

Harry Love es un ser superior, un antagonista equiparable a ese ser enigmático protegido por un hado misterioso que convierte su supervivencia en algo casi sobrenatural. Autorizado para organizar la captura de Murieta y exterminar a su banda, el capitán inicia su empresa el 5 de julio de 1853; la verosimilitud histórica es siempre respetada. A pesar del peligro, Murieta no muestra ningún signo de temor. Ordena huir a sus hombres y él mismo monta su caballo e intenta escapar a la velocidad del viento, pero la bestia cae herida. Intenta huir a pie pero le alcanzan las balas, y cuando la tercera hiere su cuerpo, se vuelve y exclama sereno: «Don't shoot any more -the work is done»<sup>10</sup>.

Podemos concluir que en lo esencial el texto nerudiano se sustenta en su antecedente de 1854. Murieta es un hispano que acude a California a hacer fortuna y es víctima del fervor racista. Neruda hace un uso traslativo de esa rivalidad vigente, por distintos motivos, en el momento de la escritura de su versión, de modo que la historia singular se hace metáfora de una situación extraliteraria concreta. La nobleza innata del héroe, la lealtad hacia su amada, sus múltiples proezas hasta su muerte, son el eje temático central de ambas obras. Las variantes se sustentan en tres puntos fundamentales: (a) la nacionalidad del protagonista, mexicano o chileno, y sus proezas, menos heroicas y más profusas en el texto de Ridge; (b) el nombre de la amada —Rosita o Teresa— y su suerte, trágica en el texto de 1967, donde muere asesinada; (c) la muerte del héroe es más realista en Ridge, pues Neruda la eleva a categoría de mito. Pero será muy interesante una previa revisión de los otros dos textos manejados por el poeta, los más destacados de la saga en opinión de Roberto Hernández.

No es de extrañar que ya en su primera biblioteca conservara Neruda la obra mencionada de Hyenne —*El bandido chileno Joaquín Murieta en California*— pues sabemos que gustaba de las novelas de aventuras y ya en su juventud escribió un texto en prosa poco atendido, *El habitante y su esperanza* (1926), cuyo protagonista es igualmente un fuera de la ley que vive una historia de amor y bandidaje. La versión de Hyenne justifica y exalta con actitud nacionalista al bandido, quien desposa a su amada —*Carmela* esta vez— en justificación moralizante que Neruda repite. Insiste además en la crítica implícita al racismo («...enorgulleciéndose con el nombre de americanos, miraban de reojo a los mejicanos i a los chilenos, no viendo en todos ellos más que una raza conquistada»<sup>11</sup>) y la figura de Murieta es tratada como héroe épico; será el *puñal chileno, el bravo chileno*. Nos parece importante el pasaje de la ofensa a la amada por ser en todo distinta a la fuente, al tiempo que prefigura la versión de Neruda. En el texto de Ridge, la amada es ultrajada pero vive; en el de Hyenne, se amplifica el tono trágico con la violación y el asesinato. Neruda, en *Barcarola*, presenta

<sup>10</sup> *Ibid.*: 153.

<sup>11</sup> 1892: 14. Respetamos la peculiaridad de la ortografía chilena en nuestra transcripción.

sólo la muerte (siempre según la versión de Hyenne) y en el drama posterior añade la nota del ultraje. Por otra parte, mientras en Ridge el bandido es testigo impotente de la vejación, Hyenne le añade un estado de inconsciencia que justifica su no intervención en defensa de la amada; Neruda aumenta el tono trágico al situar a Murieta fuera del escenario del crimen. Tenemos ya, por tanto, el principal motivo de rencor y venganza, en ambos casos; en la novela, «hizo juramento de no vivir más que para la venganza de ese día para adelante...i no dejar en su camino un solo lugar sin regarlo con sangre»<sup>12</sup>; en el poema, «juró estremecido matar y morir ...vengando una herida/y dejar sobre el polvo del oro perdido su vida y su sangre vertida»<sup>13</sup>. El otro de los motivos de Ridge, la vejación pública de Murieta, no es recogido por Hyenne ni Neruda, que eliminan esos datos reductores del heroísmo del personaje.

Como puede observarse, los tres textos se entrelazan creando un complejo mosaico de posibilidades alternas. Los cantos y poemas intercalados en la historia serán comunes a las tres versiones, y el episodio de Harry Love será fielmente recogido por Hyenne, que cierra con un tono épico y moralizante su relato: «...yo no había nacido para el crimen; ...pero los villanos asesinatos cometidos en vuestro hermano i en tí misma por esos malditos yankees, cambiaron mi sér en otro sér, ...i sobre vuestro cadáver anegado en sangre, que yacia tendido a mis piés, juré vengarte»<sup>14</sup>. Su final, antiheroico y degradador, en que la cabeza de Murieta es objeto de comercio —es vendida en subasta pública por sesenta y tres pesos— y superstición —trae la muerte a los que la poseen—, también es rechazado por Neruda.

No podemos concluir nuestro análisis de la aventura literaria de Murieta sin hacer una referencia a la versión de Ireneo Paz, *Life and Adventures of the Celebrated Bandit Joaquín Murrieta*, que reincide en los motivos de la humillación, la xenofobia y la venganza, aunque sigue la línea de presentar una segunda amada del bandido (*Clarita*, cf. *Clarina* en Hyenne) y a Harry Love como victimario, al tiempo que se minimiza el tono épico en el parlamento final: «I die contented; I have already avenged myself enough»<sup>15</sup>. Asimismo, también se narrará la historia de la cabeza de Joaquín, que es exhibida y comercializada; el precio de la entrada, ahora, será de un dólar.

Nos queda finalmente por atender una obra no literaria, la de Roberto Hernández sobre la emigración provocada por la fiebre del oro, muy anotada por Neruda y citada literalmente en su versión dramática. Destacaremos en este texto la confirmación del principal argumento de la actitud del bandido: el racismo de los norteamericanos —*galgos* o *greyhounds*— y sus crueles consecuencias para los chilenos. Además, se confirma como

<sup>12</sup> *Ibid.*: 19.

<sup>13</sup> Neruda, 1977: 81.

<sup>14</sup> 1892: 170.

<sup>15</sup> 1925: 167.

verdadera la noticia que Neruda recoge en su obra acerca de una «Horrible carnicería! 17 chilenos y 3 mexicanos muertos!»<sup>16</sup> aunque hemos de llamar la atención sobre el hecho de que la noticia, aparecida en *El Eco del Pacífico*, corresponde al 19 de abril de 1856, y Joaquín había muerto en 1853. Sin embargo, el suceso llama profundamente la atención de Neruda y no renuncia a su inclusión, a pesar del anacronismo, en el cuadro tercero de su obra teatral:

JINETE: Saben la noticia?  
 TRESDEDOS: Qué noticia?  
 JINETE: Mataron a diecisiete!  
 REYES: Y a mí qué me importa?  
 JINETE: Eran chilenos!  
 CHILENOS: Chupalla!  
 JINETE: Y a tres mexicanos!<sup>17</sup>

Además, subraya nuestro autor otros dos fragmentos del libro, que hablan sobre la chilenidad de Murieta y el personaje Reyes, el único de sus compañeros que recoge Neruda junto con Tresdedos. Destaca Hernández el carácter generoso y valiente de Reyes, en favor del decreto de emancipación proclamado por Lincoln, al dar la libertad a sus esclavos, armarlos a su costa y presentarse al frente de ellos al general del ejército unionista para ofrecerle su valiosa aportación. Su naturaleza heroica y la simpatía ya anotada hacia su apellido explican que Neruda lo escogiera para su versión.

Hernández nombra exactamente las tres novelas presentes en la biblioteca de *La Chascona*; es evidente que Neruda se guió en buena medida por las coordenadas establecidas en este libro, pero no han de olvidarse otros textos también consultados y citados por el poeta en su configuración teatral de la materia legendaria, a la que inviste de la falacia de historicidad para reivindicar la autenticidad de su héroe. Ya en el subtítulo —*Bandido chileno injusticiado en California el 23 de julio de 1853*— insiste en ella, al tiempo que en el texto aporta citas explícitas de historiadores y cronistas que la sustentan<sup>18</sup>.

Llegamos, finalmente, a los textos de Neruda sobre el controvertido personaje, en los que el poeta realiza una libre transposición de los sustratos históricos y legendarios preexistentes y hace su interpretación de Murieta como bandido romántico que dedica su vida a la justa venganza del asesinato de su amada al tiempo que lo dota de conciencia social. En *Para nacer he nacido* nos explica su personal visión: «Su sitio de nacimiento se lo disputan México y Chile, aunque yo lo doy por chileno. En la niebla de la leyenda fabulosa los argumentos van y vienen, pero Murieta fue chileno. Me gustó este tema por la contradicción de razas y por ese cúmulo de

<sup>16</sup> 1930: 297.

<sup>17</sup> Fulgor y muerte de Joaquín Murieta. Bandido chileno injusticiado en California el 23 de julio de 1853, *Buenos Aires, Losada*, 1974: 45-6.

<sup>18</sup> Véase al respecto el artículo «Fulgor y muerte de Joaquín Murieta, génesis y estructura», de Osvaldo Obregón, *Araucaria*, 26 (1984): 105-113.

codicia y de sangre que rodea la verdad o la leyenda.»<sup>19</sup>. Tras presentar su episodio en *La barcarola*, y animado por sus amigos y por un importante director de teatro, decide aplicarse a la versión teatral. Actúa como historiador e investigador minucioso, y visita California tras las pistas del héroe popular. Finalmente, culmina su obra, que se estrena el 14 de octubre de 1967 por la compañía del Instituto del Teatro de la Universidad de Chile, con Pedro Orthous como director; en el intermedio, Víctor Jara interpretó canciones con letra de Neruda y música de Sergio Ortega. El conjunto final, híbrido de poesía y teatro, fue un éxito, aunque Neruda decidió no volver a dedicarse a un género que consideraba ajeno.

Ya en la primera versión, el destino trágico signa al héroe desde su infancia. El diálogo amoroso constituye una cumbre lírica de extraordinaria belleza, y es, con la muerte de los personajes y el monólogo final de la cabeza de Murieta, la aportación original de Neruda. La amplificación que se opera sobre ese núcleo germinal para llegar a la versión teatral parte de dos citas de textos históricos, al tiempo que la edición, preparada por el autor, recoge diversos materiales gráficos que testimonian la existencia del héroe y la tradición literaria que lo inviste de una dimensión legendaria. Un prólogo pone sobre aviso al receptor: «Esta es una obra trágica, pero, también, en parte está escrita en broma»<sup>20</sup>; así pues, la transposición que se realiza no es sólo genérica sino también de tono: de tragedia a tragicomedia. Presenta un modelo tradicional con dos mundos escindidos, el noble y trágico de Joaquín y Teresa, y el popular y cómico con Tresdedos y Reyes en la figura del gracioso. Un coro cumple la función clásica de adelantamiento y anuncio de la tragedia a partir de indicios constantes —«Escucha la arena/que mueve el desierto!/(...) Atrás, bandolero!/La muerte te aguarda!»<sup>21</sup>— y será el que notifique el asesinato a traición del héroe por los cobardes, al tiempo que el sino trágico decide el final de la historia de amor: «Se multiplicó la flor/con sus heridas abiertas/ y dejó llena de rosas/ la tumba de su Teresa»<sup>22</sup>. La decapitación del héroe motiva uno de los poemas finales, «Habla la cabeza de Murieta», asimilado a la metamorfosis clásica de Orfeo, tan cara a la poesía de simbolistas y vanguardistas. La muerte dará vida eterna al héroe, cuya historia romántica de amor y muerte pervivirá en la poesía. Recordemos que en la tradición recogida por Ovidio, Orfeo, tras perder por segunda vez a Eurídice, es asesinado por las mujeres tracias, que lo descuartizan y arrojan su cabeza al río Hebro, cuyas aguas lo llevan a Lesbos, y cuenta la leyenda que su boca inerte continúa repitiendo el nombre de su amada. Este motivo aunador de amor y poesía es recogido por diversos poetas áureos; su conocimiento tácito por el autor chileno lo testimonia su presencia entre sus libros, y muy especialmente la del *Orfeo* de Juan de Jáuregui —en sus dos bibliotecas— donde encontramos el motivo que nos ocupa:

<sup>19</sup> Pablo Neruda, *Para nacer he nacido*, Barcelona, Seix Barral, 1978: 154.

<sup>20</sup> Neruda, 1974: 13.

<sup>21</sup> *Ibid.*: 78.

<sup>22</sup> *Ibid.*: 80.

Próspero admite la cabeza y lira  
el Hebro ismario en su ribera amena;  
muerta, la lengua a Eurídice respira;  
rota, la cuerda a Eurídice resuena.<sup>23</sup>

Las Musas elevan al cielo la Lira, que constituirá una constelación de nueve estrellas, equivalentes a las nueve Musas. Orfeo se reencuentra con Eurídice en los Elíseos y, de este modo, su arte y su amor conquistan la inmortalidad. Lo mismo ocurrirá con Murieta:

<sup>23</sup> Citamos por la edición presente en *La Chascona*, Juan de Jáuregui, Orfeo, Barcelona, Ocnos, 1970: 74. En la biblioteca donada a la Universidad de Chile encontramos Orfeo. Poema en cinco Cantos, Santiago de Chile, Cruz del Sur, 1943.

<sup>24</sup> Neruda, 1974: 87.

Fue mi cuerpo primero separado,  
degollado después de haber caído,  
no clamé por el crimen consumado,  
sólo reclamo por mi amor perdido.<sup>24</sup>

La palabra poética de Pablo Neruda será la consagradora de esta figura que, tras una trayectoria fascinante y proteica con múltiples rostros, hallará su lugar definitivo en el espacio de la eternidad.

**Selena Millares**

