

“MUTISMO DE PABLO”: POEMA HOMENAJE DE LUIS FELIPE VIVANCO A NERUDA

Andrés Romarís Pais

I.E.S. Antonio Fraguas (Santiago de Compostela)

Con motivo de la celebración del centenario del nacimiento de Pablo Neruda se sucedieron multitud de eventos conmemorativos, y no solo en los países de habla hispana. Acertaba plenamente Ricardo Lagos Escobar, entonces Presidente de la República de Chile, cuando precisaba que “... no es sólo la celebración de un país. Es también la celebración de un continente, o tal vez, de una celebración mundial, puesto que no hay sitio alguno de la tierra donde la obra de nuestro Premio Nobel no sea conocida y apreciada”.

Tales palabras están recogidas en la presentación del libro homenaje *Imagen y Testimonios*, preparado por la Comisión Asesora Presidencial del Centenario de Pablo Neruda que el gobierno chileno constituyó en 2002¹. En su sección “Testimonios” se recogen evocaciones y acercamientos críticos a la vida y obra del poeta, la mayoría escritos específicamente para la ocasión. También se recoge algún poema conmemorativo, como el titulado “Cristo de Elqui deplora la muerte de Pablo Neruda”, compuesto por Nicanor Parra y recogido en su obra de 1983, *Poesía política*. El motivo de este breve trabajo es hablar de otro poema homenaje que en 1973 publicó el poeta español Luis Felipe Vivanco (1907-1975), y que luego incorporaría a la sección “Prosas de amistad” de su poemario *Prosas propicias*².

Antes de analizar el citado poema, conviene, sin embargo, detenerse en la relación entre ambos poetas. En noviembre de 1933, Luis Felipe Vivanco escribe para *Cruz y Raya* un artículo titulado “La desesperación en el lenguaje” que versa sobre *Residencia en la tierra*, obra publicada en Chile en ese mismo año³. No es la reseña informativa

¹ Puede consultarse esta obra en la página web www.cl/neruda/libro

² Luis Felipe Vivanco. *Prosas propicias* Barcelona: Plaza & Janés S. A., 1976.

³ Vid. *Cruz y Raya*, nº 8, 15 noviembre, pp. 149-158.

convencional, sino una personal reflexión sobre cómo Vivanco entiende la creación poética y que ve ejemplificada en el poemario de Neruda. En síntesis, Vivanco diferencia entre “vida”, “existencia” e “insistencia”: la vida es solo abstracción pues no está aún determinada por el tiempo; en el hombre hay dos formas de vida: “existir” se reduce a la simple sucesión de instantes o transcurso temporal, mientras que “insistir” consiste en colmar y agotar la vivencia del instante mismo. Si la existencia como sucesión se proyecta hacia un a posteriori provechoso, la insistencia, por el contrario, se limita y reduce a sí misma; en consecuencia, la creación poética también es “insistencia”, pues se circunscribe a sus propios límites y deviene en mundo aparte u obra terminada. Nos aclara Vivanco: “lo único definitivo en la poesía es la nada; por eso precisamente la poesía es creación absoluta, porque el hombre se mantiene en la nada al insistir siempre en un solo instante, y así mantenido no tiene continuación o explicación posible, ni ante los demás ni ante sí mismo”. En su siguiente paso argumentativo, Vivanco aclara que el hombre que existe “utiliza el lenguaje desde una situación radicalmente distinta del que, además, está insistiendo”; este último –o sea, el poeta– crea a la desesperada sabedor de que al terminar cada cosa con la insistencia, el propio hombre también termina con ella. En conclusión: “el sentido mismo de la creación es desesperación, pero desesperación no en la conciencia, sino en el lenguaje”. Según Vivanco, en el poeta hay un doble movimiento, uno de índole temporal y otro puramente intensivo o creador, y todo gran poeta busca –en ese equilibrio entre fondo humano y forma artística característico de toda creación– una peculiar forma expresiva de mantenerse a sí mismo, de mantenerse –en definitiva– en la nada. En esto ve Vivanco la clave de la obra de Neruda sobre la que reflexiona: “Pablo Neruda no desespera en su conciencia, sino en su lenguaje; y esta desesperación, más profunda, es siempre la poesía”. En el mismo orden de ideas, Vivanco declarará varias veces su pretensión de escribir una poesía temporal y personal, “de palabra intensa suficiente”, y aludirá –influido por la lectura de Heidegger– al “anonadamiento en la palabra”, como forma de trascendencia del ser, “que no es nada, como fundamento”.

Cuando en junio de 1934 llega y se instala en España como cónsul de Chile, Pablo Neruda era ya el poeta consagrado de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* y la primera *Residencia en la tierra*. Su llegada, por lo tanto, es recibida con gran entusiasmo por los jóvenes poetas españoles del momento, en especial por los de la generación del 27, y su presencia será uno de los factores de la importante inflexión hacia la rehumanización que se da en la poesía española en esa década. Un ejemplo claro de ese entusiasmo lo demuestra el hecho de que un año después, en 1935, Ediciones Plutarco publicase, como homenaje de los poetas españoles al vate chileno, “Tres cantos materiales”, breve anticipo de la segunda parte de la obra que aparecerá meses después. En la cordial presentación de este libro-homenaje se le trataba de “joven e insigne escritor”, se dejaba patente la admiración por su obra, a la vez que se subrayaba “su extraordinaria personalidad y su indudable altura literaria”. Entre los firmantes de tal presentación homenaje aparecían varios poetas del 27 y también otros más jóvenes, integrantes de lo que luego se dio en llamar Generación del 36: José A. Muñoz Rojas, Leopoldo Panero, Juan Panero, Luis Rosales, Arturo Serrano Plaja y Luis Felipe Vivanco. En el simposium sobre esta polémica generación, celebrado en

1968 en la Universidad norteamericana de Syracuse, el poeta Germán Bleiberg, al intervenir en uno de los coloquios, resumió así la impronta de Neruda en los integrantes de ésta y de la generación precedente: “Neruda ha sido, en última instancia, el Rubén Darío para varios poetas de la generación del 27 y para otros del 36”⁴.

No obstante, a causa de la Guerra Civil española se abre una brecha ideológica entre Neruda y varios de los componentes de la generación del 36; en concreto, el denominado Grupo de *Escorial* –llamado así en función de la conocida revista de posguerra– formado por los poetas Luis Rosales, Leopoldo Panero, Dionisio Ridruejo y Luis Felipe Vivanco. El caso más evidente de este distanciamiento es la aparición, en 1953, del polémico *Canto personal. Carta perdida a Pablo Neruda*, de Leopoldo Panero, precedido de una introducción de Ridruejo, donde afirma que la poética propuesta por Panero frente a la retórica nerudiana es compartida por él mismo y los dos restantes compañeros de grupo. El motivo de la composición de *Canto personal* fueron dos poemas elegíacos de Neruda sobre la prisión y muerte de Miguel Hernández –aparecidos, respectivamente, en *Canto general* y *Las uvas y el viento*– donde se acusaba (todo hay que decirlo, injustamente) de complicidad en su muerte a algunos intelectuales y escritores españoles⁵. El propio Vivanco, en su conocido estudio *Introducción a la poesía española contemporánea*, observa sobre Panero y su *Canto Personal* que “de la admiración sincera al gran Neruda, pasa a combatirle desde las caídas y las falsedades que el propio Neruda le proporciona”⁶. El distanciamiento no solo es ideológico, sino también estético. Si antes de la Guerra Civil habían sido fervientes admiradores de la poesía telúrica, innovadora y experimental de las primeras obras de Neruda, ahora, sin embargo, la voz poética comprometida e ideológica que apunta en *Tercera residencia* y, sobre todo, en *Canto general*, se aleja bastante de la poética practicada por estos poetas desde finales de los años cuarenta.

Ahora bien, a partir de la década de los cincuenta –e incluso antes– el citado grupo de poetas españoles se desliga del régimen impuesto por el general Franco y se inicia su progresivo enfrentamiento a la dictadura, lo que los convierte en una suerte de

⁴ Vid. *Symposium*, vol. XXII, nº 2, 1968, p. 185. En este número de la revista publicada por la Universidad de Siracusa están recogidas parte de las ponencias del congreso, entre ellas la de Juan Cano Ballesta “La renovación poética de los años treinta y Miguel Fernández”, en la que se habla de la influencia de Neruda en la poesía española. Este mismo autor retomó el tema en su artículo “Pablo Neruda and the Renewal of Spanish Poetry During the Tirites”, en *Spanish Writers of 1936* (eds. Jaime Ferán and Daniel P. Testa. London: Tamesis Books, 1973, pp. 94-106.

⁵ Sobre este texto y la polémica con Neruda véase Javier Huerta Calvo, “Poesía y política en la España de posguerra. La polémica en torno a *Canto personal*, de Leopoldo Panero”, en *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, nº 16, 1992, pp. 7-31.

⁶ Vid. Luis Felipe Vivanco, *Introducción a la poesía española de posguerra*, vol. 2, 3ª ed. Madrid: Guadarrama, 1974, p. 310.

exiliados interiores. En el caso de Luis Felipe Vivanco esta inflexión y actitud crítica se observa si leemos las páginas de su *Diario* a partir de 1953, momento en que empiezan a menudear sus denuncias sobre la situación española⁷. En las anotaciones de este diario personal, se observa también que el aprecio que Luis Felipe Vivanco sentía por Pablo Neruda sigue latente. En una anotación de 1964 incluye su poesía dentro de las cosas “auténticas” y en otra, de 1971, se congratula de que le hayan concedido el Nobel. Otra muestra de este afecto y admiración lo demuestra el hecho de que cuando Neruda, de regreso a su país tras recibir el citado galardón, hace escala en el aeropuerto madrileño de Barajas, allí lo están esperando Vivanco y Rosales. Gonzalo Menéndez Pidal –otro de los presentes– fotografió este encuentro entre los tres poetas, como nos recuerda el propio Vivanco en su diario. A éste pertenece esta otra entrada de 1973 que reproduzco en su integridad: “La muerte de Pablo Neruda me ha cogido en este aislamiento. Ha muerto con Allende y con el régimen socialista de Allende, que le nombró Embajador en París. ¿Ha muerto siendo embajador? Poco importa. ¿Ha condenado el golpe militar? Tampoco importa mucho en un hombre de su actitud y su trayectoria. Ahora su nombre será invocado por todos los “derecha” españoles. Me alegro de haber bajado a Barajas y haberle dado un abrazo, a su paso por Madrid. Y me alegro de que salga pronto la *Antología de Cruz y Raya*, con mi artículo sobre *Residencia*. Pablo ha muerto siendo comunista y, sobre todo, siendo antifranquista. ¡Y tan gran poeta!”. En ese mismo año, Luis Felipe Vivanco escribe en su homenaje el poema “Mutismo de Pablo” –“un poema en su línea comprometida, pero no marxista”, como precisa en su diario– que aparecerá en la revista barcelonesa *El ciervo*, en el número 235 correspondiente al mes de septiembre, ilustrado con la fotografía antes citada.

Por aquellos años, Vivanco estaba componiendo lo que sería su último poemario (publicado inconcluso tras su muerte), *Prosas propicias*, y a él incorporará “Mutismo de Pablo”, que lleva a modo de subtítulo la nota aclaratoria “(En la muerte de Pablo Neruda)”. Con respecto a toda su obra precedente, este libro sorprende, aparte de su originalidad formal (poemas en prosa, sin puntuación y estructurados en una especie de párrafos-estróficos con sangría francesa), por su denuncia de la situación socio-política de la España de la dictadura franquista. Como todos los incluidos en la sección “Prosas de amistad”, “Mutismo de Pablo” es un poema en homenaje al poeta amigo, que consta de doce estrofas-párrafo formadas todas ellas por un solo y único enunciado complejo. Estas son las cuatro primeras:

Qué bien que ya no cantas qué bien que ya no hablas qué bien ya no rabian en tu voz
colectiva constelaciones y olas vegetaciones ríos minerales y hombres

⁷ Una selección de las páginas de este diario fueron publicadas tras su muerte por la viuda del poeta (Luis Felipe Vivanco, *Diario 1946-1975*. Madrid: Taurus, 1983).

Qué bien Pablo qué bien que ya estás mudo y quieto ya estás eternizado ya no
incordias cadáver y al son de tu mutismo se decretan tres días deshonestos de luto
nacional

Qué bien que ya no escribes tus cartas perseguidas a mineros salitreros poetas popu-
lares pescadores ya no alzas en tus manos los furiosos crepúsculos la esperanza
civil juramentada los rostros del futuro

Qué bien que ya no asistes desterrado y colérico a tantos fusilados tantos encarcelados
que añaden sus torturas de inspiración reciente a tu coral profético por la patria en
tinieblas

Las trágicas circunstancias históricas que precedieron y sucedieron a la muerte de
Pablo Neruda –el golpe militar, allanamiento de la casa del poeta en la capital, su
velatorio entre los escombros de su vivienda...– son evocadas directamente en estas
otras dos estrofas:

Ya tu ataúd reposa contigo y tus poderes entre los negros muros saqueados y entre los
muchos libros que levantan su hoguera de traición y uniforme.

Te has muerto cuando Chile derrama sobre el mundo la estatura moral y el prestigio del
nombre de un nuevo Balmaceda y presunto suicida asesinado

La figura del asesinado presidente Allende se compara con la de José Manuel Balmaceda,
quien casi ochenta años antes también había sido derrocado por el ejército y una oligar-
quía plutocrática que se oponía a sus reformas liberales. Como es sabido, a este aconte-
cimiento le había dedicado Neruda uno de los poemas de *Canto general* –“Balmaceda
de Chile (1891)”–, incluido en la sección “Los libertadores”. En su composición, Luis
Felipe Vivanco deplora el inevitable fin de las libertades y medidas sociales empre-
ndidas a favor de los más desamparados –“*Te has muerto cuando estaban creciendo los
instantes de tu voz hecha mano disponible y oficio practicable por todas las esquinas
pero la misma ráfaga que debiera ampararlos los derriba y anula*”–, denuncia las
detenciones y torturas de la nueva dictadura – como se observa en su tercera estro-
fa–, y lamenta la situación política a la que se ve abocada Chile: “*Ya estás muerto en
tu cuna maderera, en esa larga faja de pobreza habitada que asume el gran océano
ya estás muerto en el agua sometida a derrota y orilla avergonzada*”.

Aparte de estas referencias circunstanciales a la muerte del poeta, la idea clave de
este poema se anticipa en el siguiente epígrafe que sigue a su título: “*Siempre hacemos
lo mismo: despreciamos la viva voz del hombre, pero honramos en su cadáver mudo
su mutismo*”. La cita es el terceto final de un soneto juvenil del propio Vivanco (pero
reelaborado en su madurez), titulado “A San Ignacio de Loyola”; en estos tres últimos
versos se denuncia la insidiosa actitud del que honra al hombre muerto, pero desprecia
y silencia su lección o mensaje. La segunda estrofa del poema (anteriormente reproduc-
cida) enfatiza claramente lo lamentable de esta situación en el caso de Neruda. El
mensaje ahora silenciado es el del Neruda poeta social y comprometido; la voz que
incordia y pretende acallar la dictadura es la del defensor de los oprimidos que vertebra
todos y cada uno de los textos de *Canto general*, y de ahí la irónica y modulada

anáfora de las cuatro primeras estrofas: “*Qué bien que ya no cantas...*”, “*Qué bien Pablo qué bien que ya estás mudo y quieto...*”, “*Qué bien que ya no escribes tus cartas...*”. Es esta voz poética comprometida la que Vivanco enfatiza en su poema: “*que ya no rabian en tu voz colectiva*”, “*ya no incordias cadáver*”, “*ya no alzas en tus manos la esperanza civil juramentada*”, “*Ya estás quieto final e inofensivo para las altas magistraturas...*”.

Con la misma intención, las alusiones intertextuales al poemario social más carismático de Neruda son constantes. Cuando en su estrofa tercera habla Vivanco de “*tus cartas perseguidas a mineros salitreros poetas populares pescadores*” es inevitable evocar composiciones como “Oficios”, “Los hombres del nitrato”, “Obreros marítimos” y, en especial, las que –precisamente a modo de cartas– integran la octava sección –“La tierra se llama Juan”– de *Canto general*. La expresión “*tu coral profético por la patria en tinieblas*” – nos remite directamente al título de la sección XIII, “*Coral de año nuevo para la patria en tinieblas*”, donde Neruda canta a los patriotas perseguidos o muertos en su lucha por una sociedad más justa. Sin embargo, Vivanco no se olvida del Neruda poeta del amor, y varios versos de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* resuenan en esta estrofa: “*Ya estás mudo en tus labios desbocados de amor que mordían las uvas y en tu lengua secreta que apacentaba un trozo caliente y suficiente de mujer o naufragio*”.

En su elegíaco poema, Luis Felipe Vivanco llora la muerte del poeta amigo, a la vez que teme que su canto se acalle y apague con la dictadura. Sin embargo, las dos estrofas finales del poema dejan un resquicio para la esperanza. Si las circunstancias que generaron la poesía social de Neruda perduran, su voz también debe pervivir; este es el sentido de las dos estrofas finales del poema de Vivanco:

Te has muerto y no se acaban los cardos ni la tinta las nubes ni las letras prometidas ni
 los brazos pacíficos ni el olor a mañana con que te alimentaba tu oficio de poeta
 Sigue creando Pablo americano sigue afirmando el ámbito de un pueblo que llegará a
 ocupar todas las ocasiones de bienestar terrestre que lo palpitaba tu corazón chileno

A la vista de las múltiples celebraciones que se sucedieron con motivo del primer centenario de su nacimiento, es evidente que ni la dictadura logró enmudecer su voz, ni el paso del tiempo ha socavado su importancia en la historia de la poesía hispana del siglo XX. Treinta y un años después de su muerte, la voz poética de Pablo Neruda sigue viva.

PALABRAS CLAVE: Neruda, Vivanco, *Residencia en la tierra*, *Prosas propicias*, Generación de 1936

KEY WORDS: Neruda, Vivanco, *Residencia en la tierra*, *Prosas propicias*, generation of 1936.