

Y es cierto que *Residencia en la tierra* es el libro más «subjetivo» de Neruda, escrito en un tiempo en el que su precaria labor diplomática lo había alejado de cualquier tribulación social cercana⁸, pero es también cierto que Neruda rechazó por completo ese libro cuando llegó a sus oídos que, junto al revólver de un joven suicida, se había encontrado su libro. Cuenta Margarita Aguirre que en el Congreso de la Paz, en México en 1949, Neruda renunció a esos versos con las siguientes palabras:

*No quise que viejos dolores llevaran el desaliento a nuevas vidas. No quise que el reflejo de un sistema que pudo inducirme hasta la angustia fuera a depositar en plena edificación de la esperanza el légamo aterrador con que nuestros enemigos comunes ensombrecieron mi propia juventud*⁹.

La afectación política en la poesía de Neruda, ante estas palabras, nos ha de resultar radicalmente diferente a la de Panero. Si el poeta español suspira porque lo «personal» supere o absorba a lo político, si lucha porque su vida filtre lo extravital, el poeta chileno deja que lo político penetre en su vida de tal manera que no se pueda diferenciar lo uno de lo otro. Por eso rechaza el dolor de *Residencia en la tierra*, no por su propio dolor, sino por el que el libro pudiera causar. Para Neruda la «esperanza» tiene un indisoluble componente poético-político, mientras que la gran «esperanza» falangista pasará siempre por lo vital/subjetivo como catalizador de lo material y lo espiritual. He aquí la disputa poética: una pugna que enfrenta dos concepciones del mundo distanciadas hasta el infinito.

A pesar de todo sería un grave error no calificar, a secas, la poesía de Neruda de «humana». Quizás resulte contradictorio, pero las analogías y las diferencias no se encuentran tanto en los términos sino en cómo estos están usados. La pregunta es tan obvia que

⁸ En realidad odiaba ese colonialismo capitalista que lo rodeaba todo, personalizado en sus despreciados ingleses, esos que aparecen en *El tango del viudo*, como inglés es el falso nombre: Jossie Bliss, de su romance birmano en Rangún.

⁹ Aguirre, Margarita, op. cit. pág. 105. En realidad esto lo dejó anotado el propio Neruda en «Breve historia de mis libros», *Cuadernos Americanos*, tomo VI, México, 1950.

nos la podríamos ahorrar: ¿cómo puede no ser «humana» una poesía escrita por una persona? Por supuesto hay matices:

Yo siempre he sostenido que la tarea del escritor no es ni misteriosa ni trágica, sino que, por lo menos la del poeta, es una tarea personal, de beneficio público. Lo más parecido a la poesía es un pan o un plato de cerámica, o una madera tiernamente grabada, aunque sea por torpes manos¹⁰

Neruda cree en lo personal y en lo público como algo ligado al poeta. Para él es algo tan normal como un plato. La magia de la creación, su misterio, son, por el contrario, objeto de rechazo. Esos elementos mágicos son, por contraste, los que se le atribuyen al filtro personal de los poetas españoles: una magia poética que hace que, mediante la intervención del poeta, la materia y el espíritu puedan hacerse poesía. Esto ocurre en la poesía «rehumanizadora» y en la «poesía social», como veremos.

¿Dónde queda, en este razonamiento, la política poética de Neruda? Él mismo nos lo explica de nuevo en sus memorias:

Yo escribía semanalmente en el periódico estudiantil de la época «Claridad». Los estudiantes apoyábamos las reivindicaciones populares y éramos apaleados por la policía en las calles de Santiago. A la capital llegaban miles de obreros cesantes del salitre y del cobre. Las manifestaciones y la represión consiguiente teñían trágicamente la vida nacional. Desde aquella época y con intermitencias se mezcló la política en mi poesía y en mi vida. No era posible cerrar la puerta a la calle dentro de mis poemas, así como no era posible tampoco cerrar la puerta al amor, a la vida, a la alegría o a la tristeza en mi corazón de joven poeta¹¹

¹⁰ Neruda, Pablo, *Confieso que he vivido...* págs. 72.

¹¹ *Idem*, pág. 76. Es un hecho tan curioso como revelador que hoy la «lectura política» del arte se reivindique a partir del nombre de Walter Benjamin, al que Adorno rechazó por ser «ontológicamente» demasiado *materialista*. Pero, lógicamente, en aquellos años del *Canto General*, ni Neruda ni nadie (salvo unos pocos, como Brecht) podían imaginarse la importancia posterior de un casi desconocido como Benjamin que se suicidó —o «fue suicidado»— en la frontera de Port-Bou, entre la España de Franco y la Francia de Vichy. Vid. en este

En realidad las diferencias son pocas entre Panero y Neruda, aunque absolutamente definitivas. Panero quiere incorporar a la «vida» todo lo que a ésta «rodea», se trata de que lo vital/personal y lo extravital estén en conjunción. Neruda también está absolutamente determinado por la «vida», pero para él no es un problema el unir elementos que pudiesen resultar divergentes si algo fallase en el proceso, sino que los niveles están igualados. Igual de «vital» es el amor que lo político.

Éste es un hecho clave para la poética española de posguerra. Los poetas sociales quieren «expresar» la calle en sus poemas personales. Neruda lo que hace es mezclarse con ella, abrirle la puerta y tratarla de tú a tú: la puerta de la calle no está «fuera», está «dentro».

De todos modos, si hay algo que se rechaza en la poética de estos años, en los años del primer intento de «cambio de imagen» ante el exterior de nuestra dictadura, es la propaganda explícita con resabios fascistas. Por eso se recela tanto de lo político en la poesía. Resulta curioso comprobar cómo, en una dictadura como la española, en la que se supone que el empeño cultural/propagandístico debe ser ejemplar, se rechaza tanto la politización de la cultura. Insisto en que se trata del intento de «repintar la fachada» y éste es un fenómeno que requiere, pues, muchos análisis y acercamientos diferentes. Como decíamos, Neruda sí cree en la propaganda, ya que lucha activamente contra el fascismo. Al ser agredido por nazis en Cuernavaca, en diciembre de 1941, afirma en una entrevista:

*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 un arma para la victoria*¹²

sentido de «lectura política» el bien documentado artículo del profesor de la universidad de California Alejandro A. Vallega: «Hacia la lectura en el cine. Sobre el sentido político del cine como obra de arte en Walter Benjamin e Hiroshima, mon amour», *Sileno*, nº 18, Junio 2005, págs. 7-15.

¹² Aguirre, Margarita, op. cit. pág. 135. Se trata de una entrevista concedida al diario *El Siglo* y fue publicada en 1943.

Neruda está en guerra, pero España ya está «pacificada». Quizás, el interés de los escritores españoles más destacados por alejar la política de la cultura tenga que ver con aquellas teorías que apuntan no sólo a la «imagen exterior» sino también a la «convivencia interior». Es decir, puesto que los verdaderos vencedores de la Guerra Civil habían sido los intereses de la clase media burguesa (para los que la masacre habría sido considerada como un «mal necesario»), ahora se trataría, cuanto antes, de volver a la «normalidad»¹³ y son los falangistas los primeros que intentan desterrar de la producción cultural (sobre todo de la poesía) lo manifiestamente propagandístico en pro de esa «normalidad».

Esto por un lado. Pero, por otro, resulta evidente que la historia «interna» seguía siendo muy tortuosa en la España de los 50 y, por eso, se hace necesaria la pregunta acerca de cómo pudo llegar a ser el *Canto Personal* un acto de propaganda política. La primera razón parte del concepto de la «Hispanidad». Pero «Hispanidad» entendida no como algo imposible: el dominio político de España sobre los territorios hispanohablantes de América del Sur, sino como un concepto global que, a modo de *volk-geist*, invadiese todo de «raíces comunes» y de «pueblo común».

En la primera edición del *Canto Personal*, justo después del prólogo de Ridruejo, Leopoldo Panero relata cómo fue el viaje que, en 1949, Antonio de Zubiarre, Luis Rosales, Agustín de Foxá y él mismo, cuatro poetas españoles, hicieron por América. Era un viaje oficial, de poetas oficiales, que sufrieron todo tipo de proclamas y manifiestos que pretendían su expulsión de allí donde iban recalando. A pesar de esto hay algo que destaca Panero de aquel viaje (al que Vivanco no quiso ir), algo que nunca olvidará: *la amistad que encontramos, las raíces que encontramos: nuestra propia sed*¹⁴. Se trata, en primer lugar, de una cuestión de raíces. Quizás por eso mismo también el *Canto Personal* fue publicado en el organismo al que Panero estaba ligado: el Institu-

¹³ Vid. el estudio de Jordi Gracia sobre la pervivencia del «pensamiento liberal» bajo el franquismo. Gracia, Jordi: *La resistencia silenciosa*, Barcelona, Anagrama, 2004.

¹⁴ Panero, Leopoldo: *Canto Personal. Carta perdida a Pablo Neruda*, Madrid, Instituto de Cultura Hispánica, 1953, pág. 20.