

## Una nota a *Poesía y estilo de Pablo Neruda* de Amado Alonso

«None can care for literature itself who do not take  
a special pleasure in the sound of names»

(R. L. Stevenson)

Entre las obras que Amado Alonso acabó en su fecunda existencia, tan madura como intempestivamente cumplida, una de las más iluminadoras es *Poesía y estilo de Pablo Neruda* (Ed. Sudamericana, Buenos Aires, que se cita aquí por la 2.<sup>a</sup> ed., 1951). El admirable sentido interpretativo de una poesía ciertamente hermética puede quedar por modelo de feliz exégesis en la labor ancilar del crítico ante la obra de arte. Sólo con trabajos de alcance tan hondo parece que se justifica con plena satisfacción la siempre discutible tarea del comentarista. En estas líneas se quiere ayudar con una mínima contribución al referido estudio de Alonso, más como homenaje personal y afectivo que como pretensión de concurrencia.

En la Presentación que Alonso escribió para la segunda edición de su libro advierte que Neruda ha publicado

un tercer volumen de su *Residencia*, del cual se ocupa el crítico en un capítulo complementario (el VIII, *La conversión poética de Pablo Neruda*, págs. 311-328), ya que dicha *Tercera Residencia* (Buenos Aires, Losada, 1947) es bastante posterior al primer libro sobre el poeta chileno (1940). Y es justamente un aspecto de la poesía de esta *Tercera Residencia* el que aquí hemos de examinar, pues Alonso no lo recogió en su capítulo complementario por no encajar en las líneas generales, firmemente trazadas en su primera redacción del estudio.

Hace ya unos años que la lectura del libro de Neruda me dió ocasión para señalar en las páginas volanderas de un periódico y con el tono adecuado a tal suerte de escritos el pasaje de *Tercera Residencia* que ahora nos va a ocupar. Se trata del fragmento de «España en el corazón», «Cómo era España» y, más concretamente, de las páginas 75 a 77. Todo el fragmento tiene un tono de evocación nostálgica y suena con acento casi limpio de los motivos polémicos que informan el resto del canto y le confieren carácter de poesía civil y partidista adrede. Todo el pasaje de «Cómo era España» va impreso en letra cursiva, como insistiendo en el cambio de todo que lo separa de los trozos anterior y posterior, «Canto a las madres de los milicianos muertos» y «Llegada a Madrid de la Brigada Internacional». Empieza rememorando:

Era España tirante y seca, diurno  
tambor de son opaco,  
llanura y nido de águilas, silencio  
de azotada intemperie.

y sigue a esta visión de imágenes realistas,

Cómo, hasta el llanto, hasta el alma  
amo tu duro suelo, tu pan pobre,  
tu pueblo pobre, cómo hasta el hondo sitio  
de mi ser hay la flor perdida de tus aldeas  
arrugadas, inmóviles de tiempo.

Con lo cual, y sin transición preparatoria, pero ya justificada por el hondo entrañamiento de las aldeas españolas en el recuerdo del poeta, brota una larga nómina de pueblos:

«Huélamo, Carrascosa,  
Alpedrete, Buitrago,  
Palencia, Arganda, Galve,  
Galapagar, Villalba.

Peñarrubia, Cedrillas,  
Alcocer, Tamurejo,  
Aguadulce, Pedrera,  
Fuente Palmera, Colmenar, Sepúlveda.

Carcabuey, Fuencaliente,  
Linares, Solana del Pino,  
Carcelen, Alatox,  
Mahora, Valdeganda.

Yeste, Riopar, Segorbe,  
Orihuela, Montalbo,  
Alcaraz, Caravaca,  
Almendralejo, Castejón de Monegros.

Palma del Río, Peralta,  
Granadella, Quintana  
de la Serena, Atienza, Barahona,  
Navalmoral, Oropesa.

Alborea, Monóvar,  
Almansa, San Benito,  
Moratalla, Montesa,  
Torre Baja, Aldemuz.

Cevico Navero, Cevico de la Torre,  
Albalate de las Nogueras,  
Jabaloyas, Teruel,  
Camporrobles, la Alberca.

Pozo Amargo, Candeleda,  
Pedroñeras, Campillo de Altobuey,  
Loranca de Tajuña, Puebla de la Mujer Muerta,  
Torre la Cárcel, Játiva, Alcoy.

Puebla de Obando, Villar del Rey,  
Beloraga, Brihuega,  
Cerina, Villacañas, Palomas,  
Navalcán, Henarejos, Albatana.

Torredonjimeno, Trasparga,  
Agramón, Crevillente,  
Poveda de la Sierra, Pedernoso,  
Alcolea de Cinca, Matallanos.

Ventosa del Río, Alba de Tormes,  
Horcajo, Medianero, Piedrahita,  
Minglanilla, Navamorcuende, Navalperal,  
Navalcarnero, Navalmorales, Jorquera.

Argora, Torremocha, Argecilla,  
Ojos Negros, Salvacañete, Utiel,  
Laguna Seca, Cañamares, Salorino,  
Aldea Quemada, Pesquera de Duero.

Fuenteovejuna, Alpedrete,  
Torrejón, Benaguacil,  
Valverde de Júcar, Vallanca,  
Hiendelahencina, Robledo de Chavela.

Miñogalindo, Ossa de Montiel,  
Méntrida, Valdepeñas, Titaguas,  
Almodóvar, Gestalgar, Valdemoro,  
Almoradiel, Orgaz.

La lista de nombres se agrupa, como se ve, en estrofas de cuatro versos, heptasílabos al principio, de fluctuante medida y ritmo, después, sin disciplina de rima siquiera. Los nombres, por parejas o por tríos, operan por su mero valor fonético y evocador. Sólo en ocasiones se apoya el fluir involuntario de la memoria en el artificio asociativo de la homofonía o de la aliteración; pero sin demasiado

virtuosismo. Ni hay una agrupación geográfica por sistema, ni se han buscado nombres de significado histórico o adornados con otro prestigio cualquiera. Los hay muy significantes, con significación descriptiva; pero los más son puros nombres propios, horros de toda connotación comunal.

El poder evocador de este rosario de nombres de pueblos españoles fué ya utilizado por Unamuno en su poema del *Cancionero* inédito

Avila, Málaga, Cáceres,  
Játiva, Mérida, Córdoba  
.....  
son nombres de cuerpo entero,  
libres, propios, los de nómina,  
el tuétano intraducible  
de nuestra lengua española

y no parece aventurado afirmar que Neruda haya encontrado en don Miguel el estímulo y el modelo, del que ha variado la estructura rítmica. Ni tampoco pretendemos comparar el sentido y el sentimiento del idioma y de la patria en uno y otro.

Pero antes que Unamuno, cuyo «Cancionero» inédito debe de ser posterior a 1927, «Azorín» había utilizado el efecto sonoro de nombres de pueblos, aunque no en verso. Tal ocurre en *Félix Vargas (Etopeya)*, publicado en 1928 (Biblioteca Nueva, Madrid; luego reproducido en la colección *Austral* con el título *El caballero inactual (etopeya)*, Espasa-Calpe, Buenos-Aires, 1948, y sin advertencia de que se trata de la misma obra). Leemos allí:

«—Brandilanes... parece esa palabra un cascabel de plata. ¿Qué es Brandilanes?»

—Un pueblo de la provincia de Zamora.

—Brandilanes...

—Faramontanos, Moldones, Navianos de Valverde, Manzanal del Barco, Pobladura de Aliste, Vegalatrave.

—¡Oh, lo que le gustaría eso a Víctor Hugo!

—Casaseca de Campeán, Cerecinos de Carrizal, Monfarracinos; Moreruela de los Infanzones».

Salvo el levísimo comentario sobre Brandilanes, los demás nombres se dejan para que, sin más, juegue el encantamiento sonoro. Y el recuerdo de Hugo, del poeta que descubrió maravillado el sonido de Hernani y de tantos otros nombres españoles tiene su congruencia dentro del capítulo y aun de todo *Félix Vargas*, cuyo epónimo está saturado de literatura francesa decimonónica. Pero, sin negar la posible influencia del poeta romántico, pienso que estamos en un clima muy noventaiochista en ese rebusco de lo español en sus expresiones humildes, castizas: se trata de una posición no simplemente pintoresquista, preocupada por el color local chillón, al gusto romántico, ni a la rebusca de nombres bellos y de ricas sugerencias, a lo parnasiano o modernista. Como en tantas otras cosas, los hombres del 98 vienen a un terreno más llano y manifiestan su predilección por lo popular y primitivo, haciendo una decidida limpieza de retórica esteticista.

En la misma línea habría de situarse el Machado de «Apuntes» en *Nuevas Canciones* (1917-1930) cuando escribe:

Desde mi ventana,  
¡campo de Baeza,  
a la luna clara!  
¡Montes de Cazorla  
Aznaitín y Mágina!

y el de los «Apuntes para una geografía emotiva de España» en *A la manera de Juan de Mairena*:

¡Torreperogil!  
¡Quién fuera una torre del campo  
del Guadalquivir!

O:

¡Qué bien los nombres ponía  
quien puso Sierra Morena  
a esta serranía!

y las otras composiciones en que hace brillar el sonido de Garciez, Jimena, Alicún, Sierra Quesada. Ciertamente que en ninguno de los cantares citados ha utilizado el gran poeta más que nombres aislados o en muy reducido número, sin llegar a la larga recitación de «Azorín» o Unamuno, pues no lo consentía el exiguo cuerpo de sus condensadas coplas.

Sería ingenuo pretender que los nombres de nuestros pueblos tienen una calidad fónica excepcionalmente bella y sugeridora. Cada país se supone que siente sus nombres propios con una especial resonancia que no será perceptible para el oído ni para la sensibilidad del extraño, pues apelan los sonidos no sólo a la común conciencia lingüística, sino al conjunto del espíritu nacional en toda su complejidad. Marcel Proust, por citar un ejemplo insigne, ha escrito bellísimas páginas en que Bayeux, Vitré, Lamballe, Coutances, Lannion, Questambert, Pontorson entre otros

pueblos de Normandía y Bretaña están descritos partiendo de las asociaciones que sus sonidos despiertan en el escritor. (Véase, *Por el Camino de Swann*, t. II, tercera parte, «Nombres de tierras: el nombre»).

Un gran poeta norteamericano de hoy, Carl Sandburg, hace entrar en sus poemas listas de nombres de lugar familiares por el valor musical que encierran. Y no sería laborioso el añadir ejemplos de otras lenguas.

Ahora bien, sin pretender una exclusiva para nuestros nombres, es curioso que desde muy antiguo hayan llamado la atención por su calidad fonética. Así no parece despropósito recordar al poeta Marcial cuando escribe (*Epigrammaton*, lib. IV, LV, v. 8 y ss.):

Nos Celtis genitos et ex Hiberis  
Nostrae nomina duriora terrae  
Grato non pudeat referre versu

.....

y cita a continuación: Bilbilim, Plateam, Tutelam, Rixamarum, Turgonti, Tuetonisse, Vativescae. Si el delicado lector se ríe de estos nombres tan rústicos, Marcial, en todo caso, los prefiere al de Butuntos, en la Apulia. No cabe en la intención del epigramático una actitud semejante a la de nuestros poetas modernos, pero ahí están por primera vez, creo, un grupo de rudos nombres de Celtiberia, traídos por su peculiaridad fonética a una obra literaria. Ni se pretende señalar este momento como precedente del pasaje comentado en Neruda. Sólo he querido añadir algunos ejemplos, sin enlace causal necesario, a la muy probable influencia de Unamuno en el chileno.

Por último, me complace aducir una trivial copleja



popular que se cantaba no lejos del pueblo nativo de Amado Alonso, como muestra del mismo artificio enumerativo en su más humilde expresión:

Itoiz, Orbaiz,  
Nagore y Gorraiz,  
Uriz, Zandueta,  
Oronoz y Zariquieta.

En la intención de los que la cantaban jugaba tanto la burla risueña de las minúsculas aldeas, como el regusto en los nombres familiares, de tan acostumbrada fonética. Como en otros casos poesía popular y culta operan con recursos de la misma naturaleza. Y, por otra parte, en los grandes escritores citados, el lector siempre tendrá como trasfondo y resonancia el resto de las obras respectivas, referencia necesaria para que la letanía de nombres rinda todo el complejo emocional y significativo del que ha nacido <sup>1</sup>.

FRANCISCO YNDURAIN

Universidad de Zaragoza.

---

<sup>1</sup> Al redactar esta nota recuerdo un artículo de LUIS ROMERO, «El viaje como lección. España es así», publicado en *Revista*, agosto, 1953, número 70, Barcelona. Coincide, en parte, el articulista con lo arriba expuesto y él mismo se siente tentado por el artificio para un poema que empezaría así:

Dos Caminos, El Chorro, Malabrigo,  
Medinaceli, Rosas Valderrey,  
Santidad, Santaolalla, Bobadilla,  
Molinicos, Belcaire, Sieteiglesias,  
Las Cañadas, Urquiola, Navalón...

Y da luego, en prosa, una larga lista de nombres de pueblos españoles. Insisto en que la última instancia de la fórmula poética está en la obra total del poeta en cada caso.