



Revista de Literatura Hispanoamericana

No. 50, Enero-Junio, 2005: 97-106

ISSN 0252-9017 ~ Dep. legal pp 197102ZU50

La poesía al servicio de una causa en la obra de Pablo Neruda: Stalingrado

Luis Quintana Tejera

Universidad Autónoma del Estado de México. qluis11@hotmail.com

Resumen

El Nuevo canto de amor a Stalingrado pertenece a la tercera Residencia en la tierra y constituye la expresión de un acto de fe en la causa socialista por parte de un hombre que ha vivido mucho en el terreno infinito del mundo y que siente la necesidad de cantar a la gloriosa Stalingrado, la cual fue capaz de oponerse -en el marco de la segunda guerra mundial- al avance depredador del nuevo enemigo de la Europa civilizada.

Palabras clave: Ancilar, guerra, residencia, tierra, poeta.

Poetry for the Promotion of a Cause in the Works of Pablo Neruda: Stalingrad

Abstract

The New song of love for Stalingrad belongs to the third earthly residence and constitutes the expression of an act of faith in the socialist cause on the part of a man who has long lived in the infinite terrain of the World and who feels the need to sing to the glorious city of Stalingrad, which was able to stand firm during World War II against the advance of a predator, the new enemy of civilized Europe.

Key words: Subordinate, war, residence, earth, poet.

Recibido: 31-01-05 • Aceptado: 04-04-05

El siguiente poema constituye la expresión de un acto de fe en la causa comunista por parte de un hombre que ha vivido mucho en el terreno infinito del mundo y que siente la necesidad de cantar a la gloriosa Stalingrado, la cual fue capaz de oponerse al avance depredador del nuevo enemigo de la Europa civilizada. Por cierto, si ahondáramos en los hechos históricos y fuéramos más suspicaces que subjetivos encontraríamos en los antecedentes de esta invasión el pacto de Stalin con los nazis y la decisión final de estos últimos que tuvo como fundamento una apreciación errónea del poder del enemigo oculto y la imperiosa necesidad de apoderarse del petróleo ruso.

Pero, dejemos de lado lo histórico para concentrarnos en los elementos poéticos que de alguna manera resultan ajenos a la probable verosimilitud de los acontecimientos. El poema puede clasificarse en el marco de lo que Alfonso Reyes denominó en el *Deslinde* como obra ancilar. Esta palabra proviene del latín y significa “esclava”; el sentido metafórico que alcanza aquí se relaciona con una poética al servicio de una causa.

En el vocablo “Stalingrado” aparecen resumidos dos aspectos referenciales importantes: el primero connota al pueblo ruso y a su heroica defensa ante el invasor alemán; el segundo, constituye un homenaje a Stalin y a su hábil política interna-

cional. Stalin sabía que los nazis venían por el petróleo que se encontraba precisamente en Stalingrado y se preparó para recibirlos.

En el terreno de la literatura, durante el gobierno de Stalin se crea una de las formas del realismo que desatarán polémica y que tiene que ver con una manera de coartar la libertad de creación la cual a partir de este momento apuntará en una sola dirección:

Reunidos todos los escritores de la URSS en la única “Unión de Escritores Soviéticos” en 1932 empezó la nueva fase que suele denominarse de “Realismo Socialista”, con un primer período que puede llamarse transitorio o de acoplamiento, y un segundo período definitivo, inmediatamente después del Congreso de 1934, en el cual, abolida aparentemente toda “dictadura” de este o aquel grupo, se consagraba en esencia la “dictadura literaria” fundándola en la adhesión al realismo como anti-romanticismo formal, y en la estricta ortodoxia socialista como única posibilidad de contenido de las nuevas producciones artísticas (Lo Gatto, 1952: 365).

Estamos así ante una curiosa corriente literaria generada por decisión oficial y que representa la manifestación ancilar por excelencia debido a que se exhortaba y obligaba a los escritores a crear una obra en defensa del proletariado y de la causa comunista en el mundo.

Vayamos al poema. Dividimos el “Nuevo canto de amor a Stalingrado” en tres grandes partes a los efectos de llevar a cabo su análisis.

1. Cuatro de las primeras cinco estrofas iniciales comienzan con el pronombre personal de primera singular y acaban con el nombre de la gloriosa ciudad.
2. El cuerpo mismo del poema plantea varios momentos que pueden resumirse de la siguiente forma:
 - 2.a. Señalamiento de los países que se oponen al avance implacable de los nazis y que luchan en el mismo frente en el que están los rusos: americanos, franceses, ingleses.
 - 2.b. Variaciones en torno a temas recurrentes: el heroísmo, la muerte, la resistencia tenaz.
 - 2.c. Confrontación en donde la imagen de otros pueblos invadidos se opone a la visión de Stalingrado resistiendo.
3. Parte final integrada por tres estrofas.
 - 3.a. Anáfora del término “honor” y su connotación en el marco de la composición.
 - 3.b. Solicitud del poeta a la personificada Stalingrado unido a la convicción de que ha nacido, como destino impostergable, para cantarle a esta ciudad heroica.

Primera parte

La observación del comienzo y del fin de las cuatro estrofas mencionadas *supra* permiten la identificación entre el sujeto lírico y Stalingrado:

Yo escribí sobre el tiempo y sobre el agua,
describí el luto y su metal morado,
yo escribí sobre el cielo y la manzana,
ahora escribo sobre Stalingrado.

Ya la novia guardó con su pañuelo
el rayo de mi amor enamorado,
ahora mi corazón está en el suelo,
en el humo y la luz de Stalingrado.

Yo toqué con mis manos la camisa
del crepúsculo azul y derrotado:
ahora toco el alba de la vida
naciendo con el sol de Stalingrado.

Yo sé que el viejo joven transitorio
de pluma, como un cisne encuadrado,
desencuaderna su dolor notorio
por mi grito de amor a Stalingrado.

Yo pongo el alma mía donde quiero.
Y no me nutro de papel cansado,
adobado de tinta y de tintero.
Nací para cantar a Stalingrado
(Neruda, 1988: 87).

Ese “yo” que eleva su canto ha decidido incorporar el nombre de la ciudad valerosa al territorio más profundo de su corazón. Con un planteamiento claramente ancilar se ofrece así la integración de un elemento a otro de tal manera que en el devenir del poema resultarán amalgamados plenamente.

La primera estrofa desarrolla además la relación entre el pasado y el presente. Ayer los temas poéticos de quien entrelaza estos símbolos tenían que ver con el tiempo y el agua; el luto y su metal morado; el cielo y la manzana. Hoy, en este hoy complicado y sangriento, el tema cambia para entregarse a la dicha heroica de cantarle a una ciudad valerosa.

Si en el pasado había una metafísica del tiempo en acción, agua que era agua marina fundamentalmente, señales de muerte e injusticia, cosmogonías infinitas que iban y venían de la tierra al cielo y, manzanas, manzanas como símbolo de una poesía sencilla que no dejaba a un lado los placeres inocentes de la vida; ahora, será imprescindible expresar un perfil diferente en donde el enorme sujeto actuante ha de ser Stalingrado; Stalingrado con su heroísmo, con sus muertes a cuesta, con sus estrategias de guerra, con sus símbolos, con su hambre de injusticia.

Parece también que la misión poética ha cambiado de tal manera que en el presente no hay un tiempo válido para referirse a lo que antes llenaba su corazón. Hasta los temas sentimentales se verán postergados cual nuevo cantor épico que glorifica las hazañas y posterga el amor. Así la novia se verá obligada a guardar: “Con su pañuelo el rayo de mi amor enamorado”.

De igual manera, el nombre de Stalingrado se repite como estribillo perenne a lo largo de toda la composición. Y el nuevo poeta que nace unido al nombre glorioso, “desencuaderna su dolor notorio”. Atrás queda el cisne dariniano para ser sustituido por otro que en su propia condición novedosa promete mucho más.

Yo sé que el viejo joven transitorio
de pluma, como un cisne encuadernado,
desencuaderna su dolor notorio
por mi grito de amor a Stalingrado.

El oxímoron “el viejo joven” revela el carácter y condición antiguas en donde el poeta era joven por la edad y viejo por no haber descubierto hasta ese momento los verdaderos y originales temas y por permanecer aferrado a modelos del pasado.

Pero dice además: “Transitorio de pluma” complementando con la comparación “como un cisne encuadernado”. Aferrado a los cánones modernistas adoraba al clásico símbolo de esta tendencia sin llegar a comprender que ese modelo ya no resultaba operativo en las nuevas épocas. Por ello, en el presente, “desencuaderna su dolor notorio” esto es, saca a relucir lo auténtico –el sufrimiento propio– y abandona en su acartonamiento al plumífero modelo del ayer para transformarlo en un grito de amor a Stalingrado.

Ese “grito de amor” expresa la furia de la búsqueda al mismo tiempo que encierra un profundo sentimiento hacia la nueva causa.

“Yo pongo el alma mía donde quiero”. Esto representa la manifestación de una libertad conservada a pesar de cualquier impedimento. Y no se alimenta de todo lo que ha escrito. Esta última idea resulta expresada por medio de una sinécdoque: “papel cansado”, sinécdoque que conlleva un traslado desde el objeto adjetivado –papel– al hombre rendido por el acto creador de tantos años. La metáfora es bella: “Adobado de tinta y de tintero”. Un papel, un simple papel no podrá expresar nada con su sola presencia; requiere del condimento que le otorga la palabra delineada en tinta sobre su superficie.

Y por fin: “Nací para cantar a Stalingrado”. Neruda poeta se impone un destino que él considera como fin último y perfecto. Toda su poesía anterior fueron tan solo preparativos para poder llegar a este objetivo final. Creo que no debemos leer “Nuevo canto de amor a Stalingrado” en sentido estrictamente directo; es preciso ir más allá. Desentrañar todo lo que se oculta en el nombre de la ciudad y que conlleva las siguientes expresiones: el nuevo compromiso político, la fe en un gobierno dinámico –el de Stalin–, la esperanza para los pueblos oprimidos

por el hambre, la búsqueda de nuevos horizontes... Y por ello será lícito pensar que la poesía que seguirá a ésta del presente tendrá como obligación primera continuar con ese canto y sus derivaciones poéticas.

Segunda parte

Constatamos cómo tres fuerzas entran en acción para complementarse u oponerse según sea el caso.

En primer término, se recuerda a las otras potencias que derrotadas o no han seguido luchando contra Alemania. Son, por ejemplo, los americanos oportunistas que no pudieron prolongar más su participación en la gran guerra. Ellos combatieron en el desierto y “mataron en el desierto a la serpiente”.

Es Francia ocupada y vejada por la impronta invasora que se ve obligada a resistir desde las sombras.

Inglaterra teme la próxima invasión, pero han logrado mantener en secreto la fuerza espiritual que los anima. En fin, hay muertos que fueron testigos de los cruentos acontecimientos:

Mi voz estuvo con tus grandes muertos
contra tus propios muros machacados,
mi voz sonó como campana y viento
mirándote morir, Stalingrado.

Ahora americanos combatientes
blancos y oscuros como los granados,
matan en el desierto a la serpiente.
Ya no estás sola, Stalingrado.

Francia vuelve a las viejas barricadas
con pabellón de furia enarbolado
sobre las lágrimas recién secadas.

Ya no estás sola, Stalingrado.

Y los grandes leones de Inglaterra
volando sobre el mar huracanado
clavan las garras en la parda tierra.

Ya no estás sola, Stalingrado.

Hoy bajo tus montañas de escarmiento
no sólo están los tuyos enterrados:
temblando está la carne de los muertos
que tocaron tu frente, Stalingrado.

Deshechas van las invasoras manos,
tritурados los ojos del soldado,
están llenos de sangre los zapatos
que pisaron tu puerta, Stalingrado
(Neruda, 1988: 88).

En segundo lugar, siguen una serie de variaciones en torno a los temas que caracterizan el desarrollo lírico del poema y de estas variaciones nos permitimos efectuar los siguientes comentarios:

Tu acero azul de orgullo construido,

tu pelo de planetas coronados,
tu baluarte de panes divididos,
tu frontera sombría, Stalingrado
(Neruda, 1988: 88).

El orgullo que nace de un espíritu fraguado en el dolor ha conseguido defender esa “frontera sombría” y el tema del heroísmo sublime se impone.

Tu Patria de martillos y laureles,
la sangre sobre tu esplendor nevado,

la mirada de Stalin a la nieve
tejida con tu sangre, Stalingrado
(Neruda, 1988: 89).

Emerge en estos versos el terrible contraste entre la blancura sin mancha de la nieve y el color rojo de la sangre que rompe la pureza del gélido elemento. Esa Patria es de “martillos y laureles”. Se impone uno de los emblemas del comunismo —el martillo— y se une éste a un símbolo universal que está dado por los laureles como sinónimo de triunfos alcanzados. Y el apellido —Stalin— pronunciado por primera y única vez en el poema y pronunciado con respeto y admiración.

Las condecoraciones que tus muertos han puesto sobre el pecho traspasado de la tierra, y el estremecimiento de la muerte y la vida, Stalingrado
(Neruda, 1988: 89).

El poeta parece decir “honor a quien lo merece” y esas condecoraciones así lo demuestran. El pecho traspasado de la tierra es el corazón herido de los hombres y es así que muerte y vida se entregan a un juego siniestro.

La sal profunda que de nuevo traes al corazón del hombre acongojado, con la rama de rojos capitanes salidos de tu sangre, Stalingrado
(Neruda, 1988: 89).

Paulatinamente el color de la sangre lo domina todo. Y es esa misma

sangre derramada la que expresa que se ha vertido por una causa justa.

La esperanza que rompe en los jardines como la flor del árbol esperado la página grabada de fusiles, las letras de la luz, Stalingrado (Neruda, 1988: 89).

Emerge aquí un elemento abstracto: la esperanza asociada y reflejada por la naturaleza. Es esa bella “página grabada de fusiles” y cuyas letras son de luz.

La torre que concibes en la altura, los altares de piedra ensangrentados, los defensores de tu edad madura, los hijos de tu piel, Stalingrado (Neruda, 1988: 89).

Torre, altares, defensores, hijos de tu piel. Todo ello constituye la representación de un futuro en donde el mundo entero recordará y aplaudirá estos actos de heroísmo sublime.

Las águilas ardientes de tus piedras, los metales por tu alma amamantados, los adioses de lágrimas inmensas y las olas de amor, Stalingrado (Neruda, 1988: 89).

El hombre lucha, se desarraiga y muere. Y no tiene otra opción porque la patria le exige el gran sacrificio de su vida. Son olas de amor que conforman el inmenso mar de la entrega y el sacrificio.

Los huesos de asesinos malheridos, los invasores párpados cerrados, y los conquistadores fugitivos detrás de tu centella, Stalingrado (Neruda, 1988: 89).

Éste es el canto a la retirada del ejército enemigo propiciada por la furia que se expresa en esa gloriosa centella, símbolo de la luz de Stalingrado que en medio de la nieve habrá defendido con éxito no sólo a su territorio y a su petróleo, sino también al mundo entero.

En tercer lugar, se subraya el hecho de que muchos otros pueblos han sido invadidos y sometidos y el poeta alude a ellos con la amargura de reconocer el avance terrible del nazismo. Cada una de las estrofas que siguen plantean en tres versos el triunfo alemán y en el último demuestran de qué manera esos mismos invasores cayeron a los pies de Stalingrado.

Los que humillaron la curva del Arco y las aguas del Sena han taladrado con el consentimiento del esclavo, se detuvieron en Stalingrado.

Los que Praga la Bella sobre lágrimas, sobre lo enmudecido y traicionado, pasaron pisoteando sus heridas, murieron en Stalingrado.

Los que en la gruta griega han escupido, la estalactita de cristal truncado y su clásico azul enrarecido, ahora dónde están, Stalingrado?

Los que España quemaron y rompieron
dejando el corazón encadenado
de esa madre de encinos y guerreros,
se pudren a tus pies, Stalingrado.

Los que en Holanda, tulipanes y agua
salpicaron de lodo ensangrentado
y esparcieron el látigo y la espada,
ahora duermen en Stalingrado.

Los que en la noche blanca de Noruega
con un aullido de chacal soltado
quemaron esa helada primavera,
enmudecieron en Stalingrado
(Neruda, 1988: 90).

En la primera estrofa, Francia se representa por medio de un eufemismo en donde el Arco de Triunfo y el Sena son los símbolos preciados. Los nazis pasearon su aura gloriosa por la heroica Francia, pero “se detuvieron en Stalingrado”.

Se observa así la parcialidad del mensaje porque sería necesario analizar si la gloriosa resistencia francesa no fue también una manera –posiblemente más constante– de complicar el avance alemán. Rusia es importante en este momento, pero el verdadero peso de la guerra estuvo sobre los hombros de países como Francia e Inglaterra quienes también merecerían un panegírico semejante.

Polonia, Grecia, España, Holanda y Noruega tienen un lugar reservado en cada uno de los cuartetos siguientes, los cuales concluyen –como ya quedó expresado– con Stalingrado como piedra de toque en donde los

alemanes murieron, perdieron su rastro, se pudrieron a sus pies, durmieron para siempre y enmudecieron en medio de la nieve que les sirvió de tumba y final desastroso.

Parte final

En la conclusión de este canto se ofrecen los mayores términos de ponderación que el sujeto lírico cree necesario depositar por esa enorme fe que tuvo y tiene en Stalingrado:

Honor a ti por lo que al aire trae,
lo que se ha de cantar y lo cantado,
honor para tus madres y tus hijos
y tus nietos, Stalingrado.

Honor al combatiente de la bruma,
honor al comisario y al soldado,
honor al cielo detrás de tu luna,
honor al sol de Stalingrado
(Neruda, 1988: 90-91).

La utilización anafórica del término “honor” guía los pasos finales de este canto en donde el sujeto lírico se solaza al resaltar las heroicas acciones que hoy constituyen un recuerdo amargo, pero importante.

Si en la boca de un poeta, Neruda, se halla esta glorificación; en el eco de muchas otras voces trascenderá también: “lo que se ha de cantar y lo cantado”. Son las madres, los hijos y los nietos quienes quedarán como serenos observadores del heroísmo de las generaciones que hicieron suya esta causa: “el combatiente, el comisario y el soldado”.

Cielo, luna y sol pertenecen a Stalingrado y fueron testigos –desde el seno de la naturaleza infinita– de hechos históricos que borrarán el tiempo para proyectarse hacia un mañana mejor.

Y como parte final en donde el poeta se involucra aún más y pide para él que Stalingrado le reserve elementos que han de recordar los actos heroicos y que serán colocados en su sepultura:

Guárdame un trozo de violenta espuma,
guárdame un rifle, guárdame un arado,
y que lo pongan en mi sepultura
con una espiga roja de tu estado,
para que sepan, si hay alguna duda,
que he muerto amándote y que me has amado,
y si no he combatido en tu cintura
dejo en tu honor esta granada oscura,
este canto de amor a Stalingrado.

“Guárdame un trozo de violenta espuma”, porque el hombre no debe olvidar las grandes ofensas y se hallará siempre preparado para enfrentarlas con la memoria fresca de todo lo ocurrido. La memoria de los pueblos no debe ser frágil y muchas veces resultará imprescindible aunque más no sea un poco de violencia para no llegar a caer en el extremo de pensar a los demás como portadores de una paz que se cambia –cuando menos lo pensamos– en rebeldía y traición.

A su vez, el rifle simboliza a la guerra y es el factor decisivo para

nuestra defensa individual. Un arado representa el poder del esfuerzo que en épocas de paz permite el florecimiento de los pueblos. Y es la espiga roja símbolo del trabajo asociado al color simbólico del partido comunista.

En la sepultura del poeta estarán estos emblemas porque el sujeto lírico no quiere que nadie olvide “que he muerto amándote y que me has amado”. El poema alcanza en esta estrofa su clímax y los valores estéticos que radican en la expresión emocionada de un sentimiento imponen su presencia.

El amor del poeta seguirá vivo a pesar de su muerte y cual prolepsis infinita invadirá todos los espacios.

La poesía es además una de las formas de combatir con mayor acierto al enemigo. Por eso el sujeto lírico deja expresado con toda claridad: “Y si no he combatido en tu cintura / dejo en tu honor esta granada oscura, / este canto de amor a Stalingrado”. La granada oscura, el canto de amor a Stalingrado representan la ofrenda final de un poeta comprometido, de un hombre que sabe combatir con el poder de sus versos, de un latinoamericano que agradece el sacrificio de tantas vidas en aras de una humanidad más libre.

La conclusión de este canto refleja los mismos tonos ancilares que se señalaron en el desarrollo de todo el poema. Pero Pablo Neruda quiere

ser el portavoz de un grito universal y trata de ubicarse por encima de hombres y corrientes. Quizás no lo consiga porque su verbo inflamado le exige un compromiso que –los años posteriores demostraron– lo acompañará hasta su tumba.

Si estos nueve versos finales pudieran desplazarse del territorio poético en que se encuentran y llegar

hasta el dominio de lo real en donde el hombre existe, se sacrifica y muere; descubriríamos una enorme prolepsis, una profecía anunciada que tendría significación total aquel día de septiembre de 1973 en que Neruda daba su vida en medio de la angustia de otra derrota y que otro enemigo semejante le infligiera.

Bibliografía

- AGUIRRE, Margarita. *Genio y figura de Pablo Neruda*, Buenos Aires, Eudeba. 1967.
- ESTRAMIL, Mercedes. “Las Residencias una obra mayor” en *El País Cultural*, Madrid, 26 de septiembre de 2003.
- LO GATTO, Ettore. *Historia de la literatura rusa*, trad., notas y bibliografía española E. P. De Las Heras, Barcelona, Luis de Caralt. 1952.
- LORA RISCO, Alejandro (1959). “Problemas estéticos en torno al lenguaje de Residencia en la tierra”, en *Revista Atenea*, Concepción, año XXXVI, tomo CXXXIV, No. 384, Abril-junio de 1951.
- MONTES, Hugo. *Para leer a Neruda*, Santiago de Chile, Francisco de Aguirre. 1974.
- NERUDA, Pablo. *Antología fundamental*, prólogo de Jaime Quezada, selección de Jorge Barros, Barcelona, Andrés Bello. 1988.
- NERUDA, Pablo. *Residencia en la tierra (1925-1935)*, Buenos Aires, Losada. 1971.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe. 2001.
- YURKIEVICH, Saúl. “Residencia en la tierra: Paradigma de la Primera Vanguardia”, en *A través de la trama*, Muchnik Editores. 1984.