo.

Una visión filosófica de la historia de inspiración marxista

Pero Neruda no sólo posee una decidida y abierta postura ante las diversas situaciones que repercuten en su entorno. Mediante la lectura de algunas de sus estrofas podemos también percibir la elaboración de una visión coherente de la evolución de su propio continente. Innegablemente, Pablo Neruda se posiciona ante la historia y las vicisitudes del presente, una postura indefectiblemente ligada tanto a su identificación militante como a la raigambre teórico-política del comunismo. De hecho, en su literatura más militante se deja ver una concepción del tiempo histórico evidentemente inspirada por la «filosofía de la historia» de Karl Marx.

Como ha sido indicado por el reconocido pensador alemán Reinhart Koselleck, la noción compleja de «filosofía de la historia»

¹⁴ Joaquín FERNANDOIS: *Chile y el mundo, 1970-1973. La política exterior del gobierno de la Unidad Popular y el sistema internacional*, Santiago, Ediciones Universidad Católica de Chile, 1985, p. 49.

¹⁵ Pablo NERUDA: *Las uvas y el viento*, pp. 113-116.

se ha construido tras la «era de las revoluciones» de la segunda mitad del siglo XVIII, una alteración conceptual que contribuye a explicar la relevancia de la evolución histórica en la estructuración de las diversas narrativas filosóficas sobre el progreso humano desarrolladas abundantemente en el siglo XIX. Es así como podemos constatar que la historia transitó desde su asociación con un conjunto de hechos inconexos acontecidos en un pasado confuso a un singular colectivo que reunía en su semántica el sentido profundo del devenir humano, modulando de esta forma el significado de las articulaciones entre pasado, presente y futuro. De esta forma, la historia simultáneamente se ideologizó, siendo apropiada por diversas filosofías políticas que intentaron asignarle, desde sus propias lógicas, aquel sentido tanto a la experiencia histórica como a las expectativas que ella misma perfilaba en el futuro¹⁶.

Es absolutamente necesario tener en consideración esta evolución conceptual para entender en qué medida la visión marxista de la historia ha sido determinante en el pensamiento del siglo XX. Los presupuestos esenciales de la visión de la historia reivindicada por Marx y por su colega Friedrich Engels se basan en lo que han denominado «materialismo histórico». Este concepto clave del marxismo constituye una interpretación teórica que nos ofrece, a la vez, un modelo específico para poder entender y explicar la historia en su conjunto, atribuyéndole al desarrollo de ésta una dirección, un sentido. Notoriamente perceptible en el *Manifiesto comunista* (1848) que Marx redactó junto a Engels, esta tesis implica que en el largo esquema del avance de la humanidad, el sistema de producción económica y las contradicciones sociales inherentes que se derivan de él conforman la base sobre la cual se construye la historia¹⁷. Consecutivamente, son estas tensiones internas del sistema las que activan los mecanismos de cambio, permitiendo un desarrollo evolutivo e ineluctable hacia una sociedad liberada y sin clases. La concepción «materialista» se convierte de esta forma en el fundamento de la explicación histórica. El estudio de las condiciones materiales de producción —que determinan las particularidades de las tensiones sociales, siendo la lucha de clases una de sus manifesta-

¹⁶ Reinhart KOSELLECK: *historia/Historia*, Madrid, Trotta, 2004.

¹⁷ Karl LÖWITZ: *Histoire et Salut: Les présupposés théologiques de la philosophie de l'histoire*, París, Gallimard, 2002, pp. 67-68.

ciones más recurrentes— es lo que nos permite percibir el proceso de edificación de una sociedad y adentrarnos en las interacciones e intercambios entre grupos humanos para, en último término, apreciar la dinámica de la historia¹⁸. Podemos resumir esta interpretación mediante una de las aseveraciones que ha sido más frecuentemente aludida: «No es la conciencia lo que determina la vida, sino la vida lo que determina la conciencia»¹⁹.

Empero, la filosofía de Marx no es sólo una interrogación de las condiciones del pasado para revelar las complejidades del presente. El *Manifiesto comunista* es igualmente un documento profético, un análisis de conjunto del desarrollo humano que concluye con una sentencia terminante: «La burguesía produce, ante todo, sus propios sepultureros. Su hundimiento y la victoria del proletariado son inevitables»²⁰. Se trata, por ende, de lo que se ha llamado una «filosofía de la historia», definida por el encadenamiento de etapas sucesivas que hacen avanzar a la humanidad hacia su liberación. El estudio de los hechos pasados es lo que otorga a Marx y Engels el sustento científico necesario para definir las leyes que rigen la historia y que desembocarán inapelablemente en el «comunismo», descrito como el movimiento real que anula y supera el estado de cosas actual²¹.

La inspiración, consciente o inconsciente, que ha ejercido el pensamiento marxista en la construcción nerudiana de la historia se vislumbra con mayor nitidez en el polémico libro *Las uvas y el viento*, donde Neruda adopta la visión lineal de la marcha hacia adelante de los pueblos. Al evocar la muerte trágica del intelectual y miembro del Partido Comunista Checoslovaco Julius Fučík, el poeta recalca: «Nada se rompe entre tu vida y tu muerte: / es una sola línea sin ruptura / la que has edificado. / La línea sigue viva, sigue recta y creciente / andando, andando siempre, / desde

¹⁸ Eric HOBBSAWM: *Marx et l'histoire*, París, Hachette Littérature, 2009, pp. 54-55.

¹⁹ Karl MARX y Friedrich ENGELS: *L'idéologie allemande. Première partie, Feuerbach*, París, Éditions Sociales, 1974.

²⁰ Karl MARX y Friedrich ENGELS: *Manifiesto del Partido Comunista*, Ediciones Eléctricas Iskra, 1999, p. 21. Accesible en <http://investigacion.politicas.unam.mx/teoriasociologicaparatodos/pdf/Teor%EDa%201/Marx,%20Engels%20-%20Manifiesto%20del%20partido%20Comunista.pdf>.

²¹ Karl MARX y Friedrich ENGELS: *L'idéologie allemande...*, p. 70.

la muerte tuya hasta otras vidas». La desaparición de Fučík no destruye su lucha revolucionaria; su legado, por el contrario, es retomado por sus herederos: «Los hombres continuaron, / desde el minuto en que cayó tu rostro, / la lucha, y se tiñó nuestra bandera / con la sangre sagrada / de tu corazón invencible»²².

Años más tarde, bajo la euforia del triunfo revolucionario en Cuba, Neruda renueva esta idea esperanzadora y anuncia un futuro redentor, construido no por una fuerza divina, sino por los hombres que, como en La Habana, han comenzado a liberar al pueblo: «No se detiene el hombre en su camino: / otro toma las armas misteriosas: / no tiene fin la primavera humana»²³. Pero este optimismo histórico no es una mera esperanza intuitiva, sino que se materializa y encuentra su fuente de legitimidad en el desarrollo del «horizonte paradigmático», la Unión Soviética: «Antes fue oscura la tierra, / hambre y dolor llenaron / el tiempo y el espacio. / Entonces en la historia / vino Lenin, / cambió la tierra, / luego Stalin / cambió el hombre. / Luego la paz, la guerra, / la sangre, el trigo: / difícilmente todo / se fue cumpliendo / con fuerza y alegría, / y hoy Iván heredó / de mar a mar la primavera roja, / por donde yo te llevo de la mano»²⁴.

Dentro de la evolución general de la humanidad esbozada por Marx y Engels, el «momento presente» está llamado a convertirse en un «instante decisivo». En efecto, para ambos intelectuales la sociedad capitalista contemporánea constituye la última forma de antagonismo del proceso de producción económica, condensando en su seno las condiciones para una resolución definitiva de la tensión entre capital y trabajo, opresores y oprimidos²⁵. Como queda enfáticamente indicado en el *Manifiesto comunista*, la burguesía ya no posee las herramientas suficientes para seguir imponiéndose a la clase obrera: su «reinado» es desde ahora incompatible con el progreso social²⁶. A este respecto, Neruda parece adscribirse a la tesis leninista evocada en el célebre ensayo titulado *El imperialismo*,

²² Pablo NERUDA: *Las uvas y el viento*, pp. 95-96.

²³ Pablo NERUDA: *Canción de gesta. Las piedras de Chile*, Buenos Aires, Debolsillo, 2004, p. 62.

²⁴ Pablo NERUDA: *Las uvas y el viento*, p. 105.

²⁵ Karl LÖWITZ: *Histoire et Salut...*, p. 59.

²⁶ Karl MARX y Friedrich ENGELS: *Manifiesto del Partido Comunista*.

fase superior del capitalismo (1916), según la cual el capitalismo monopolista ha agravado seriamente las contradicciones sociales, marcando la segura transición del imperialismo hacia un orden económico y social superior²⁷. El optimismo histórico que comparte con los teóricos marxistas se manifiesta de forma evidente en su famoso *Canto General*, donde no duda en dedicar un poema al «pueblo victorioso», un pueblo que espera inapelablemente la consecución del estadio último: «Mi pueblo vencerá. Todos los pueblos / vencerán, uno a uno». Y luego insiste con fervor vengativo: «Pero está cerca el tiempo victorioso. / Que sirva el odio para que no tiemblen / las manos del castigo, / que la hora / llegue a su horario en el instante puro, / y el pueblo llene las calles vacías / con sus frescas y firmes dimensiones»²⁸.

El «día inmenso», «día de la lucha final»²⁹ —aquel en el que el capitalismo agonizante del que nos habla Lenin³⁰ será superado para dar paso al dominio de las clases oprimidas—, no tardará en llegar: «Creo que vamos subiendo / el último peldaño. / Desde allí veremos / la verdad repartida, / la sencillez implantada en la tierra, / el pan y el vino para todos»³¹. Haciendo suya una famosa frase del *Manifiesto comunista* —«Un fantasma recorre Europa: el fantasma del comunismo»—³² Neruda constata con convicción que: «Un fantasma recorre el mundo, y pueden empezar de / nuevo / a golpear en los sótanos: ya pagarán sus crímenes»³³. Está claro que, en esta etapa, el tiempo de la soledad desesperada, el de la «sal funesta»³⁴, tan presente en los versos nerudianos de comienzos de los años treinta, ha sido dejado atrás y reemplazado por el de la esperanza posible y terrestre, que sólo puede ser alcanzada por el hombre en este mundo: «Creo / que bajo la tierra nada nos espera, / pero sobre la tierra / vamos juntos. / Nuestra unidad está sobre la tierra»³⁵.

²⁷ Vladimir LENIN: *L'impérialisme, stade suprême du capitalisme*, París, Science Marxiste, 2010, p. 141.

²⁸ Pablo NERUDA: *Canto General*, Santiago, Pehuén, 2008, p. 247.

²⁹ *Ibid.*, p. 237.

³⁰ Vladimir LENIN: *L'impérialisme, stade suprême du capitalisme*, p. 145.

³¹ Pablo NERUDA: *Las uvas y el viento*, p. 36.

³² Karl MARX y Friedrich ENGELS: *Manifiesto del Partido Comunista*, p. 7.

³³ Pablo NERUDA: *Canto General*, p. 310.

³⁴ Pablo NERUDA: *Tercera residencia...*, p. 39.

³⁵ Pablo NERUDA: *Canto General*, p. 33.

Es así como podemos ver reflejada la crítica materialista de la religión en la obra de Neruda. Tanto para Marx como para el poeta, al prometernos una redención irreal se hace necesario liberar al hombre del «fantasma religioso»³⁶ que debilita la voluntad humana de poder alcanzar una auténtica felicidad terrena. En su reemplazo, Neruda evoca la certidumbre de una fe; una fe intensa, pero secular, voluntariamente invertida en una elocuente estrofa: «Hace miles de años un hombre fue crucificado, / murió en su fe, pensando más allá de la tierra. / Su cruz pesó sobre la vida humana / y amasó la congoja y la esperanza. / Nosotros tenemos millones de crucificados / y nuestra esperanza está sobre la tierra»³⁷.

Pablo Neruda y el rol del escritor

A pesar del optimismo de la teoría marxista no debemos olvidar que el *Manifiesto comunista* es también un llamado decidido a la acción que concluye, de hecho, con la famosa arenga: «Proletarios de todos los países, uníos»³⁸. Para que estos últimos consigan alterar el curso de la evolución humana es necesario que los sectores alienados de la sociedad se organicen políticamente y adquieran conciencia de clase. En efecto, el gran salto de la historia pasa necesariamente por un proceso eficaz de concientización, expresado en el desarrollo de un conocimiento científico de la realidad. Cada militante comprometido debe contribuir a acelerar este fenómeno asumiendo, en consecuencia, una misión concreta. El poeta chileno acepta con entusiasmo esta responsabilidad, consagrando parte de su obra a esta tarea. Este fenómeno no sólo se hace evidente a comienzos de la década de 1950 con el *Canto General* y *Las uvas y el viento*, sino que perdura en su literatura hasta el final de su existencia. *Canción de gesta* (1960), un libro dedicado a los revolucionarios cubanos que asumen el poder en la isla en enero de 1959, constituye un fiel reflejo del compromiso político reivindicado por Neruda. En el prólogo de la primera edición el escritor explicita esta intención:

³⁶ Karl MARX: *Crítica del programa de Gotha*, Moscú, Ediciones en Lenguas Extranjeras, s.f., p. 32.

³⁷ Pablo NERUDA: *Las uvas y el viento*, p. 99.

³⁸ Karl MARX y Friedrich ENGELS: *Manifiesto del Partido Comunista*, p. 46.

«Este libro no es un lamento de solitario ni una emanación de la oscuridad, sino un arma directa y dirigida, una ayuda elemental y fraternal que entrego a los pueblos hermanos para cada día de sus luchas [...] Por mi parte aquí asumo una vez más, y con orgullo, mis deberes de poeta de utilidad pública, es decir, de puro poeta [...] Ojalá que mi poesía sirva a mis hermanos del Caribe, en estos menesteres de honor [...] Mucho debemos construir. Que cada uno aporte lo suyo con sacrificio y alegría»³⁹.

Esta afirmación no es sólo una manifestación de fervor político, es también un replanteamiento del rol mismo del escritor en el seno de la sociedad, un asunto largamente debatido que sobrepasa las fronteras de América Latina. El siglo xx vio surgir intensas discusiones relativas a la responsabilidad intelectual del artista y al papel que éste debía asumir en un contexto de transformaciones políticas aceleradas. La experiencia soviética, que impulsó a partir de 1934 una doctrina oficial para el arte, nos ofrece un ejemplo paradigmático de las dificultades para hacer coincidir las vanguardias culturales y políticas. Estos principios, agrupados en el concepto de «realismo socialista», pretendían homogeneizar la creación individual imponiendo códigos estéticos normativos favorables a los intereses ideológicos del comunismo⁴⁰. Sin embargo, como señala inteligentemente el sociólogo francés Pierre Bourdieu, la reconciliación entre ambas esferas, a pesar de su recurrencia, genera innumerables contradicciones, ya que este afán choca con «la dificultad práctica de superar [...] la diferencia estructural [...] entre las posiciones “avanzadas” en el campo político y el campo artístico, y, al mismo tiempo, el desfase, incluso la contradicción, entre el refinamiento estético y el progresismo político»⁴¹. Esto explica, en parte, las tensiones crecientes que se desarrollaron entre las diversas posturas en torno a la utilidad de las producciones artísticas, una polémica particularmente intensa a lo largo de la segunda mitad del siglo xx latinoamericano.

³⁹ Pablo NERUDA: *Canción de gesta...*, p. 13.

⁴⁰ Boris KAGARLITSKY: *Los intelectuales y el Estado soviético*, Buenos Aires, Prometeo, 2006, pp. 142-153.

⁴¹ Pierre BOURDIEU: *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 1995, p. 374.

Como nos lo indica el caso de Neruda, estas preocupaciones ya venían produciéndose desde hace algún tiempo. Hemos visto como en 1937 la obra *España en el corazón* hace de la historia presente y de los acontecimientos políticos una fuente fecunda y viva de creación artística. La Guerra Civil española no sólo intensificó la voluntad política del chileno, sino que incentivó el compromiso, mediante la creación literaria, de muchos otros escritores latinoamericanos. El peruano César Vallejo, cuya poesía se había caracterizado por el tono pesimista de un lenguaje muy personal, compone en 1937 *España, aparta de mí este cáliz*. Aunque no debemos reducir el libro a una coyuntura, es innegable que Vallejo nos ofrece aquí un «testimonio estremecido, inolvidable, de su solidaridad humana»⁴². De acuerdo con el especialista Francisco Martínez García, la Guerra Civil de 1936 fue «la chispa que desencadenó un complicado y devastador incendio psíquico-artístico cuyas llamas devoradoras son los quince poemas de la serie»⁴³. Nuevamente en Chile, toda una pléyade de escritores, conocida como la «generación del 38», se forjó bajo los albores del conflicto en España⁴⁴ y sus amplias repercusiones en el contexto local, donde en 1938 triunfó el presidente Pedro Aguirre Cerda, líder del Frente Popular.

Estos antecedentes resultan indispensables para constatar las intrincadas conexiones entre producción literaria y vicisitudes políticas. Sin embargo, fue la consolidación de la Revolución cubana la que alentó mayormente las controversias y estimuló como nunca la voluntad de crear obras en función de un proyecto ideológico. Al mismo tiempo, los afanes por teorizar esta problemática se multiplicaron durante toda la década de 1960. Una serie de órganos de difusión cultural —como *Casa de las Américas*, *Pensamiento Crítico* y *Mundo Nuevo*— publicaron artículos sobre esta cuestión, mientras los intelectuales se familiarizaban con ideas de autores extranjeros, tales como Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Georg Lukács o algunos de los teóricos soviéticos, entre muchos otros. El poder

⁴² Citado en Francisco MARTÍNEZ GARCÍA: «Introducción: biografía y crítica», en César VALLEJO: *Poemas humanos. España, aparta de mí este cáliz*, Madrid, Castalia, 1988, p. 40.

⁴³ *Ibid.*, p. 37.

⁴⁴ Juan Armando EPPLE: «Prólogo», en Fernando ALEGRÍA: *Obra narrativa seleccionada*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 2002, p. XIV.

de atracción del proceso revolucionario cubano, así como la diversidad estética que operaba en la isla durante el comienzo de los años sesenta, sedujo —si seguimos los comentarios del novelista chileno José Donoso— a la casi unanimidad de los escritores del continente⁴⁵, al punto que a lo largo de esta década «ser revolucionario era casi una condición *sine qua non* para ser considerado un intelectual»⁴⁶.

Algunas posturas respecto al rol del artista alcanzaron posteriormente extremos casi irracionales. El ensayista cubano José Antonio Portuondo argüía en 1965 la imposibilidad de mantener una posición neutra en el campo literario, ya que «a la hora de “producir” el intelectual se coloca en un bando u otro [...] La no-vinculación es alienación [...] El que se evade no hace más que situarse [...] en el campo opuesto». Y luego abogaba por una intelectualidad destinada «a edificar la conciencia de las masas cubanas de acuerdo con las orientaciones emanadas del Partido»⁴⁷. El poeta Nicolás Guillén, presidente de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), iría aún más lejos a comienzos de los setenta al plantear la necesidad de acallar a los artistas que no contribuyen al reforzamiento del proceso revolucionario. Luego de desacreditar al novelista James Joyce, «un producto de la cultura británica», destaca que «no es lo mismo hablar desde una trinchera que hacerlo en alguna reunión apacible y digestiva. ¿Y quién que no oiga silbar el plomo ni huela el humo de los fusiles estará en situación de castigar o perdonar, es decir, de juzgar?». Y finalmente concluye con una afirmación delirante: «Confieso que me molesta ver el sacrificio de un cordero, pero me dejaría impasible el fusilamiento de un traidor»⁴⁸.

Debemos leer el prólogo de *Canción de gesta* antes citado bajo la óptica de este contexto fuertemente politizado y que la llegada de Fidel Castro al poder contribuye a exacerbar considerablemente. Al declararse «poeta de utilidad pública», Neruda no parece estar muy alejado de las aspiraciones de los ideólogos del

⁴⁵ José DONOSO: *Historia personal del «boom»*, Santiago, Alfaguara, 2007, p. 60.

⁴⁶ Jorge FORNET: *El 71: anatomía de una crisis*, La Habana, Letras Cubanas, 2013, p. 10.

⁴⁷ Bernardo CALLEJAS: «Portuondo: la responsabilidad del intelectual», *Hoy Domingo* (La Habana), 8 de agosto de 1965, pp. 6-7.

⁴⁸ Citado en Jorge FORNET: *El 71...*, p. 179.

«realismo socialista». Pero como veremos con más detalle en el apartado siguiente, el entusiasmo del poeta no sólo estalla luego del triunfo de los «barbudos». A lo largo de su vida, Neruda reflexionó constantemente sobre el sustento moral y artístico que debía justificar su obra. Era consciente de las múltiples dimensiones que su poesía podía adquirir y de las críticas que levantaba esta supuesta contradicción. *Canción de gesta* nos ofrece nuevamente un buen ejemplo. En un bello poema titulado «No me lo pidan» responde a esta polémica sellando su reflexión con una declaración reveladora: «Tengo un pacto de amor con la hermosura: / tengo un pacto de sangre con mi pueblo»⁴⁹.

Posteriormente, en *Confieso que he vivido*, sus memorias póstumas, Neruda evoca en más de una oportunidad su permanente cuestionamiento respecto a la labor de la poesía y concluye que en su creación ha habido espacio tanto para el «pueblo» como para la «hermosura» estilística, sin que la presencia de ambos planos conforme una paradoja. Mencionando algunas de sus referencias literarias predilectas, defiende la dualidad de su obra y nos advierte contra las visiones sesgadas y unilaterales:

«Del mismo modo que me gusta el “héroe positivo” encontrado en las turbulentas trincheras de las guerras civiles por el norteamericano Whitman o por el soviético Maiakovski, cabe también en mi corazón el héroe enlutado de Lautrémont, el caballero suspirante de Laforgue, el soldado negativo de Charles Baudelaire. Cuidado con separar estas mitades de la manzana de la creación, porque tal vez nos cortaríamos el corazón y dejaríamos de ser. ¡Cuidado! Al poeta debemos exigirle sitio en la calle y en el combate, así como en la luz y en la sombra»⁵⁰.

Siguiendo esta lógica, para el Premio Nobel tanto la redacción de *Las uvas y el viento* —«libro de grandes espacios y mucha luz»— como la de *Residencia en la tierra* —«libro sombrío»—⁵¹ eran absolutamente necesarias y, a pesar del carácter discordante de las obras, ambas pueden justificarse sin que se produzca una contradicción.

⁴⁹ Pablo NERUDA: *Canción de gesta...*, p. 43.

⁵⁰ Pablo NERUDA: *Confieso que he vivido*, p. 398.

⁵¹ *Ibid.*, p. 399.

Es cierto que durante ciertos periodos, como a su regreso de la Unión Soviética en 1949 o al estallar la Revolución cubana diez años después, Neruda tiende a adoptar una posición militante radicalizada. Pero como veremos en el siguiente capítulo, en el largo proceso de su creación, el poeta oscilará de forma permanente entre sensibilidades divergentes, por momentos agudizadas por circunstancias urgentes o aplacadas por fases de mayor introversión y autocrítica. Es así como podemos percibir que las intenciones del chileno, aquellas que lo motivan a escribir una estrofa o publicar sus composiciones, se vinculan durante su vida tanto con su interioridad profunda como con su percepción de la historia y de los sucesos que definen el tiempo presente.

Pablo Neruda ante la historia de su tiempo

El entusiasmo militante de la poesía de Neruda se encuentra profundamente ligado a las vicisitudes de los eventos políticos que el chileno evalúa detenidamente. Las influencias ideológicas permearon su heterogénea creación, consolidando una tensión entre la búsqueda de formas literarias originales y su condición de escritor comprometido. Efectivamente, sus convicciones, esperanzas y decepciones explican a menudo los temas abordados en su obra, así como las técnicas literarias utilizadas. Hemos visto que *Las uvas y el viento* constituye el mejor reflejo de un periodo de entusiasmo político exacerbado. Su escritura efectiva, que se extendió entre 1950 y 1953, tuvo lugar luego de un primer viaje a Moscú y a los países de la esfera socialista, poco tiempo después de haber sido expulsado de su país por motivos políticos. Sus páginas se encuentran, por ende, impregnadas de una admiración sincera hacia el modelo soviético y hacia sus líderes, como se puede apreciar en uno de los extractos más polémicos: «¡Stalinianos. Llevamos este nombre con orgullo. / Stalinianos. Es ésta la jerarquía de nuestro tiempo!»⁵².

Pero la pasión ideológica de Neruda no sólo condiciona los temas abordados durante esta etapa, sino que modifica incluso los procedimientos técnicos adoptados. En efecto, la orientación mili-

⁵² Pablo NERUDA: *Las uvas y el viento*, p. 121.

tante de comienzos de los años cincuenta moldea en parte las variantes estéticas de su producción literaria, que desde ahora se inserta en la evolución de un mundo sistemáticamente «nombrado». En su nuevo discurso, los referentes históricos comienzan a ser designados explícitamente (Unión Soviética, China, Mao, Repúblicas populares, Churchill, Eisenhower o Trujillo), mientras que toda palabra es susceptible de ser «poetizable». Al titular un poema «Promulgación de la ley del embudo»⁵³ o «La Anaconda Copper Mining Co.»⁵⁴, Neruda corrobora el argumento del ensayista español Jorge Guillén, quien sostiene que «la palabra “rosa” no es más poética que la palabra “política”»⁵⁵. Lejos estamos en esta segunda mitad del siglo XX de la abstracción solitaria de los años veinte, reticente a hacer de los recursos externos un material literario. Desde un punto de vista técnico, el desarrollo ideológico de Neruda altera y condiciona también su forma de componer poesía.

No obstante, ciertos acontecimientos posteriores afectarán al entusiasmo desbordante de comienzo de los años cincuenta. Según su amiga Virginia Vidal, el informe del XX Congreso del Partido Comunista de la Unión Soviética (1956) que denunció el autoritarismo estaliniano «le royó el alma al ciudadano Neruda hasta provocarle interrogantes tremendas, dejando atrás para siempre las periódicas alabanzas grotescas»⁵⁶. El propio poeta confiesa el impacto generado por la inesperada denuncia: «Fue una marejada que nos empujó, a todos los revolucionarios, hacia situaciones y conclusiones nuevas. Algunos sentimos nacer, de la angustia engendrada por aquellas duras revelaciones, el sentimiento de que nacíamos de nuevo»⁵⁷. El proceso conocido tradicionalmente como «desestalinización» inaugurado por el XX Congreso, cuyo impacto universal ha sido ampliamente estudiado, tuvo igualmente repercusiones a nivel individual. El proceso creativo de Neruda vivió, por su parte, su breve periodo de «desestalinización», como nos lo demuestran algunas de sus siguientes publicaciones. La

⁵³ Pablo NERUDA: *Canto General*, p. 199.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 218.

⁵⁵ Jorge GUILLÉN: *Lenguaje y poesía: algunos casos españoles*, Madrid, Revista de Occidente, 1962, p. 252.

⁵⁶ Virginia VIDAL: *Neruda: memoria crepitante*, p. 80.

⁵⁷ Pablo NERUDA: *Confieso que he vivido*, p. 322.

consternación que embarga al escritor chileno a partir de 1956 se asocia a una nueva fase creativa más intimista y subjetiva. El novelista Jorge Edwards, amigo cercano y fiel colaborador de Neruda durante su misión diplomática en París (1971-1972), hace alusión a un vuelco en la literatura nerudiana marcado por la publicación en 1958 de *Estravagario*⁵⁸, donde vuelven a aparecer los cuestionamientos existenciales de su juventud⁵⁹.

Los sucesos políticos de la segunda mitad de la década de los cincuenta incitan en Neruda un cierto desplazamiento hacia una etapa más pesimista, autocrítica e introspectiva⁶⁰. Sin embargo, el poeta mantiene sus convicciones ideológicas de izquierda, así como su participación activa en el Partido Comunista de su país. Ya hemos visto cómo *Canción de gesta* (1960) evidencia la continuidad de su fidelidad militante. El nuevo rumbo de su obra no implicó un rechazo de sus compromisos precedentes, sino que dio inicio a una tendencia más crítica, atenuando su anterior «dogmatismo» político. En *Memorial de Isla Negra* (1964), Neruda vuelve a hacer alusión a Stalin, aunque esta vez en un tomo completamente distinto al adoptado en *Las uvas y el viento*: «Y aquel muerto regía la crueldad / desde su propia estatua innumerable: / aquel inmóvil gobernó la vida»⁶¹. Su renovada capacidad autocrítica se hace evidente en un poema titulado «Nosotros callábamos», en cuyas estrofas advierte que «saber es un dolor» y reconoce que «era pesado el saco del silencio»⁶².

El XX Congreso del PCUS no fue el único evento que estimuló un replanteamiento interno de las convicciones del poeta, afectando así al curso de la creación nerudiana. La invasión violenta de los tanques del Pacto de Varsovia desplegada en Praga en agosto 1968 fue un duro golpe para la conciencia política de Neruda. A pesar del abrumador respaldo inicial otorgado por el Partido Comunista chileno a sus pares moscovitas⁶³, el poeta no lograba disi-

⁵⁸ Entrevista del autor a Jorge Edwards, París, 14 de junio de 2012.

⁵⁹ Pablo NERUDA: *Estravagario*, Barcelona, Seix Barral, 1982.

⁶⁰ Grez DAWES: *Poetas ante la modernidad...*, pp. 36-37.

⁶¹ Pablo NERUDA: *Memorial de Isla Negra*, Barcelona, Seix Barral, 1982, p. 247.

⁶² *Ibid.*, p. 251.

⁶³ Alfredo RIQUELME: *Rojo atardecer: el comunismo chileno entre dictadura y democracia*, Santiago, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2009, p. 80.

mular frente a sus cercanos un creciente malestar. Desde temprano, Neruda mantuvo una estrecha relación humana y emocional con la nación checoslovaca; no debemos olvidar que su seudónimo está inspirado en el escritor praguense del siglo XIX Jan Neruda, autor de un volumen de cuentos que llegó a manos del joven Neftalí Reyes cuando tenía tan sólo dieciséis años⁶⁴. Había visitado Praga en múltiples ocasiones, recorriendo sus callejuelas, adquiriendo distintos objetos de colección, entablando relaciones de amistad con intelectuales de ese país. Por añadidura, su obra había sido siempre muy bien recibida en Checoslovaquia y gozaba de numerosas traducciones que producían cuantiosos derechos de autor⁶⁵. Interrogado por la periodista uruguaya María Ester Giglio sobre los sucesos de agosto 1968, el Premio Nobel recordó haber vivido en Praga por más de un año como refugiado político, y al comparar la Unión Soviética con Checoslovaquia reconoce: «A ambos países los quiero inmensamente. Es muy cruel preguntarle a un niño cuando el papá y la mamá se pelean cuál de los dos tiene razón. Sufro por esta divergencia [...], quiero que se acabe y se aclare. Soy enemigo de todas las soluciones de fuerza»⁶⁶.

Jorge Edwards nos hace saber que pocas horas después de la intervención armada, luego de preguntarle a Neruda por un inminente viaje que pretendía efectuar a Moscú, este último le habría respondido apesadumbrado: «Ya no creo que viaje [...] Me parece que la situación está demasiado checoslovaca»⁶⁷. Estos reparos fueron confirmados al poco tiempo en la obra *Fin de mundo* (1969), en cuyas páginas los lectores pudieron comprobar la postura auto-crítica del autor: «La hora de Praga me cayó / como una piedra en la cabeza [...] Sufrimos de no defender / la flor que se nos amputaba / para salvar el árbol rojo / que necesita crecimiento [...] Pido perdón para este ciego / que veía y que no veía»⁶⁸.

⁶⁴ Emil VOLEK: «Pablo Neruda y algunos países socialistas en Europa», *Revista Iberoamericana*, 82-83 (1973), p. 356.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 362.

⁶⁶ Citado en Virginia VIDAL: *Neruda: memoria crepitante*, p. 81.

⁶⁷ Jorge EDWARDS: *Adiós, poeta...*, Barcelona, Tusquets, 1990, p. 183.

⁶⁸ Pablo NERUDA: *Fin de mundo*, Buenos Aires, Losada, 1976, pp. 20-21.

La carta de los escritores cubanos y el replanteamiento de su obra

No obstante, no fue la invasión de las tropas del Pacto de Varsovia el episodio más amargo que Neruda tuvo que afrontar durante la última etapa de su vida, sino más bien la «carta abierta» que un grupo de intelectuales cubanos —encabezados por los prestigiosos escritores Nicolás Guillén y Alejo Carpentier— dirigió al «compañero Pablo» luego de haber aceptado una invitación del PEN Club Internacional, una estructura teóricamente independiente que agrupaba setenta y seis centros en cincuenta y cinco países. De acuerdo con la Unesco, se trataba de la organización más representativa de escritores de todo el planeta⁶⁹. Junto con su esposa Matilde Urrutia, Neruda viajó al Congreso del PEN en Nueva York en junio 1966 y dio recitales ante un auditorio repleto de espectadores. La presencia del poeta más popular de América Latina fue, sin duda, utilizada por los organizadores para resaltar la importancia y aceptación del evento. Por otra parte, desde hace ya algunos años el servicio de inteligencia estadounidense (la CIA) venía realizando importantes esfuerzos para convertir al PEN Club en un vehículo de los intereses de Washington. La «mano invisible» de la CIA, de hecho, no se mantuvo al margen de la organización del Congreso desarrollado entre el 12 y el 18 de junio de 1966, el primero en cuarenta y dos años realizado en suelo norteamericano⁷⁰.

Sin duda que los signatarios sospechaban la existencia de los nexos subterráneos entre ambas instituciones. De acuerdo con la ensayista cubana y Premio Nacional de Literatura Graziella Pogolotti, quien también firmó la famosa carta, «desde el punto de vista nuestro —nosotros ya no estábamos en el PEN Club— veíamos que el PEN Club se estaba manejando en términos muy politizados y nos parecía que la presencia de Neruda legitimaba [la acción del PEN Club]»⁷¹. El hecho de que un militante comunista asistiera a esta

⁶⁹ Frances STONOR SAUNDERS: *La CIA y la guerra fría cultural*, Madrid, Debate, 2001, p. 503.

⁷⁰ Para más detalles sobre las acciones secretas de la CIA en el PEN Club véase *ibid.*, pp. 499-511.

⁷¹ Entrevista del autor a Graziella Pogolotti, La Habana, 7 de mayo de 2014.

reunión en suelo estadounidense, en medio de un arduo enfrentamiento en Vietnam, era percibido, por tanto, como una concesión frente al enemigo ideológico. Más aún si la recepción apoteósica que le fue reservada a Neruda logró ser instrumentalizada para subrayar la tolerancia ideológica de una instancia como ésta. El ensayista uruguayo Emir Rodríguez Monegal, director de la revista *Mundo Nuevo*, también financiada subrepticamente por la CIA, no tardó en publicar un informe auspicioso sobre la presencia del chileno. Destaca, en primer lugar, la efervescencia pública desatada: «Hay gente luchando por entrar y gente que llena los pasillos de tertulia y rebalsa sobre la platea [...] Quien preside la mesa, Archibald McLeish, califica a Neruda de “más grande poeta vivo del mundo”», lo cual desata «más aplausos de un auditorio fervoroso [...] Es una apoteosis. El poeta chileno debe huir de los centenares de personas que se precipitan a buscar autógrafos, una palabra, quizá sólo una mirada». Y luego, señalando la amplitud de tendencias del Congreso, comenta: «Por eso, la apoteosis de Neruda no es sólo una apoteosis del poeta chileno. Es también la de un hombre que viene aquí a decir lo suyo, y sin que ningún burócrata le pueda dictar lo que quiere decir»⁷².

Es difícil saber por qué motivos el prestigioso autor de *Canto General* decidió asumir el riesgo de hacerse presente en la reunión del PEN Club en medio de un contexto internacional turbulento. Es muy probable que mediante su participación pretendía aplacar las arduas críticas de un sector del mundo intelectual que solía reprocharle el carácter demasiado militante de su poesía. Esto último podía ser particularmente deseable de cara a una eventual candidatura al Premio Nobel. La investigadora inglesa Frances Stonor Saunders ha demostrado categóricamente que ya en 1963 el Congreso por la Libertad de la Cultura, fundado en 1950 y respaldado por el financiamiento sistemático de la CIA, había emprendido una campaña de desprestigio contra Pablo Neruda, que sonaba ese año como posible galardonado⁷³.

Las cosas se agravaron una vez clausurado el Congreso cuando, de regreso a su país, Neruda decidió detenerse unos días en la ca-

⁷² Emir RODRÍGUEZ MONEGAL: «Testimonios: diario del PEN Club», *Mundo Nuevo*, 4 (1966), pp. 43-54.

⁷³ Frances STONOR SAUNDERS: *La CIA...*, pp. 486-488.

pital de Perú, donde fue condecorado con la Orden del Sol por el presidente Fernando Belaúnde: un líder considerado por La Habana como un político «imperialista». Esta última acción fue la gota que rebasó el vaso. Inmediatamente después, los artistas cubanos redactaron una misiva y la publicaron en el *Granma*, órgano oficial del partido, en la que le reprochaban sus acciones y su complacencia ante el «enemigo». Lo que motivó a los firmantes —aparentemente estimulados por las insinuaciones del presidente de la isla Osvaldo Dorticós— no fue sólo la aceptación de la convocatoria de los miembros del PEN Club, sino la coyuntura en la cual se efectuaron ambas visitas, marcada por el recrudecimiento de los ataques norteamericanos en el sudeste asiático, así como por la muerte reciente y violenta de una serie de guerrilleros peruanos⁷⁴. Según el estudioso cubano Jorge Fornet, se trataba igualmente de un ataque velado dirigido al Partido Comunista de Chile⁷⁵, una organización que defendía decididamente la «vía pacífica» e «institucional» para acceder al poder. La estrategia del partido de Neruda se oponía de esta forma a las tesis castristas focalizadas en la necesidad de multiplicar los núcleos guerrilleros en las zonas rurales con el fin de favorecer la lucha armada revolucionaria⁷⁶.

Como lo indica el novelista habanero Lisandro Otero, la relación de Neruda con sus pares de Cuba nunca fue la de dos amigos incondicionales⁷⁷. Tras la publicación de su *Canción de gesta*, una obra dedicada a los «héroes» de la Sierra Maestra y editada en 1960 por la Imprenta Nacional de La Habana, se alzaron algunas voces laudatorias, pero el libro fue rápidamente olvidado y su circulación no fue incentivada (ello a pesar de un tiraje inicial de 20.000 ejemplares). Cuesta entender este fenómeno, sobre todo si leemos algunos de los versos que exaltan claramente y sin ambages la Revolución cubana: «Cuba es un mástil claro que divisan / a través del espacio y las tinieblas, / es como un árbol que nació en el cen-

⁷⁴ Lisandro OTERO: *Llover sobre mojado (una reflexión personal sobre la historia)*, Madrid, Clásicos Libertarios, 1999, p. 199.

⁷⁵ Jorge FORNET: *El 71...*, pp. 56-57.

⁷⁶ Para más detalles sobre esta intensa controversia estratégico-política véase el artículo de Kevin DEVLIN: «El reto castrista al comunismo», en Gregory OSWALD y Anthony STROVER (eds.): *La Unión Soviética y la América Latina*, México DF, Letras, 1972, pp. 207-226.

⁷⁷ Lisandro OTERO: *Llover sobre mojado...*, p. 199.

tro / del mar Caribe y sus antiguas penas: / su follaje se ve de todas partes / y sus semillas van bajo la tierra, / elevando en la América sombría / el edificio de la primavera»⁷⁸.

Es probable que la causa de este sorprendente «silencio» se encuentre en algunas estrofas que podrían haber sido interpretadas como una crítica velada hacia el personalismo del «líder máximo» de la Revolución, Fidel Castro. Efectivamente, ciertos pasajes pueden ser leídos bajo esta óptica, como el poema XIX, que si bien comienza con una alocución entusiasta («Fidel, Fidel, los pueblos te agradecen»), pronto se transforma en una advertencia más o menos directa: «Ésta es la copa, tómalala, Fidel. / Está llena de tantas esperanzas / que al beberla sabrás que tu victoria / es como el viejo vino de mi patria: / no lo hace un hombre sino muchos hombres / y no una uva sino muchas plantas: / no es una gota sino muchos ríos: / no un capitán sino muchas batallas»⁷⁹. Pablo Neruda sospechaba que el Comandante había captado adecuadamente el sentido de sus versos, sin perdonárselos jamás⁸⁰, lo que habría constituido el primer fermento de una hostilidad creciente que alcanzó su apogeo con la carta de 1966.

Según el novelista chileno Poli Délano, camarada político y cercano del poeta, lo que más habría impactado y entristecido a Neruda fue la presencia, en la lista de firmantes, de una serie de amigos cubanos, tales como Nicolás Guillén, José Antonio Portuondo y Juan Marinello⁸¹. Su irritación y frustración no sólo se vería reflejada en su escueta respuesta pública, aparecida en las páginas del diario del Partido Comunista chileno *El Siglo*, sino también de forma más confidencial en un mensaje dirigido a Jorge Edwards: «No sé si te dije que la carta de los cubanos escritores es sencillamente vil. Yo les contesté con moderación para no mostrar una profunda división que, sin embargo, se está abriendo, muy a pesar nuestro»⁸². Como consecuencia, el autor de *Residencia en la*

⁷⁸ Pablo NERUDA: *Canción de gesta...*, p. 63.

⁷⁹ *Ibid.*, pp. 31-32.

⁸⁰ Jorge EDWARDS: *Adiós, poeta...*, p. 150.

⁸¹ Entrevista del autor a Poli Délano, Santiago, 29 de enero de 2013.

⁸² Abraham QUEZADA (ed.): *Correspondencia entre Pablo Neruda y Jorge Edwards. Cartas que romperemos de inmediato y recordaremos siempre*, Santiago, Alaguara, 2007, p. 88.

tierra comenzó a reevaluar su respaldo irrestricto al proceso revolucionario en Cuba, anteriormente exteriorizado con la publicación de *Canción de gesta*.

Lo interesante es que este suceso hizo que Neruda se replantea incluso el contenido y la estructura de su libro. En efecto, algunas ediciones posteriores sufrieron modificaciones deseadas por el poeta y destinadas a plasmar por escrito sus nuevos sentimientos. En primer lugar, las desavenencias lo motivaron a tomar la decisión de excluir *Canción de gesta* de sus *Obras Completas*, reunidas por la editorial argentina Losada. En una nueva edición autónoma aparecida en Uruguay hacia el año 1968, Neruda incluyó un prólogo que era en realidad una nueva réplica a los cubanos. Hacia el final del texto se podía leer un título enigmático: «Juicio Final». Pero en lugar del poema, un anuncio: «El editor hace constar que el poeta con este título anuncia un poema que cerraría este volumen en una edición definitiva». «Juicio Final» no se incluyó antes de 1977, cuando apareció una edición póstuma de *Canción de gesta* que Neruda habría deseado ver publicada en vida⁸³. Se trataba, como bien podemos imaginar, de una respuesta firme y resuelta dirigida contra los autores de la famosa carta: «Este libro, primero entre los libros / que propagaron la intención cubana, / esta *Canción de gesta* que no tuvo / otro destino sino la esperanza / fue agredido por tristes escritores / que en Cuba nunca liberaron nada / sino sus presupuestos defendidos / por la chaqueta revolucionaria»⁸⁴.

Este ejemplo notable nos señala de manera elocuente que las producciones artísticas pueden verse modificadas, reapropiadas e incluso reinstrumentalizadas en función de las renovadas vicisitudes sociales y de las sensibilidades de cada creador. Al alterar la composición de su libro, Pablo Neruda nos demuestra que la evolución de las particularidades de su tiempo constituye una fuente constante de replanteamiento de la labor intelectual, revelando la capacidad de adaptarse a las condiciones externas en permanente transformación. Las alteraciones evocadas reflejan el surgimiento de una conciencia ideológica inestable —dependiente de numerosos factores que van más allá de la búsqueda de una identidad estética per-

⁸³ Hernán LOYOLA: «Canción de gesta: composición», en Pablo NERUDA: *Canción de gesta. Las piedras de Chile*, Buenos Aires, Debolsillo, 2004, pp. 123-124.

⁸⁴ Pablo NERUDA: *Canción de gesta...*, p. 64.

sonal— y de una interacción inherente entre la naturaleza del tejido histórico y las fluctuantes manifestaciones humanas que este contexto ve surgir. En este caso, como en muchos otros, poesía y política se convierten en dos factores que se encuentran, por momentos, muy íntimamente imbricados.

Consideraciones finales

Como hemos podido apreciar a lo largo de este análisis, el ejemplo de la heterogénea obra poética del chileno Pablo Neruda representa un caso revelador que nos permite adentrarnos en la compleja interconexión existente entre creación artística e influencias políticas, particularmente perceptible durante el periodo de tensión ideológica que caracterizó la segunda mitad del siglo xx. La atmósfera instaurada a partir de finales de los años cuarenta no sólo determinó las grandes decisiones estratégicas de las autoridades, sino que influyó, y de muy diversas maneras, las variadas manifestaciones de la vida cotidiana de los habitantes del planeta. Las características del compromiso militante asumido por Neruda —que tuvo un impacto evidente en gran parte de su producción literaria—, así como su visión global de la evolución humana —notoriamente inspirada en la filosofía marxista de la historia—, no podrían explicarse sin tener en consideración las particularidades del conflictivo contexto político en el que la literatura nerudiana se vio inserta.

Las constataciones efectuadas nos invitan, por ende, a complejizar las relaciones, influencias e imbricaciones entre política y producción artística. Junto con el antropólogo norteamericano Clifford Geertz, sostenemos que el concepto de «cultura» debe ser entendido como un sistema de significaciones referenciales dispersas que ofrecen a los individuos una serie de orientaciones para entender el mundo complejo, y a veces caótico, que los rodea, explicando, en último término, las características de sus comportamientos⁸⁵. En sus interpretaciones teóricas que privilegian una perspectiva semiótica, Geertz defiende la idea de que la vida humana se encuentra siempre incrustada en una red compleja compuesta de múlti-

⁸⁵ Clifford GEERTZ: *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*, Nueva York, Basic Books, 1973, p. 5.

ples capas explicativas susceptibles de ofrecer un significado y una definición a aquellas referencias externas que nos rodean a diario. Las acciones y comportamientos de una comunidad específica pueden, en consecuencia, ser inspeccionadas mediante el análisis interpretativo de esta malla multiforme de significaciones abstractas. Son éstas, en último término, las que determinan las características de las referencias colectivas e imaginarios sociales. Al subrayar este punto, el antropólogo nos incita a desplazar el acento puesto tradicionalmente en las acciones de los poderes oficiales para recalcar la importancia de los universos mentales de un conjunto humano determinado —en el que Neruda se hallaba profundamente imbuido— respecto a una alteridad o un conjunto de ellas.

En definitiva, una interpretación de las creaciones estéticas durante la Guerra Fría se verá enriquecida si es capaz de reevaluar la importancia de los referentes externos y de considerar las personalidades analizadas como agentes activos, y en permanente transformación, frente a las evoluciones del presente. Al obedecer a un tejido colectivo, los individuos se transforman inevitablemente en creadores de una representación compleja, pero no aislada, sobre las vicisitudes que dominaron el contexto en el que les tocó vivir. Pablo Neruda, al reflexionar permanentemente sobre los actores y fenómenos de su tiempo, se erige en un ejemplo concreto que nos ayuda a desentrañar las interconexiones existentes entre las sensibilidades individuales insertas en una colectividad y los influjos diversos del panorama contemporáneo, impregnando finalmente, de una u otra manera, las creaciones literarias, así como otras múltiples manifestaciones humanas.