Pablo Rocca

(Montevideo, 1963). Profesor de Literatura Uruguaya y Latinoamericana en la Universidad de la República (Uruguay), donde dirige el archivo literario. Entre sus libros puede mencionarse *35 años en marcha (Crítica y Literatura en el semanario* Marcha *y en Uruguay, 1991); Horacio Quiroga, el escritor y el mito*, 1996; *Poesía y política en el siglo XIX (Una cuestión de fronteras)*, 2003.

NERUDA EN URUGUAY: PASAJE Y POLÉMICA

PABLO ROCCA

todo empezó en Montevideo
que es donde siempre empieza todo

todo siguió en Montevideo
que es donde siempre sigue todo

allí llegó y para siempre
allí quedó Neftalí Reyes

Enrique Fierro[1]

1. GUIÓN PARA UN PROYECTO

Doble movimiento entre la crónica y el análisis, entre el hombre-símbolo y el universo simbólico de sus versos, entre el personaje y las palabras: esa lectura se pretende ensayar[2]. Cierto, una visión de este tipo sobre Neruda puede ejercitarse desde cualquier parte. Pero, fuera de Chile, en pocos espacios como Uruguay –o, mejor, en Montevideo y en algún otro punto ocasional de ese territorio–, esa trama se haya desplegado con tanto vigor y constancia a lo largo de toda la vida creativa de Pablo Neruda. Nada menos que durante medio siglo. Se asoma, primero, con sus textos, publicados por primera vez o reproducidos en revistas de Montevideo y aun en pequeñas ciudades del interior; circula desde los mismos inicios en su reconocida deuda con el poeta Carlos Sabat Ercasty; se estructura en una cadena de visitas que fueron acontecimientos sociales y literarios y, también, motivo de peleas; por último, desde muy temprana fecha encontró rápido eco entre un amplio público y fue seguida con atención por una crítica que, en las décadas del cincuenta y del sesenta, era de las más importantes que se hizo sobre su obra donde fuera.

A cuenta de futuras incursiones, desde una perspectiva diacrónica habría que desarrollar seis momentos. El guión provisional incluiría:

(1) *Neruda antes de Neruda*. El adolescente que en vísperas de la publicación de su primer libro envía una carta devota al poeta panteísta Sabat Ercasty: «Mándeme todos sus libros. Solo tengo el que me mandó: *Poemas del Hombre*. Escríbame. Quiero saber de su vida. ¿Qué edad tiene Ud.? Yo tengo 18 años. Mi libro Crepusculario saldrá en 20 días más» (Russel, 1975). A través de otros contactos que ignoramos, una composición suya se aloja en una revista dirigida por el díscolo poeta Juan E. Faggetti, en la litoraleña ciudad de Paysandú. «A los poetas de Chile» (*Los Tiempos*, Nº 5, octubre 1922), es una publicación muy temprana, ya que según Rodríguez Monegal el primer texto édito de Neruda data del 14 de octubre de 1921 (Rodríguez Monegal, 1977: 52)[3].

(2) *Un nexo débil*: Neruda y las vanguardias. Mejor, un vacío hasta que se demuestre

1
«Nacido Neftalí» (fragmento), en Enrique Fierro, *Escrito en México (1974-1984)*. (Selección y prólogo de Verónica Grossi). México, Fondo de Cultura Económica, 1999, pp. 291-292.

2
Un antecedente reconoce este trabajo: la exposición realizada en una mesa redonda en homenaje a Neruda, en el Centro Cultural de España, en Buenos Aires, por gentil invitación de su directora –la doctora Lidia Blanco– (13 de octubre de 2004). Compartí la mesa redonda con las profesoras doctoras Irma Emiliozzi y Celina Manzoni (Universidad de Buenos Aires) y el escritor Juan José Hernández. Este artículo se inserta en el proyecto de dedicación total del suscrito, en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (Universidad de la República): «Literatura en revistas: campo intelectual y proyectos de escritura en Uruguay (1939-1974)».

3
Ninguna mención al poema aparecido en *Los Tiempos* hace Rodríguez Monegal en su libro.

lo contrario: la ausencia de repercusiones de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (1924). La misma falta de eco de *Tentativa del hombre infinito* o de *El habitante y su esperanza* (1926) en las revistas uruguayas coetáneas.

(3) *Reingreso triunfal, los años treinta*. Con las dos primeras *Residencias*, a comienzos de esta década, se puede verificar el rápido ascenso del prestigio de Neruda en Montevideo. A partir de *España en el corazón*, su figura se agiganta. Quedan como testimonio de esa admiración las páginas de Emilio Oribe y de Alfredo Mario Ferreiro, entre otros, y el filme documental de Enrique Amorim, *Galería de escritores*, donde Neruda alterna con Rafael Alberti y Nicolás Guillén en alguna playa de Uruguay o de Argentina hacia 1946[4]. Pero el hecho más notable y consagratorio había ocurrido en marzo de 1939, en ocasión de su viaje a Montevideo, que dio lugar a un homenaje público organizado por la Asociación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores (AIAPE). Esta agrupación, galvanizada por el apoyo a la entonces malherida República Española, oficiaba como una especie de coalición de todos los intelectuales progresistas uruguayos. Los actos del Teatro Mitre quedaron estampados en el pequeño volumen *Neruda entre nosotros* (1939). Poco después, en 1940, prologaría *Canto*, el primer libro de poemas de Sara de Ibáñez. En este último año, la aparición en Buenos Aires del libro de Amado Alonso (*Poesía y estilo de Pablo Neruda*), en todas partes oficiaría como multiplicador de un prestigio y base para la discusión, al tiempo que en buena medida dispensaría el abordaje estilístico, considerado insuperable en ese estudio.[5] Una discusión que en Montevideo pronto sería corriente y ardorosa.

(4) *Un largo debate: recepción y, contacto con la «generación del 45»*. Desde el acercamiento con el grupo de la revista *Número* y la página literaria del semanario *Marcha* en los años cuarenta y cincuenta (Emir Rodríguez Monegal, Idea Vilariño, Mario Benedetti y Sarandy Cabrera) hasta las polémicas encendidas que provoca su obra (Ricardo Paseyro contra Cabrera) y la que protagoniza el propio Neruda contra Ángel Rama. Acontecimientos clave son dos visitas de Neruda a Montevideo: en 1952, a poco de la publicación de *Canto general*, y en 1960. En la primera, algunos integrantes de *Número* traban una relación firme con él, lo que daría como resultado el consecuente trabajo crítico sobre su obra de Emir Rodríguez Monegal; en la segunda, choca de manera singular con Ángel Rama.

(5) *Los años sesenta: entre lo público y lo privado*. La revolución cubana y sus repercusiones uruguayas, producen una cadena de movimientos admirativos que incluyen una temprana edición de *Canción de gesta*, publicada en Montevideo en 1962 por la editorial El Siglo Ilustrado, dirigida por Carlos M. Rama. A su vez, la vieja relación de Neruda con Jesualdo Sosa, intelectual-eje del Partido Comunista de Uruguay, se consolida en su paso por Montevideo en 1967, donde alternará con algunos jóvenes poetas, como Enrique Fierro, quien tres años antes había adherido a un homenaje realizado por la revista montevideana *Aquí Poesía*, cercana a la línea oficial del Partido y quien, dos décadas más tarde escribirá uno de los mejores poemas en homenaje al chileno. La condena de los intelectuales cubanos sobre la participación de Neruda en el Congreso del Pen Club (1966), provoca un desasosiego fuerte entre los escritores uruguayos, en su inmensa mayoría simpatizantes de la Revolución. Por último, un capítulo bastante publicitado en los últimos años, corresponde a las estancias secretas con Matilde Urrutia en un balneario ubicado a pocos kilómetros de Montevideo (Atlántida), en la casa que les prestaba el arquitecto Mántaras.

(6) *El poeta-símbolo de la resistencia*: Neruda ante el golpe de Estado en Uruguay, ocurrido el 27 junio de 1973, esto es, un trimestre antes de que fuera arrasada la democracia chilena, al tiempo que moría el poeta. Emblemática de esta preocupación, de la desaparición del último poeta con dimensión profética para América Latina, fue la nota publicada por José Pedro Díaz a diez años de aquellos hechos. Escrita en un momento en que la lucha contra la dictadura uruguaya empezaba a dar sus frutos, aunque la incertidumbre sobre su retirada todavía estaba planteada, Díaz concluye su evocación de Neruda: «Todos sabemos, ahora, más allá de cualquier partidismo político, que celebrar su memoria es reivindicar la esperanza de justicia de su pueblo [...]. Y así lo sentimos todos desde entonces, desde aquel homenaje fúnebre que realizamos para él en el Paraninfo de la Universidad *[de la Re-*



Dibujo de Toño Salazar, en *Marcha*, 1958.

4
Galería de Escritores. [Lista de escritores filmados en la película de 16 milímetros, pase 18 cuadros. Dos folios. Original en la Colección Enrique Amorim. Archivo Literario, Departamento de Investigaciones de la Biblioteca Nacional. Montevideo]. El filme en el Archivo de Cinemateca Uruguaya, Montevideo.

5
Por más que, entre otros, Meo Ziglio y Rodríguez Monegal retoman, en sus correspondientes trabajos, muchas de las observaciones de Amado Alonso.



Neruda y Carlos Sabat Ercasty en Montevideo, 1964.

pública], hace diez años, y que fue el último acto público en el que se fundió en una misma voz el sentimiento de la Universidad y el de nuestra ciudadanía» (Díaz, 1983, p. 19).

Por la vastedad del proyecto, en estos apuntes sólo se examinará el *cuarto* momento, quizá el más fértil y diverso.

2. UN LARGO DEBATE: RECEPCIÓN Y CONTACTO CON LA «GENERACIÓN DEL 45»

2.1. Para una poesía americana

A mediados del siglo XX, cuando Europa sale de la guerra, cuando España se sume en la oscuridad y la miseria, cuando la norma en América Latina es la inestabilidad política y la injusticia, Uruguay emerge como rara excepción. En un clima de libertad política, moderada prosperidad y distribución de la renta –sobre todo entre las clases medias urbanas–, amplia extensión de la educación primaria y media, irrumpe un conjunto, la «generación del 45», que en su gran mayoría miembros de esa clase media que da el tono del país[6]. Sin editoriales fuertes que les abriera espacios, los jóvenes se acercaron al semanario *Marcha*, fundado en 1939. Tribuna fundamental, aunque insuficiente para cubrir el extenso arco de las posiciones estéticas y para amparar la multiplicidad de grupos emergentes, los escritores se explayaron por otros medios de prensa y, aun más, formaron revistas culturales, de predominante factura literaria. Entre las más activas estuvieron *Clinamen* (1947-1948); *Escritura* (1947-1950); *Asir* (1948-1959); *Número* (1949-1955; 1962-1964), así como *Entregas de la Licorne* (1953-1959), que bajo la dirección de Susana Soca había publicado en París tres números de la revista *La Licorne* (1947-1948), en francés, donde dio a conocer la primera traducción de «Alturas de Macchu-Picchu» («Hauteurs de Macchu-Picchu», Nº I, 1947)[7].

Los jóvenes poetas releyeron la tradición[8], se situaron en una actitud crítica frente a predecesores locales entre los que rescataron apenas a un puñado, condenando o ignorando a la mayoría con inusual crudeza en estas latitudes[9]. Algunos se sintieron más cómodos en la corriente de la poesía francesa; otros exploraron las fuentes anglosajonas –en especial T. S. Eliot–; casi todos, poetas y escritores-críticos, leyeron y discutieron a la «generación del 27», en gran medida apuntalados por la dilatada y discutida presencia en Montevideo, entre 1947 y 1954, de José Bergamín, quien ocupó la cátedra de Literatura Española en la flamante Facultad de Humanidades y Ciencias. Sobre todo en momentos en que se ha cortado el diálogo con la lírica española, que desde el sur de América se percibe como pobre y provinciana, se reactiva la idea de pertenencia al universo poético americano, en una primera etapa orientada hacia la indagación de las herramientas y los mecanismos retóricos más que al reconocimiento de una misión social de la poesía, tal como se había planteado en los precedentes años[10]. Se persigue una genealogía, se busca entre los contemporáneos o los próximos un magisterio en pie de igualdad con los poetas de cualquier lengua o de cualquier parte.

En ese plan, las de Neruda y Vallejo se perciben como dos poéticas americanas fundamentales de la contemporaneidad: cimiento y campo de prueba. Aunque en Uruguay nunca existió una crítica de poesía que fuera capaz de penetrar en otros discursos y potenciarlos –como sí hubo en Argentina, en Cuba o en México–, desde fines de la década del cuarenta esa preocupación se manifiesta en varios artículos aislados y en algunos debates. Punto de partida decisivo fue el cordial intercambio mantenido a comienzos de 1948, en *Clinamen*, entre

6
La bibliografía sobre este período cultural es bastante abundante. Para una revisión de los problemas de entonces –y la simultánea remisión a otras fuentes–, en particular en lo que refiere a sus revistas culturales, véase Pablo Rocca, *35 años en Marcha*, Montevideo, División Cultura de la Intendencia Municipal de Montevideo, 1993; Heber Raviolo y Pablo Rocca (directores), *Historia de la literatura uruguaya contemporánea*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1997 (dos vols.); Saúl Sosnowski (ed.), *América Latina en sus revistas*, Buenos Aires, Alianza, 1999; Mabel Moraña y Horacio Machín (eds.), *Marcha y América Latina*, Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2003. Pablo Rocca (coordinador), *Revistas culturales uruguayas. Estudios e índices (1865-1974)*, Montevideo, Programa de Documentación en Literaturas Uruguayas y Latinoamericana/ Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación/ Universidad de la República, 2005 [Edición en CD].

7
Nada de Neruda ni sobre él aparece en *Asir*, de extensa vida (39 números), publicada primero en la ciudad de Mercedes y, luego, en Montevideo, revista centrada en la literatura uruguaya. Tampoco en *Escritura* ni en *Marginalia* (6 números, 1948-1949), esta última dirigida por Mario Benedetti, quien luego se integró a *Número*.

8
Entre los principales, nacidos entre 1920 y 1926, se encuentran Mario Benedetti, Orfila Bardesio, Amanda Berenguer, Carlos Brandy, Sarandy Cabrera, Sylvia Herrera, Jorge Medina Vidal, Humberto Megget, Ricardo Paseyro, Idea Vilariño e Ida Vitale.

9
Más allá de las diversidades, de las discrepancias y de los cambios de posición a lo largo de los años, en las décadas del cuarenta y del cincuenta, fueron estimados entre los mayores Líber Falco, Emilio Oribe, Enrique Casaravilla Lemos, Sara de Ibáñez –por más que los tres últimos fueran combatidos por Benedetti y Cabrera– y, sobre todo, Juan Cunha. Por evaluaciones críticas de los protagonistas aun en curso este proceso, véanse: Carlos Real de Azúa, *Un siglo y medio de literatura uruguaya*, Montevideo, Universidad de la República, 1959; Emir Rodríguez Monegal, *Literatura uruguaya del medio siglo*, Montevideo, Alfa, 1966; Mario Benedetti, *Literatura Uruguaya. Siglo XX*, Montevideo, Alfa, 1970 (2ª ed. ampliada); Ángel Rama, *La generación crítica (Panoramas, 1939-1969)*, Montevideo, Arca, 1972.

10
Sobre el particular, véase Pablo Rocca, «En 1937: la poesía y el fuego. (Las antologías: otro campo de batalla)», en *El color de la poesía (Rafael Alberti en su siglo)*, (Gonzalo Santonja, editor), Tomo I. Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004, pp. 295-332.

la poeta Idea Vilariño y Rodríguez Monegal, a propósito del Concurso de sonetos a Don Quijote, convocado por el semanario *Marcha*. «Cada época tiene sus temas y sus formas –piensa Vilariño–; ni Neruda, ni Vallejo, ni *[Carlos Drummond de]* Andrade, necesitan *[el soneto]* casi, lo soportan. No da para el alma del hombre actual, para su dimensión» (Vilariño, 1948: 41). Esa exploración de nuevas formas se asentaba, en suma, en modelos de una poética latinoamericana que, lejos de practicar el versolibrismo, se ajustaban a una libertad controlada: conocer las potencialidades rítmicas sin sujetarse a los moldes tradicionales[11].

Desde diferente ángulo, Ángel Rama atisba otra zona del problema en un artículo de *Entregas de la Licorne*, en el que defiende la pertenencia de la poesía americana al universo de la lengua castellana, pensando sólo en el registro «culto», y ejemplificando esa serie con Martí, Hernández, Darío y Vallejo. Queda fuera el nombre de Neruda entre los nombres decisivos de la poesía en esta lengua (Rama, 1955). Tres años después, Ida Vitale se acerca al problema de la hegemonía Neruda/Vallejo en la poesía hispanoamericana, optando por moderar las fronteras entre uno y otro; y a pesar de su «oposición», encuentra una posibilidad para la alternancia y el diálogo en estas voces fundadoras:

> Distintos, determinados por circunstancias opuestas, en ambos actúa más fuerte que todo su condición de americanos, una fuerza terrestre a la que no se sustraen. Hacen su primera poesía encerrados en sí mismos; todo los conduce a sus incomunicados centros: muerte de la madre, persecución, pobreza en Vallejo; en Neruda, sensualidad, amor, angustias imprecisas. Ambos, en un momento de su evolución se extravasan, comunican con el hombre y esta comunicación pasa a ser nota dominante en su poesía. [...]
> Neruda es esencialmente un neorromántico, un introvertido. En 1919 escribe su primer libro *Crepusculario*, y a través de los siguientes [...] este neorromanticismo no hace más que acentuarse, en una angustia sin aparente salida. [...] en *España en el corazón*, en la serie de libros reunidos en la imponente construcción que es el *Canto General* comienza la lucha entre los nuevos propósitos de Neruda, claridad, objetividad, desprecio del yo, proselitismo, y su fuerza poética. [...] Ahora la crisis produce una inadecuación entre el estilo vital, poético de Neruda, y los nuevos caminos. La deliberada oscuridad da paso a la claridad expositiva (Vitale, 1958, p. 11).

Lejos ya la etapa formativa de la «generación del 45», la «rivalidad» entre Vallejo y Neruda volverá en un breve artículo que Mario Benedetti escribió en 1967. Pero, en su caso, la complementariedad se convierte en par antinómico. Para Benedetti, la poesía que en Hispanoamérica se hizo después de ellos, sobre todo en los años sesenta, los reconoce como «presencias tutelares», que pautan «dos modos de influir»: el de Vallejo es diseminante, abierto; el de Neruda, en cambio, es «más bien paralizante, casi diría frustránea, como si la riqueza de su torrente verbal sólo permitiera una imitación sin escapatoria» (1995, p. 203).

2.2. Riñas y disputas

No todos celebraron o aceptaron, ni siquiera críticamente, la poesía de Neruda. La negación, el escarnio, la burla –como acaba de repasarse[12]–, viene de lejos y, desde luego, encontró en Chile tierra fértil, desde los ataques sistemáticos de Vicente Huidobro hasta la furiosa e incesante arremetida de Pablo de Rokha. Poesía y política puede ser un indigesto cóctel, no sólo por el resultado estético del texto, sino –como es el caso de Neruda– por la combinación de propósitos y la asunción del poeta como sujeto público que epitomiza las virtudes del ciudadano. O del revolucionario. Los cargos de romanticón y cursi que recayeron contra el popularísimo Neruda de *Veinte poemas de amor...*, con el agregado de una acusación de plagiario de Rabindranath Tagore, lanzada por la revista *Vital*, de Huidobro, se multiplicaron por mil. Eso, cuando la imagen acrimoniosa se deslizó de la del poeta descifrador de sentimientos pueriles y habitante de las alcobas al trivial intérprete de los explotados. A veces, estas dos vertientes fueron reunidas como dispositivo combinado para el engaño, para atrapar a incautos lectores y conseguir éxitos fáciles. El poeta Ricardo Paseyro ha sido el más temprano, pertinaz y virulento defensor de esta hipótesis en Uruguay. Su primera munición la dispara en 1954, a propósito de *Los versos del capitán* y de una nota laudatoria de Sarandy Cabrera en *Marcha*. Atacando a Neruda por «poeta burgués» y falso mito, Paseyro se adelanta a toda imputación de anticomunismo, porque rescata al «ejemplar Pablo Picasso, el ejemplar, solitario Rafael Alberti. No pretenden otras altezas que las muy magníficas del destino y oficio de artistas,



Dibujo de Julio E. Suárez (Jess), en *Marcha*, 1953.

11
Sintomático de ese aprecio por Neruda y de la fidelidad a que el poeta se hace en función de las lecturas de lo lejano y lo próximo, es la recomendación que Vilariño le hace al joven poeta Humberto Megget en carta datada en 1951: «*¿Sabe que vino el* Canto General*, de Neruda? Es difícil de encontrar y cuesta seis pesos. Son como seiscientas páginas. Hay que leerlo*». (*Cit.* en Pablo Rocca, Introducción a Humberto Megget, *Obra Completa [Poesía y Prosa]*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1991, p. 34).

12
En la importante y reciente compilación de Leonardo Sanhueza, en la que toma materiales contra Neruda de todas las épocas y de diferentes partes de América: *El Bacalao. Diatribas antinerudianas y otros textos*, Santiago de Chile, Ediciones B de Chile, 2004. En la misma línea, una compilación anterior que reúne los textos de Pablo de Rokha, y que por cierto no es siquiera mencionada por Sanhueza: Diego Arenas [seudónimo de Juan Fló] (comp.), *Pablo de Rokha contra Neruda*, Buenos Aires, Editorial Galerna, 1978.



De izquierda a derecha: Patricia Vargas Llosa, Pablo Neruda, Ángel Rama, Marta Traba y Mario Vargas Llosa en Isla Negra, 1967.

más la intachable, purísima falta de concesiones, de compromisos, de sus obras»[13]. En cambio, como insistirá algunos años después, Neruda «juega doble: porque el partido no le repare a causa del escándalo moral, tira la piedra y esconde la mano, y [...] de cuando en cuando mezcla política con «versos de amor». En *Los versos del capitán* y en *Odas elementales*, observa que «¡La poesía de Neruda es el triunfo del tango, el triunfo del tango que no osa decir su nombre! Del tango suburbano, espeso, chambón, sentimentaloide, que a veces se vuelve «poético» injertándose unos compases de bolero». Paseyro cree que «la poesía es palabra exacta», y que «mixtifica el que profesa que poesía es cualquier cosa dicha de cualquier manera», por lo que en Neruda no hay sencillez, sino «ignorancia. *Las Odas elementales* no exaltan lo sencillo: lo manosean» (Paseyro, 1958). Tanta ira, tal vez acumulada en rencillas personales, pero también en una fundada crítica de la razón poética, no podía no alcanzar al principal exégeta nerudiano compatriota, Emir Rodríguez Monegal. Este no sólo escribió largos artículos preparatorios de un libro fundamental (*Neruda, el viajero inmóvil*, 1968), sino que siempre procuró la colaboración del poeta chileno para las publicaciones culturales que dirigía[14]. Aunque motivado por otras rencillas, en 1966, Paseyro escribe un libelo contra Rodríguez Monegal, en el que relata una pelea que mantuvo en París. De nuevo, el fantasma de Neruda. O, mejor, la versión de un Neruda jefe de una patota literaria:

> El señor Rodríguez Monegal se ha enterado de que hube de aprender el judo [...] precisamente porque él integra la pandilla de nerudianos contra la cual he debido defenderme numerosas veces. Cuando los nerudianos uruguayos delegaron –y este hecho es, sí, notorio– a fin de «castigarme» en la calle, al reputado matasiete (hoy en Pekín) Sarandy Cabrera –íntimo amigo y compinche del señor Rodríguez Monegal, con quien codirigía una revistilla– yo ignoraba hasta los fundamentos del judo. Las aguanté como pude, y para asombro y desastre del señor Rodríguez Monegal y sus amiguitos, la suerte del combate –en pleno día, en la calle montevideana de Bartolomé Mitre– me fue favorable. No llevé dolencias, y me las aguanté según pude, la tarde en que, en compañía del poeta colombiano Carlos Obregón[,] fui atacado [...] al grito de «Viva Neruda», por cuatro cachiporreros del Partido (Paseyro, 1966, p. 6).

En 1959, Ángel Rama sustituye a Rodríguez Monegal en la codiciada sección literaria de *Marcha*. A fin de año efectúa un largo balance de las dos décadas anteriores, en el que incluye un apartado sobre los tres *«maestros extranjeros»* que concitaron el interés de su generación: Borges, Bergamín y Neruda. Los actos de pugilato no son desechados sino que laten en el subtexto, como signos del fragor con que se vive la literatura en aquellos tiempos, como síntomas –al paso– de una mitología generacional que es necesario construir para asegurarse, ahora como colectivo, un asiento preferencial en el canon vernáculo:

> Neruda fue el tercer nombre que de lejos y de cerca movió acervamente los ánimos. Aquí ocupó el primer plano uno de los más inextinguibles y vivaces polemistas que se han dado en nuestro país y que además es buen poeta. Ricardo Paseyro, quien enjuició los cambios estéticos de Neruda, lo que llamó su doblez con relación al partido y a la poesía, para atacar más recientemente su poesía social y su poesía elemental. Fue su contradictor otro poeta, de nítida impronta nerudiana y de parentesco ideológico con el chileno: Sarandy Cabrera. La polémica se cumplió con la marginal intervención de los enemigos políticos de Neruda, que sin leerlo opinaron igual. Curiosamente la influencia nerudiana ha sido escasa en nuestra poesía y ha llegado rebajada por otras direcciones estéticas. Quizás la personalísima originalidad de Neruda ha servido para que nuestros poetas se resistan a una influencia que podía resultar aniquiladora de la propia expresión (Rama, 1959, p. 22)[15].

Rama opinaba –como más tarde opinaría Benedetti– que la poesía de Neruda era, aun

13
Sobre las repercusiones de esta polémica en Alberti, véase Pablo Rocca y María de los Ángeles González (investigación, prólogo y notas). *Rafael Alberti en Uruguay (Correspondencia, testimonios, crítica)*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2002.

14
Así, por ejemplo, en *Número* se publicó por primera vez varias de las *Odas elementales*: «A la pereza», «Al otoño», «A la vida», fechadas en *«Isla Negra, octubre de 1953»* (*Número*, Montevideo, Nº 25, octubre-diciembre 1953, pp. 277-284). Según Idea Vilariño, en entrevista colectiva que le realizáramos en 1993 junto a otros dos integrantes del grupo director de *Número* (Mario Benedetti y Manuel A. Claps), ella se resistió a publicar «Oda a la cebolla» en esa serie, porque no le pareció de buena calidad (Rocca, 2004, pp. 102-103). Rodríguez Monegal, entonces, la difundió en la página literaria de *Marcha*, que dirigió entre 1945 y 1959. El poema apareció en el número 728 del semanario, el 16 de julio de 1954, p. 15.

15
En entrevista que le realizara a Sarandy Cabrera (1921-2005) en Montevideo, en febrero de 2004, lo interrogué sobre el episodio con Paseyro, que recordó así: «Se habla, a veces, de una polémica Neruda-Paseyro. Es absurdo medir a uno y a otro con la misma vara. No, no: fueron las efusiones antinerudianas de Paseyro, a las cuales el maestro nunca le dio la menor bola. Paseyro se sacó el gusto de decir una cantidad de burradas y nada más. Después de una discusión que tuvimos con Paseyro en *Marcha* a propósito, creo, de ese libro que usted menciona [*Los versos del capitán*], una noche yo iba caminando por la calle Juan Carlos Gómez y me encontré con Carlos Martínez Moreno, quien me dijo *«¿Lo va siguiendo a Paseyro? Va allá adelante»*. Entonces me apuré, lo alcancé, lo tomé de un hombro, y se armó una... Como de la nada apareció un policía, alcancé a darle un paraguazo a Paseyro por encima del policía, y él a darme un buen manotazo en la cara. Martínez Moreno se vino atrás nuestro, no sé cómo le avisó a Quijano, quien apareció pronto por ahí. Y todos terminamos en la Comisaría 1ª. El comisario, ante tantos «próceres» de la literatura nacional, se sintió obligado a decir algo, y se mandó un discurso con un aire cultoide que empezó: *«Me extraña, que gente de pluma como ustedes…»*. (Rocca, 2004, pp. 115-116).

en su caudal inasible, un objeto inimitable que dejaba su marca a todo aquel que pretendiera arrimarse a su sistema poético. No obstante, el libro de poemas *Conducto* (1949), de Cabrera, no puede ocultar el impacto de ese contacto que cultivaba con esmero, y que se trasladaría a su juicio sobre *Canto general* en un artículo de 1951, que cierra con esta cláusula admirativa y simétrica contracara de Paseyro:

> [...] con seguridad este representa uno de los libros de poesía más importantes de los últimos años, por lo que significa de revolución en las letras americanas y porque asegura la trascendencia de un creador hispanoamericano a un plano universal. No importa que en la repercusión de este libro obren agentes ajenos a la literatura, porque se trata de un producto de insobornable legitimidad. La lectura del *Canto* lleva al lector a un mundo de cosas y acontecimientos que lo comprenden, lo nutren de historia poética, de cosas y hombres que existen, con lo que cumple un verdadero milagro poético (Cabrera, 1951, pp. 194-195).

Versos metafísicos e intimistas, públicos y sociales, sencillos y oscuros, vasto friso de la geografía y la historia de América. Demasiado para que pasara inadvertido. Una visita en 1952 lo encontraba en el ápice de su fama. Entonces no sólo lo rodearon los escasos intelectuales del Partido Comunista local. Su guardia de hierro fueron los de *Número*, todavía inmunes a las cuestiones políticas[16]. Hubo una jornada compartida con el poeta chileno que perpetuó una excepcional fotografía –tal vez tomada por Sarandy Cabrera–, donde la imagen de Rodríguez Monegal se duplica en el espejo de un pequeño ropero en una estrecha habitación. En el centro, Neruda. Pronto se acumulan los primeros signos del agotamiento del «país modelo», más el recrudecimiento de la violencia política por todas partes de América y la insurrección que empieza a bajar de Sierra Maestra hacia otros puntos de la isla. Neruda y el sentido de una poesía americana, renueva el interés por el tópico que había desvelado a muchos ejemplos del pasado (Andrés Bello, Martí, Rubén Darío). Esto, aliado a la difusión del paradigma del intelectual *engagé*, que todos habían aprendido en aplicadas lecturas de Sartre, torna el problema más que evidente, preocupante y, también, urgente ante la nueva hora histórica que se avecina. Los jóvenes ya no lo son tanto, y ya no sólo los desvela la preocupación por las formas.

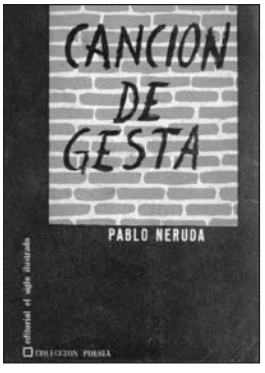
En ese clima se gesta uno de los debates críticos más apasionantes que se plantearon en América Latina en los años cincuenta: «Evasión y arraigo de Borges y Neruda», que se emitió por la Radio oficial uruguaya, en la segunda mitad de 1959 y fue publicado a fines de ese año crucial para el país y el subcontinente. Rama afirma la gratuidad de la literatura borgesiana, virtuosa pero fincada en el individuo, mientras que en Neruda, más allá de los excesos, ve una compenetración profunda con lo humano en tanto adentramiento en lo americano esencial. Rodríguez Monegal defiende la validez ética y estética de los dos universos, separando, tajantemente, la actitud civil de la creativa y recuperando, de ese modo, la densidad de la obra de Borges, tan poco estimada en su dimensión antropológica última, tanto por Rama como por Real de Azúa. Este último, por fin, descree de las categorías mismas de «arraigo» y de «evasión», a las que encuentra *«excesivamente sociológicas»*, y postula que el erudito anglosajonizado y el poeta cósmico y oficializado del Partido Comunista, ven la realidad a través de «esquemas» y a través de la «cultura». Al margen de toda sospecha o de cualquier diatriba, la sentencia de que Neruda se calca a sí mismo, puede leerse en varios pasajes de ese debate, aunque ya se podía hallar –aun parapetada tras la admiración por su «intensidad»–, en una reseña de Idea Vilariño de *Los versos del capitán*: «No siempre es tan intenso el libro; hay repeticiones, hay poemas inválidos; la preocupación social a veces, parece, viene un poco a la fuerza a ocupar su puesto» (Vilariño, 1953, p. 378). Con menor clemencia, a poco de participar en la discusión referida, Rama entiende que en *Navegaciones y regresos* empieza a erosionarse la intensidad y hasta la misma credibilidad poética de Neruda:

> Como esos ebrios que al llegar la madrugada hablan sin cesar y todo les sirve de pretexto para su inextinguible discurso, así aparece Neruda en este libro. Porque en verdad está borracho de poesía, o para mejor decir, evitando aludir al verso de Darío, está borracho



PABLO NERUDA habla mientras escuchan, o posan, Sarandy Cabrera, Armando González, Guillermo García Moyano y Rodríguez Monegal. Faltan, entre otros, los anfitriones, Alberto Mántaras y Sra., demasiado ocupados en atender bien a todos para atender al fotógrafo, la Sra. Baita de Cabrera.

Neruda en Montevideo, con Emir Rodríguez Monegal, Sarandy Cabrera, Armando González y Guillermo García Moyano. Fotografía publicada en *Marcha*, 1953.



Portada de la edición montevideana de *Canción de gesta*, tercera de las publicadas, por Editorial El Siglo Ilustrado, 1962.

16
Salvo Sarandy Cabrera, quien entonces, como lo sugiere Rama en su balance de 1959, era comunista. Más tarde se acercará al maoismo y alcanzará a vivir varios años en China. Esto último lo indica Paseyro en la diatriba antimonegaliana (y antineruduana) de 1966. Como se sabe, la adscripción a la izquierda radical por parte de Benedetti, Claps y Vilariño es inmediatamente posterior al triunfo de la Revolución cubana. Rodríguez Monegal, en cambio, se mantendrá en una posición hostil a Cuba.



El grupo *Número* con Neruda: Mario Benedetti, Manuel A. Claps, Neruda, Idea Vilariño, Emir Rodríguez Monegal (por duplicado) y María Carmen Portela, Montevideo, 1952. (Foto de Sarandy Cabrera).

de su propia capacidad para versificar sin mesura y nada puede detenerlo, ni siquiera la certidumbre de lo vano de su palabreo.

Un libro penoso que a cualquiera de sus pregonados enemigos le serviría para escribir el ansiado «Neruda RIP» y que, para quienes creemos que es –¿o acaso ya no?–, el mayor poeta actual, vivo, de la lengua española, es motivo de vergüenza y de irritación.

Navegaciones y regresos es [...] el cuarto tomo de las *Odas elementales*. Más exactamente es una colección de odas en el estilo, aunque más desmañado, de los anteriores volúmenes, y una serie de discursos poéticos circunstanciales originados por el incesante viajar del poeta [...] Sus poemas no nacen aquí del imperativo interior del canto y por lo tanto no comprometen honda, raigalmente, al hombre que los escribe, sino que son ejercicios a propósito de, basados en la enorme capacidad creadora en la que Neruda confía con excesiva ceguera, y en los instrumentos expresivos ya acuñados por él y ya colectivizados por sus discípulos.

Poesía que para Rama se ha vuelto, lisa y llanamente, «oratoria», «fatigada», de «altisonante machaqueo», uso y abuso de «formas post-románticas», proclive a la «caída previsible en el reportaje prosaico». En el durísimo balance final, planea, otra vez, Vallejo:

> [...] actividad inauténtica: hablo de su desenfrenada egolatría y de su demagogia barata. Neruda no poetiza el mundo, ni las cosas, como pretende y dice, sino que dictamina [...] apostrofa [...] es siempre «yo, yo, yo» el que habla sin saber del «otro» más que el reflejo admirativo que de él espera. [...]
>
> Y es desagradable también la demagogia populista de que abusa Neruda con facilidad que puede ser frivolidad [...] No puede afirmar porque es literalmente falso: «mi poesía se hizo paso a paso/ trotando por el mundo/ devorando caminos pedregosos,/ comiendo con/ los miserables/ en el mesón glacial de la pobreza». Pero no es menos falso el tono con que asume la pobreza, con que se finge uno más de los desheredados [...] tono que él mismo rompe para proclamar: «Sólo yo puedo sentarme/ tan elevadamente puro/ en este trono de la muerte [...]». Viene a nosotros el recuerdo de otro tono para hablar de pobreza y de injusticia, otro tono que nos sigue sonando a verdad: el de César Vallejo, que no mentía [...] [este libro es] la triste comprobación de que el compromiso actual de Neruda no es con la poesía y la verdad sino con su biografía (Rama, 1960, p. 17)[17].

Con o sin azar, por esos días Neruda volvió a Montevideo. Saliendo del gesto de mortal o fingida indiferencia, el poeta armó un espectáculo que –según nos indicara la actriz Dahd Sfeir, protagonista de aquel día– había anunciado como una lectura de sus textos. Alcanza con transcribir, primero, los pasajes principales de la crónica –no desmentida por Neruda ni por sus escuderos–, que trazó el periodista Gonzalo de Freitas y, segundo, basta con otros trechos de la respuesta de Rama. Este episodio ignorado de la vida de Neruda, aporta notable material para indagar su narcisístico lugar en el mundo:

(I)

> Un poeta enojado, suele promover singulares acontecimientos. Por eso el teatro Palacio Salvo, congregó el viernes, en su sala pequeña y sofocante, un gentío inusual que peleó apasionadamente las invitaciones para ver a Pablo Neruda, recitante y combatiente desde el escenario.
>
> La culpa fue de *Marcha*, de Ángel Rama [...] que entendió las *Navegaciones y regresos* [...] como un monólogo egocéntrico e intolerable [...] Nuestro semanario, el compañero de Literarias, estaban mencionados allí, entonces, como los promotores inconscientes del plato fuerte que el ilustre chileno habría de servir, calmosamente, mordiendo entre verso y verso la cola de su rabieta. Muchachas elegantes y ansiosas, trataban ruidosamente de localizar las butacas estratégicas, señores enseriecidos y solemnes doblaban recatadamente *Marcha* en la página interdicta [...] Antes de que Pablo Neruda recibiera los aplausos, antes de que ingresara a la luz teatral con su cuerpo pesado y lento, con su entredormida sonrisa, su aire ausente[,] Sarandy Cabrera protagonizó importantes advertencias. El poeta quería explicar su presencia. Leyóse entonces una cartilla redactada con disciplina de manifiesto, donde la visita anunciaba que había decidido dividir en dos mitades la actuación de la noche. Recitaría, primero, algunos poemas de un libro inédito, otros semiinéditos [...] y luego pasaría a responder al emplazamiento de Rama. [...]
>
> La actriz Dahd Sfeir, leería sobriamente y de acuerdo a las instrucciones de Neruda, el artículo de Rama. Es decir, callaría cuando el ofendido, levantando breve y solemnemente su diestra, indicara el momento preciso de la réplica. [...]
>
> A la acusación de vano palabreo, Neruda respondió con palabras. A la puntería hecha sobre su vanidad,

17
Sin la dureza de estos días, en un brillante artículo sobre Vallejo, publicado en 1968, Rama repetirá la hipótesis de la mayor vigencia del peruano: «La influencia de su poesía ha sido omnímoda. Sólo puede compararse con la de Neruda, a la que, sin embargo, supera por el orbe hispánico que ha alcanzado (la moderna poesía española, Gabriel Celaya en particular, está escrita en los márgenes de *Poemas humanos*) y porque es inimitable». De la afirmación última, es claro, se deduce que Neruda sí es un fácil modelo «imitable» (Rama, 1968, p. 22).

contestó con el vanidoso ensimismamiento de su poesía. Rama no estaba en el teatro, pero nadie mejor que el propio poeta, pudo elegir los argumentos capaces de complacer la caprichosa exigencia del mejor contrincante. (De Freitas, 1960, p. 9).

(II)

No pude el viernes 25 concurrir a su recital. Lo lamento, ahora que sé, por los amigos presentes, por las crónicas coincidentes de Ruben Cotelo, Gonzalo de Freitas y Omar Prego, en qué consistió ese acto que entiendo indigno de su talento.
En mi tierra, para una payada se meten dos payadores; en todas las tierras para un diálogo se meten dos hombres, y por demagógico que me pareciera el debate, por lo desproporcionado en la situación de las fuerzas, ocurre que por estos pagos hay valor y no hubiera rehusado una invitación a sostener oralmente lo que afirmé por escrito y que Ud. mutiló a su antojo.
Neruda: usted es un grato poeta, su lugar en la poesía española de la primera mitad del siglo XX es de los más seguros [...] Que usted haya reaccionado en la forma que lo hizo es para preocupar a todos los que estimamos su obra, porque pareciera que quiso certificar las palabras con que cerraba mi nota [...]» (Rama, 1960, p. 23).

Tres años después, por mediación de Thiago de Mello, se produciría el reencuentro. En carta hasta ahora inédita, datada en «Santiago [de Chile] 15 de junio 63», el poeta brasileño escribe a Rama: «Hablé con Pablo del episodio antiguo, y te garantizo que no te tiene el mínimo rencor, todo ya pasó; recibió con risa de sencilla alegría el folleto que le mandaste con la dedicatoria de los tres autores». Se refiere, en último término, a la separata del comentado debate con Monegal y Real de Azúa[18].

2.3. Personae

En *Neruda, el viajero inmóvil*, Rodríguez Monegal propone entender a la «persona» Neruda en el sentido latino de «máscara»:

> En el curso de su larga carrera, Neruda ha proyectado poéticamente varias personas visibles: el muchacho perdido entre los ponientes de la gran ciudad hostil de su primer libro, *Crepusculario*; el hondero entusiasta, embriagado por la contemplación del espacio infinito y (sobre todo) por el espacio poético que crea con sus versos Sabat Ercasty; el nuevo Bécquer, americano, que enseñará a varias generaciones el arte melancólico y desesperado del amor adolescente; el poeta desatado e inconexo de *Tentativa del hombre infinito*, tan inadvertido que hasta Amado Alonso omitió considerarlo; el sonambúlico espectador despavorido de un mundo en permanente proceso de desintegración que documenta *Residencia en la tierra*; el testigo que ha visto la sangre por las calles y crea una poesía deliberadamente impura para trasmitir el estupor y la esperanza de *España en el corazón*; el narrador que levanta desde la arena nutricia y el océano para cantar la gloria y la miseria de la América hispánica en el *Canto general*; el satisfecho y enamorado viajero del mundo que ordena sus deberes poéticos en *Las uvas y el viento*; el amante secreto que inventa, o segrega, otro poeta anónimo para cantar *Los versos del capitán*; el poeta popular que pulsa la guitarra de los pobres para entonar sucesivas y alfabéticas *Odas elementales*; el hombre que llegado al otoño conversa coloquialmente sobre sí mismo y sobre la mujer amada, en ese libro de estupenda libertad que se llama *Estravagario*; el contemplativo poeta que inclina cada vez más su mirada sobre sus propias vidas y libera en él las poderosas fuerzas del recuerdo en el libro autobiográfico con que culmina su poesía» (Rodríguez Monegal, 1977, p. 22).



Neruda, Jesualdo y Fierro, 1967.

La insistencia en esta hipótesis, la única realmente fuerte a partir de la cual ensaya una circular –y brillante– glosa de la obra, le permite tomar distancia de la ideología de Neruda y aun neutralizarla, en momentos en que esta operación era si no imposible por lo menos harto complicada. Desrrealizar a Neruda y «desintoxicar» de socialismo la ideología socialista de Neruda, le permite ofrecer un poeta más reconcentrado, atemporal. A ese puerto quiere llegar por medio de una práctica biografista de cauce freudiano y con un lenguaje a menudo metafórico: siempre Neruda «llueve» y «llora» «en el fondo más íntimo de sus versos»; la suya es una «psicología de niño insatisfecho y mimado». Esta mirada psicoanalítica roza extremos un poco inverosímiles, por ejemplo cuando decreta el valor simbólico que tiene la venta de su reloj para financiar el primer libro, por lo que este «significa por la posesión viril del tiempo» (Rodríguez Monegal, 1977, p. 53)[19].

18
La citada carta, un folio manuscrito, pertenece al archivo de Ángel Rama, en poder de su hija, la Arquitecta Amparo Rama Vitale. Los libros de Pablo Neruda que se conservan en la Biblioteca de Ángel Rama, hoy en poder de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República, son los que siguen: *Alturas de Macchu Picchu*, s.l: s.n, s.f.; *Canción de gesta*, Santiago de Chile, Austral, 1961; *Canto general*; prólogo y cronología Fernando Alegría, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1981; *Confieso que he vivido: Memorias*, Buenos Aires, Losada, 1974; *El corazón amarillo*, Buenos Aires, Losada, 1974; *Defectos escogidos*, Buenos Aires: Losada, 1974; *Dosmil*. Buenos Aires, Losada, 1974; *Elegía*, Buenos Aires, Losada, 1974; *Fulgor y muerte de Joaquín Murieta: bandido chileno injusticiado en California el 23 de julio de 1853*, Santiago de Chile, Zig Zag, 1966; *Jardín de invierno*, Buenos Aires, Losada, 1974; *Libro de las preguntas*, Buenos Aires, Losada, 1974; *El mar y las campanas*, Buenos Aires, Losada, 1973; *Residencia en la tierra: 1925-1935*, Buenos Aires, Losada, 1944; *La rosa separada*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1974. (*Catálogo de la Biblioteca Ángel Rama*. Montevideo, FHCE/UDELAR, 2002).

19
Sobre el excesivo entusiasmo psicoanalítico de Rodríguez Monegal en este libro, ha escrito su antiguo compañero de tareas, Carlos Martínez Moreno, «El prodigio de recorrer todo Neruda», en *Camp del Arpa*, nº 50, Barcelona, abril de 1978. (Recogido en Carlos Martínez Moreno, *Literatura uruguaya, tomo I*, Montevideo, Cámara de Senadores, 1994, pp. 281-285).



Dibujo de Toño Salazar, en *Acción*, 1958.

Sintomáticamente, el involucrado se siente cómodo con una lectura que lo devuelve a su reino interior: «Emir Rodríguez Monegal, crítico de primer orden, publicó un libro sobre mi obra poética y lo tituló *El viajero inmóvil*. Se observa a simple vista que no es tonto este doctor. Se dio cuenta en el acto de que me gusta viajar sin moverme de mi casa, sin salir de mi país, sin apartarme de mi mismo»[20]. En ese sitio prefiere alojar la instancia última de cualquier pasaje.

BIBLIOGRAFÍA[21]

Autores Varios, *Neruda entre nosotros*, Montevideo, AIAPE, 1939. [Incluye discursos de Emilio Oribe y Juan Marinello y dos textos de Neruda].

Benedetti, Mario, «Vallejo y Neruda: dos modos de influir», en *El ejercicio del criterio*. Madrid, Alfaguara, 1995: 203-206. [1967].

Cabrera, Sarandy, «Primera teoría del *Canto general*», en *Número*, Montevideo, nº 13-14, marzo-junio 1951: 189-195.

Cabrera, Sarandy, «Andando por Santiago con Neruda», en *Marcha*, Montevideo, 6 de febrero de 1954: 20-21.

De Freitas, Gonzalo, «Neruda se escucha: Donde el rocío tiene otras virtudes», en *Marcha*, Montevideo, nº 1.003, 1º de abril de 1960: 9. [Crónica de la respuesta de Neruda a Rama sobre la reseña de este publicada en el nº 1.001 de *Marcha*].

Díaz, José Pedro, «1973-1983: Pablo Neruda», en *Correo de los Viernes*, Montevideo, nº 129, 30 de setiembre de 1983: 19.

Ferreiro, Alfredo Mario, *Con García Lorca y Pablo Neruda en Montevideo (Artículos publicados en la página* Martes literario *del diario* La Razón*)*, Montevideo, Prodlul/Insomnia, 8 de diciembre de 2000. (Presentación y notas de Luis Volonté). [Originalmente publicado el 31 de julio de 1945].

Fierro, Enrique, Respuesta a la pregunta «¿Por qué interviene usted en el homenaje que organiza *Aquí Poesía* a Pablo Neruda en su sexagésimo aniversario?» (encuesta), en *El Popular*, Montevideo, nº 2.613, 7 de agosto de 1964.

Martínez Moreno, Carlos. «Pablo Neruda: el narrador oral», en *Marcha*, Montevideo, nº 1.657, 26 de octubre de 1973. [Recogido en *Literatura americana y europea*, Carlos Martínez Moreno. Montevideo, Cámara de Senadores, 1994: 162-168].

Meo Ziglio, Juan, «Influencia de Sabat Ercasty en Pablo Neruda», en *Revista Nacional*, Montevideo, nº 202, octubre-diciembre 1959: 589-625. [Giovanni Meo Ziglio, lingüista y crítico italiano de larga residencia en Uruguay hasta mediados de la década del sesenta].

Paseyro, Ricardo, «Pablo Neruda y su mito», Ricardo Paseyro, en *Marcha*, Montevideo, nº 711, 12 de marzo de 1954: 2. [Contra Sarandy Cabrera].

Paseyro, Ricardo, *La palabra muerta de Pablo Neruda*, Madrid, Índice, 1958. Otra edición: México, Cuadernos por la Libertad de la Cultura, 1958. Versión francesa: *Le mythe Neruda*, Paris, L'Herne, 1982. [Un fragmento, relativo a *Los versos del capitán* dado a conocer en *Acción*, Montevideo, 12 de enero de 1958, con un acápite sin firma en que se dice: *«Como era de esperarse, desde el título, el estudio tiene un alto porcentaje de brulote. Para trasmitir, pues, a nuestros lectores el espíritu del trabajo de Paseyro con la mayor fidelidad posible, hemos tratado de encontrar el fragmento más brulotístico»*. Reproducido, íntegro, en *El Bacalao. Diatribas antinerudianas y otros textos*, Santiago de Chile, Ediciones B de Chile, 2004. (Compilación de Leonardo Sanhueza): 135-159].

Paseyro, Ricardo, *Carta sobre un Emir abofeteado*, [Madrid], 1966. [Folleto].

Rama, Ángel, «Nueva poesía de Pablo Neruda», en *El Nacional*, Montevideo, 24 de marzo de 1954: 17.

Rama, Ángel, «Temas tradicionales», en *Entregas de La Licorne*, Montevideo, nº 5-6, setiembre 1955: 135-144.

Rama, Ángel, «Testimonio, confesión y enjuiciamiento de veinte años de historia literaria y de nueva literatura uruguaya», en *Marcha*, Montevideo, nº 966, 3 de julio de 1959: 16-30 (2ª sección).

Rama, Ángel, «Pablo Neruda: *Navegaciones y regresos* [...]», en *Marcha*, Montevideo, nº 1.001, 18 de marzo de 1960: 23. [Reseña].

Rama, Ángel, «En este país: Respuesta en llana prosa», en *Marcha*, Montevideo, nº 1.003, 1º de abril de 1960: 23 [Polémica con Pablo Neruda a propósito de la reseña de Rama del nº 1.001 de *Marcha*].

20
Pablo Neruda, *Confieso que he vivido*, Barcelona, Seix Barral, 1984, pp. 367-368. [1974].

21
Esta bibliografía semianotada, contiene sólo materiales críticos sobre Neruda escritos por uruguayos. No se trata de un revelamiento total, sino que se ha procurado registrar la mayor parte de textos publicados en libros, revistas y prensa periódica en el período 1945-1965, además de otros artículos citados en la primera parte. Otras referencias críticas se han desplazado a notas al pie.

Rama, Ángel, «Competidor de la naturaleza», en *Marcha*, Montevideo, nº 1.173, 13 de setiembre de 1963: 22.

Rama, Ángel, «Vallejo viviente», en *Marcha*, Montevideo, nº 1.398, 26 de abril de 1968: 22.

Rama, Ángel, «Pablo Neruda: el retorno del Conde de Montecristo», en *Siempre*, México, nº 659, 25 de setiembre de 1974.

Rama, Ángel, «Neruda sí, Neruda no», en *El Nacional*, Caracas, 1º de octubre de 1976.

Rama, Ángel, Carlos Real de Azúa y Emir Rodríguez Monegal, *Evasión y arraigo de Borges y Neruda*, en Pablo Rocca (ed.), *El Uruguay de Borges. Borges y los uruguayos*, Montevideo, Universidad de la República/ Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación/ Linardi y Risso, 2002: 149-170. [1959].

Rein, Mercedes, «El *Estravagario*, testamento de otoño de Pablo Neruda», en *Marcha*, Montevideo, nº 940, 5 de diciembre de 1958: 21-22.

Rocca, Pablo, *El 45. Entrevistas/ Testimonios*. Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 2004. [*Cfr.* la entrevista colectiva a Mario Benedetti, Manuel A. Claps e Idea Vilariño y la entrevista a Sarandy Cabrera].

Rodríguez Monegal, Emir, «Pablo Neruda. *Tercera Residencia*», en *Marcha*, Montevideo, nº 401, 17 de octubre de 1947: 15.

Rodríguez Monegal, Emir, «Con Pablo Neruda en Montevideo. Política, poetas y bibliófilos», en *Marcha*, Montevideo, nº 635, 15 de agosto de 1952: 14-15. [Acompaña el artículo una foto del grupo *Número* rodeando a Neruda].

Rodríguez Monegal, Emir, «El pleito Neruda-*Sur* (Glosa de una polémica)», en *Marcha*, Montevideo, 8 de mayo de 1953: 15.

Rodríguez Monegal, Emir, «Con Pablo Neruda en Montevideo: Un viajero de la otra mitad del mundo», en *Marcha*, Montevideo, nº 795, 23 de diciembre de 1955: 20-21. [Acompaña el artículo una foto en que aparecen el poeta chileno, Sarandy Cabrera, Armando González, Guillermo García Moyano y Rodríguez Monegal].

Rodríguez Monegal, Emir, «Neruda en Montevideo», en *Marcha*, Montevideo, nº 835, 19 de octubre de 1956: 23.

Rodríguez Monegal, Emir, «El poeta es el mejor intérprete de sus versos», en *Marcha*, Montevideo, nº 836, 26 de octubre de 1956: 9.

Rodríguez Monegal, Emir, «Madurez de Pablo Neruda», en *Marcha*, Montevideo, nº 836, 26 de octubre de 1956: 21-22.

Rodríguez Monegal, Emir, «La madurez de Pablo Neruda», en *Marcha*, Montevideo, nº 837, 1º de noviembre de 1956: 20-21.

Rodríguez Monegal, Emir, *Neruda: el viajero inmóvil*, Caracas, Monte Ávila, 1977. (1ª ed.: Buenos Aires, Losada, 1968). [Varios de los artículos precedentes del mismo autor fueron refundidos en este libro].

Russel, Dora Isella, «Sabat, Neruda para la historia literaria, una carta histórica», en *El Día. Suplemento Dominical*, 7 de setiembre de 1975: s/p. [Incluye una carta inédita y un fragmento de otra de Neruda a Sabat Ercasty. La primera, sin data precisa, pero de 1922; la segunda, ídem, de 1964].

Vilariño, Idea [Con el seudónimo Elena Rojas], «Concurso de sonetos cervantinos», en *Clinamen*, Montevideo, nº 4, enero 1948: 40-41.

Vilariño, Idea, «*Los versos del capitán*, [por Pablo Neruda]», en *Número*, Montevideo, Año 5, nº 25, octubre-diciembre 1953: 376-378. [Reseña].

Vitale, Ida, «Tres poetas en el mundo americano», en *El País*, Montevideo, setiembre de 1958: 11. [Suplemento de «Artes y Letras»].