

PABLO NERUDA Y EL CINE

ROSA MÉNDEZ FONTE



Escena de *El cartero (y Pablo Neruda)* de Michael Radford, 1995

PABLO DE AMÉRICA

Pablo do mineral ó eter demarcando a patria
i a posibre universal LIBERTÁ que se anuncia
no ervello do ollar de tódalas xentes.

Uxío Novoneyra. *O Courel*, 1973

(*Chile en el corazón. Homenaje a Pablo Neruda*)

Acaso no sea Pablo Neruda el único poeta que, no siendo español, aparece inscrito en la lista inexistente, de tan real, de nuestro patrimonio literario; pero sí es indudable que pocos poetas aparecen tan nítidamente identificados en nuestra memoria como partícipes de una historia, no tan lejana, que aún perfila nuestro presente. Su estancia en España —llega a Barcelona en mayo de 1934, y se instala en Madrid, a partir de febrero de 1935— estuvo marcada no sólo por la acogida fraternal de los poetas más representativos de ese momento, sino que, además, halló también un profundo conocimiento de su obra por parte de quienes atendían al mundo literario; hechos ambos que no dejaron de sorprender a quien, desde hacía años, arrastraba interiormente la amargura provocada por el sentimiento de incompreensión que, hacia su poesía, sentía el pueblo chileno.

García Lorca y él se conocieron en 1933, en Buenos Aires; llevado allí el primero para asistir al estreno de su obra teatral «Bodas de sangre», en la compañía de Lola Membrives. De ese momento será también el tan conocido discurso al «alimón», que ambos pronunciaron con motivo del homenaje dedicado, en el Hotel Plaza, por el Pen Club.

Habrà de ser también Federico quien le organice y se encargue de presentar, el 6 de diciembre de 1934, una conferencia y un recital poético en la Universidad de Madrid. Las palabras de presentación serán manifiesto de su bienvenida al escenario de la cultura española; «Un poeta más cerca de la muerte que de la filosofía; más cerca del dolor que de la inteligencia; más cerca de la sangre que de la tinta (...) un hombre verdadero que ya sabe que el junco y la golondrina son más eternos que la dura mejilla de la estatua». Poco tiempo después de haberse instalado en Madrid, en el Barrio de Argüelles (Casa de las Flores) se le ofrecerá la dirección de la revista *Caballo verde para la poesía*, impresa por Manuel Altolaguirre, que le permitirá, junto con otras colaboraciones, asentarse con comodidad en un espacio propio dentro del mundo literario del momento.

Neruda llegó a España acompañado de María Antonieta Haagenar, a quien, cariñosamente, llamaba Maruca; mujer que apenas dejaría huella en sus poemas. En su primer encuentro con Alberti, en la casa de éste le diría: «Tengo a mi mujer abajo, no te asustes, es casi una gigante». De este matrimonio nacerá, en Madrid, Malva Marina.

Ese mismo año de 1934, y en la casa del diplomático y escritor chileno Carlos Morla Lynch, conoce a Delia del Carril; hija de una, supuestamente, acaudalada familia argentina, de clara ideología comunista y con quien se une de hecho meses después del estallido de la guerra civil.

En 1936, María Antonieta y su hija, acompañadas por Concha Méndez —esposa de Manuel Altolaguirre— abandonarán Madrid, huyendo de los continuos bombardeos de la ciudad, para dirigirse a Valencia, y desde allí a Holanda. Neruda y María Antonia no volverán a encontrarse; en 1942, morirá en Holanda Malva Marina. En *Residencia en la tierra* se recoge claramente la difícil relación que había entre ambos, agravada, quizás, por la enfermedad de nacimiento que aquejó a la que fue su única hija.

En 1937, Neruda ya está instalado en París, y desde allí urge a Delia del Carril a que se reúna con él. Una vez juntos, compartieron casa con Alberti y María Teresa León; de este momento es el comienzo de la amistad con Paul Elouard y Louis Aragon.

En cuanto a su perfil político, no influirá su cargo de Cónsul de Chile en Madrid para, desde un primer momento, adoptar un claro compromiso de apoyo al gobierno republicano; compromiso ético que comparte con la gran mayoría de intelectuales españoles. Al mes siguiente del alzamiento, le llega la noticia de la muerte de García Lorca; «La guerra de España comenzó para mí con la desaparición de un poeta», afirmará, años más tarde. Del mismo modo que acusará la prisión y muerte de Miguel Hernández: «Llegaste a mí directamente de Levante (...) También el ruiseñor en tu boca traías».

Poco días después de producirse el golpe de Estado, comienza a escribir los poemas del libro *España en el Corazón*; uno de ellos «Canto a las madres de los milicianos muertos» se lo entregará a Alberti, quien lo incluirá en el «Mono azul», periódico popular dirigido a los combatientes republicanos. El poema aparecerá con seudónimo, lo cual ha de entenderse como un modo de «protección» utilizado por Alberti hacia su amigo. Pero ya todo anuncia su férrea y poco oculta voluntad de denunciar tanta injusticia, de ahí que poco después sea sustituido en su cargo por el gobierno conservador chileno de Arturo Alessandre. En 1939, ya en París, influirá en el recién elegido presidente Aguirre Cerda, para fletar el Winnipeg; barco que llevará a Valparaíso a un buen número de refugiados españoles en Francia. Este tiempo pasado en España será para Pablo Neruda uno de los referentes que ya no habrá de abandonarlo; él mismo recoge en sus *Memorias* que en buena parte de todo lo que haga a partir de entonces gravitará su tiempo vivido en España.

Si en cualquier caso, no resulta sencillo separar al autor de su obra, en el caso de Pablo Neruda esto sería casi imposible; a no ser que se pudiese alcanzar la tan difícil dicotomía poema —entendido como criatura— y poesía, o ámbito de la creación. Es de sobras conocido la afirmación de que toda obra de ficción, todo poema, cuando es vivo es autobiográfico; afirmación que ampliará Unamuno al afirmar que nada que no sea verdad puede ser realmente poético. Y, ciertamente, la obra de Neruda no es otra cosa que una síntesis de momentos plenos de vida.

Todo ello lleva a pensar si verdaderamente la propia vida del poeta no pueda ser, en sí misma, el argumento completo y transparente de una película intemporal. Sus tres vertientes (poética, amorosa y sociopolítica) dan lugar a un personaje a través del cual puede abarcarse todo aquello que, de un modo u otro, define al ser humano.

Teniendo en cuenta la permanente relación existente entre Neruda y los ambientes culturales del momento, no es ilusorio conjeturar su cercanía al mundo cinematográfico; aunque, ciertamente, esta relación no aparece plasmada en su obra de modo que resulte diáfana. Apenas unos pocos poemas aluden al cine; El fantasma del buque de carga (*Residencia en la tierra*) y Que se depierte el leñador (*Canto General*), entre ellos. Es por ello por lo que esta relación haya de ser buscada minuciosamente entre la no poca bibliografía relacionada con Neruda, o en aquellos que compartieron sus círculos más inmediatos.

Escasas veces alude Neruda al cine, quizás porque siempre acaparó su atención la realidad más palpable, cercana o lejana, y la ficción no tuviese un lugar privilegiado en su mundo interior. Tan sólo algunas frases sueltas, pequeños fragmentos aislados: «Lo de Venecia fue cinematográfico», afirma, cuando recuerda cómo, con igual empeño, fue aplaudido, condecorado, perseguido y obligado a abandonar la ciudad en 1951. Afirmación de la que claramente parece desprenderse la relación entre cine y surrealismo, cine y situación con tintes histriónicos. En esta misma línea definirá la «escenificación» previa que se llevó a cabo en Estocolmo, en 1971, para la entrega del Nóbel; ensayo que filmaba la televisión sueca y del que Neruda dirá: «Nunca he podido explicarme por qué capricho la televisión sueca filmaba aquel ensayo teatral interpretado por tan pésimos actores.» Deja patente su admiración por Charles Chaplin cuando, junto con Pablo Picasso y Bertrand Russel, entre otros, se opuso a la amenaza de la guerra atómica, en nombre de millones de personas. Tras su estancia en Berlín, entre el 5 y el 19 de agosto de 1951, y presenciar el Tercer Festival Mundial de la Juventud en Berlín, asiste al Festival Cinematográfico de Karlovy Vary. Igualmente, ha de presumirse su relación con Luchino Visconti, al estar éste entre los cincuenta suscriptores de la primera edición de *Los versos del Capitán*; hecho que,



Pablo Neruda. foto Luis Poirot

si no puede ratificar la amistad entre ambos, sí pudiera patentizar la admiración de este director por la poesía de Neruda. Teniendo en cuenta lo reducido de la tirada y el hecho de que la edición se publicase de forma anónima.

En sus *Memorias*, Neruda hace mención al momento en que el gobierno chileno propició el desafuero y ordenó su detención. Hecho que provocó su huida del país. Tras pasar por diversos escondites en territorio chileno, pasó algún tiempo en una pequeña casa de Valparaíso, y es allí donde se concibe el plan de embarcar destino a Guayaquil. La idea inicial era que, tras fondear en el puerto ecuatoriano, debía aparecer en cubierta, vestido de «pasajero elegante». Para ello, las mujeres de la casa le confeccionaron un traje que Neruda describe, con cierta mal reprimida ironía, como cercano a la moda que se retrataba en *Lo que el viento se llevó*; atuendo que, según sus palabras, lo convertía en un «falso Clark Gable». Al final desechó la idea de Guayaquil, decidiéndose por dirigirse al extremo sur de Chile y atravesar la cordillera a través de pasos desconocidos, muchos de ellos utilizados por contrabandistas.

Por último, su relación con las artes escénicas puede sintetizarse en la representación de su obra *Fulgor y muerte de Joaquín Murieta* (estrenada en 1967), a cargo de la Compañía de Teatro de la Universidad de Chile y bajo la dirección escénica de Pedro Orthus.

En cuanto a ser motivo cinematográfico, y al margen de las decenas de documentales realizados sobre él, quizás haya sido esa plenitud como ser humano, esa forma de abarcar los diferentes perfiles que componían el todo que ha llegado hasta nosotros, el hecho de que no resultase sencillo llevar a la pantalla la totalidad que de él conserva nuestra memoria. Tan sólo pequeños flashes, recordatorios puntuales, pueden recogerse a lo largo de los treinta años que han pasado desde su muerte. Ejemplo de ello pueda ser la película *At long last love* (1976), del estadounidense Peter Bogdanovic y música de Cole Porter; parodia y homenaje a la vez de las comedias musicales clásicas de Hollywood. En una de sus canciones, *You are de top*, se hacen una serie de comparaciones entre el «tú» a quien va dirigida y una serie de imágenes superlativas (la torre de Pisa, la sonrisa de la Mona Lisa...etcétera). En la adaptación de la película al español, una de estas imágenes es «un poema de Neruda».

Habrán de ser *Ardiente paciencia* y *El cartero* (y *Pablo Neruda*) las películas en las que, por vez primera, se desee ofrecer una imagen que, de algún modo, plasme ese conjunto de facetas que lo definen (amor, poética e ideología política). Ambas películas están basadas en la novela del escritor chileno Antonio Skármeta (Antofagasta, Chile. 1940). Skármeta, tras estudiar Filosofía y Letras en Chile y Nueva York, impartió docencia de literatura en la Universidad de Chile, hasta su exilio a Berlín. Son también de su autoría novelas como: *Soñé que la nieve ardía*, *La insurrección*, *No pasó nada*, *Match-ball*. Producto de su trayectoria literaria posee diversos premios, entre los que destaca el de Caballero de las Artes y las Letras, otorgado por el Ministerio de Cultura de Francia. Es también autor de diversos guiones cinematográficos; *Reina de la tranquilidad* (de Peter Lilienthal) y *Desde lejos veo este país*.

En el prólogo de la novela, Skármeta cuenta cómo siendo periodista, y ya deseando entrar en el género de la novela, entrevistó a Neruda en Isla Negra. Creyendo que éste podría ayudarlo, le propuso escribir el prólogo de la novela que aún estaba escribiendo en ese momento, a lo que Neruda se negó. En su estancia en Isla Negra, Skármeta entabla una cierta relación con algunos de los que habrán de ser personajes de su novela; según él, fue la propia Beatriz González quien le pidió que escribiese la historia de Mario. De este modo, no sólo se plasma en la novela la estancia de Neruda en Isla Negra, en 1969, sino que, además se recoge como cierta la historia de Mario (el cartero) y, de algún modo, el paso de Skármeta por la Isla.

La novela fue dos veces adaptada al teatro y otras dos al cine. En cuanto a estas últimas, la primera adaptación (*Ardiente paciencia*) corrió a cargo del propio autor, en 1984, y recibió en Francia, entre otros, el Premio a la Mejor Película Extranjera. Posteriormente, en 1995, hizo una segunda adaptación Michael Radford (*Il Postino*), lo cual le valió la nominación a la mejor película en los Premios Óscar de 1996. Fueron sus principales actores Massimo Troisi, Philippe Noiret y María Gracia Cucinotta. Finalmente, la película ganadora sería: *Sentido y sensibilidad*, de Emma Thompson.

Una de las diferencias fundamentales entre ambas adaptaciones radica en que la realizada por Skármeta sigue las mismas pautas de su novela, en cuanto a situar la acción en Isla Negra y en 1969, mientras que Radford lo hace en una isla italiana. Esto último, junto a las imágenes iniciales del recibimiento que se le hace a Neruda en Roma, por parte de intelectuales y periodistas, nos sitúa en 1952; año de la estancia de Pablo Neruda y Delia del Carril en Capri. Igualmente, Skármeta plasma en su versión cinematográfica la ironía, la ternura y el humor que pueden

hallarse en su novela, mientras que Radford sitúa en el eje central la inocencia que desprende el personaje de Mario, el cartero. Inocencia que se multiplica si tenemos en cuenta que aquí Mario Ruoppolo (Massimo Troisi) se presenta como un adulto, frente al adolescente que perfila Skármeta.

Mario a pesar de sobrepasar los treinta años, se muestra al espectador como un adolescente —de ahí el juego entre ambas versiones—; sus miradas temerosas, su voz balbuceante, su inicial rubor ante Beatrice Russo (María Gracia Cucinotta), su andar desgarrado y gestos entrecortados e incluso su modo inicial de entender el mundo que lo rodea, son buena prueba de ello. El modo de presentar a este personaje, al tiempo que situarlo en una isla, no es algo infrecuente en el cine italiano; ejemplo de ello pudiera ser *The star maker* (de Giuseppe Tornatore, 1996), donde destacan la ingenuidad y el candor de sus personajes. Neruda, por el contrario, se muestra rotundo, con ese halo de esplendidez que desprenden sus poemas y que llegan a abarcarlo todo.

Desde el comienzo de la película, la atención se centra en el poeta, pero, paulatinamente, ésta va dirigiéndose hacia el cartero; ello es debido, en buena parte, al hecho de que éste vaya haciendo acopio de la fuerza que le llega a través del contacto con Neruda, una vez que éste lo incluye en su cotidianidad. Pero, a pesar de ello,

Neruda seguirá «estando ahí»; quizás porque en el mundo de la imagen la diferencia entre el acontecimiento natural y su apariencia en la pantalla es puramente psicológica, en el sentido de el medio cinematográfico nunca podrá ofrecer una forma de ficción real, mientras exista la consciencia de la distinción entre cine y realidad. Factor que, junto con la coherencia y el equilibrio, en cuanto a la significación, ratificarán el hecho de que Neruda «ya era Neruda» para el espectador antes de que la obra diese comienzo.

Finalmente, será Mario Ruoppolo quien concentrará la atención, hasta el punto de que Neruda —a pesar de haber roto su inicial distanciamiento— comenzará a desvanecerse como persona. Su salida de la Isla se acompaña de un total desentendimiento hacia el que ya hacíamos, sino su amigo, su protegido; el hecho de que sea su secretaria quien escriba la primera y única carta que Mario recibe del poeta, con el fin de que le envíe los objetos dejados en la Isla, es la culminación de este alejamiento. El espectador percibe en ese momento lo que ya se anunciara al principio de la película; un Neruda frío y casi inhumano, atento tan sólo a la vida pública que todos conocemos de él, pero desatento con las personas reales que, como Mario, se cruzan a su paso. Hechos ambos que quizás puedan reflejar el «castigo» de Skármeta a quien no quiso escribir aquel prólogo de su novela, aún no finalizada.

Por último, la vuelta de Neruda a la Isla, sitúa todo en su lugar. El cartero aparece dignificado no sólo en cuanto a su adentramiento en el mundo poético, plasmado por la concepción del poema que recoge

los sonidos de la isla, sino también por haber hecho acopio de la ideología comunista de su maestro. Por su parte, Neruda abandona la grandilocuencia de su mundo real, para encontrarse con Mario a través de la transparencia del paisaje de la isla; porque Mario, al fin, era también uno de aquellos sonidos que recogía su poema, un ser humano azul y pleno de dulzura, creado por el entorno. De ahí que las últimas imágenes de la película entremezclen poesía y violencia, miedo y ternura, belleza e injusticia; trágico, quizá, de las propias vidas de ambos personajes.

Por último, cabe destacar, a veces muy velada en la película, la fuerte relación que existía entre Neruda y Matilde Urrutia, en aquel Capri de 1952. Pablo Neruda conoció a Matilde en 1946, en un concierto al aire libre realizado en el Parque Forestal. Tres años después volvieron a encontrarse en Méjico; a partir de ese momento, ya no se separarán. Neruda, aún casado con Delia del Carril, inventará para Matilde el nombre de Rosario; y ya con esta denominación aparece en el poema *Que despierte el leñador*, de *Canto general* (1950).

En 1952, exiliados de Chile debido a su militancia comunista, aceptan el asilo político italiano, y residen en Capri. Y es en la isla donde, una noche, legalizarán su unión con la luna como testigo; Neruda

seguía aún, oficialmente, casado con Delia del Carril. Producto de ese amor por Matilde serán *Los versos del Capitán*, que escribe también durante su estancia en la isla; y se publicarán en Nápoles, en edición anónima y privada, a cargo de Paolo Ricci (Imprenta L'Arte Tipográfica).

En 1955 se produce la ruptura definitiva entre Neruda y Delia del Carril, lo cual le permite compartir con Matilde Urrutia la residencia recién finalizada y situada a los pies del Cerro de San Cristóbal; a la que llamará, en honor a ella, La Chascona. Cuatro años más tarde, en 1959 publicará *Cien sonetos de amor*, dedicados también a Matilde, que acabará teniendo en su poesía un lugar que ninguna mujer había ocupado. En octubre de 1967, en Isla Negra, legalizarán su matrimonio.

Pablo Neruda muere el 23 de septiembre de 1973. Pocos días antes, entre el 11 y el 19 de septiembre su casa de Isla Negra es «inundada, saqueada e incendiada»; los vecinos alertaron a los bomberos, de ahí que tan sólo llegaran a destruirse una bodega, dos piezas pequeñas y algunos árboles. Nada de ello quedó reflejado en la prensa del momento, totalmente controlada por los militares. Estos hechos forman parte de la película rodada recientemente, y aún no estrenada en España.

Pablo Neruda, Pablo de América, como lo denominó el poeta gallego Uxío Novoneyra, fue capaz de percibir en su totalidad el mundo que lo rodeaba y hacerlo suyo para, después, devolvérselo a ese mismo mundo, sin ropajes ni añadidos que, de algún modo, pudieran ocultar o desvirtuar su verdadero significado. Fue capaz de hallar la esencia de las cosas, el lugar recóndito donde se halla la belleza. Dignificó al ser humano, en su unicidad y en su conjunto, defendiendo su derecho a ser, a significar, en la vida hasta las últimas consecuencias. Comprendió que es la voz del poeta la que debe alzarse, sobre todas, contra la injusticia. Su desvinculación a intereses materiales, al poder ejercido desde la detención, permitió que libremente se convirtiese en el mediador entre la utopía —futura realidad alcanzable— y el presente real, en el punto de referencia hacia donde pueden mirar aquellos que aún creen en la existencia de la belleza en un presente posible y justo.