



Vol. 8, No. 3, Spring 2011, 1-22  
[www.ncsu.edu/project/acontracorriente](http://www.ncsu.edu/project/acontracorriente)

## Lorca y Neruda en Buenos Aires (1933-1934)

**Hernán Loyola**

Università di Sàssari

*Corazón mío, has perdido la sabiduría  
para desesperarte de este modo?*

—James Joyce, *Chamber Music*,  
trad. Neruda, 1933

### *Conflictos conyugales en el 20º piso*

Pablo Neruda y Maruca Hagenaar llegan a Buenos Aires justo al inicio de septiembre de 1933 y se instalan en un amplio departamento situado en el 20º piso del moderno Edificio Safico, en calle Corrientes, con vista panorámica sobre la ciudad. Nuevos amigos y otros ya conocidos acogen con cordialidad al poeta chileno—que asume un nuevo cargo consular—y comienzan a visitarlo, y sobre todo a invitarlo al café Signo o a otros puntos intelectuales de Buenos Aires con frecuencia que—tanto como en Santiago, o más—mucho desagrada a la rígida e inadaptable Maruca: sus celos, inseguridad y desinterés artístico o cognoscitivo la tornan incapaz de

recabar provecho personal ni siquiera de las más interesantes compañías de su marido. Nunca logrará entender cuán importante, cuán indispensable es para Pablo vivir la sociabilidad heredada de su padre y desarrollarla en clave personal de enriquecimiento literario, político o de simple convivencia humana. Cuesta aún más comprender el rechazo de Maruca a toda posibilidad de integración a formas de vida y compañía que, con menos excesos y con mejor nivel sociocultural que en Santiago, son el terreno y la oportunidad adecuados para lograr la comunión con Pablo que ella, en cambio, persigue a través de forzadas vías convencionales. Neruda no es un santo, pero está más solo de lo que parece a Maruca, y más disponible (según mi lectura de “Barcarola”).

De estas dificultades conyugales, que ya había advertido en Santiago, María Luisa Bombal tomará ulterior conocimiento en Buenos Aires durante aquel septiembre, cuando llega a compartir la vida de la pareja en el apartamento del Edificio Safico. Maruca “se opone a las eternas salidas de noche, a las veladas en Signo o en cualquier café. La mujer del poeta se aburre. ¿Qué haría ella sin la compañía cotidiana de María Luisa, tan inteligente como liviana, que jamás finge ni pretende saber más de lo que sabe?” (Gligo 68). Ése es precisamente el problema: ¿qué hace ella, cómo lucha contra su largo aburrimiento? Sospecho que Neruda no sólo busca ayudar a María Luisa al invitarla a Buenos Aires, sino también a Maruca porque conoce la buena sintonía que hay entre ellas.

Por esos días llega a la capital argentina María Flora Yáñez, hermana de Álvaro (=Pilo Yáñez=Juan Emar). Ella escribirá un testimonio de la recepción que el 03.10.1933 le brindan en su apartamento Neruda, su mujer Maruca “que semejaba a un gigantesco gendarme rubio y María Luisa Bombal, joven actriz chilena”, y también varios amigos argentinos de Neruda: Norah Lange, Sara Tornú de Rojas Paz (‘la Rubia’) y José González Carbalho son los que menciona. Cuando éstos se retiran a las nueve, Neruda insiste en que María Flora se quede.

Después de comer, Neruda propuso terminar la velada en Signo, centro de escritores. Entonces Maruca desapareció hacia su dormitorio, haciendo una seña a Neruda quien la siguió. Y a poco se sintieron los gritos de una discusión acalorada [hasta que] salieron del dormitorio Neruda y Maruca; él, más indio triste que nunca, ella, convulsionada aún de cólera. ‘Vamos a Signo’, ordenó Pablo. Y

partimos. Allá, en ese gran café subterráneo, ambiente nulo, bailes tristes. A las dos de la madrugada me fueron a dejar. (Yáñez 210)

El relato de María Flora Yáñez, si bien no me parece escrito en simpatía, testimonia eficazmente la degradada situación que viven Pablo y Maruca. Pero además documenta que durante septiembre Neruda ha establecido ya relaciones de amistad con Norah Lange y Oliverio Girondo; con González Carbalho, a quien dedicará un extenso poema en *Canto general* (XII, iii); y en particular con 'la Rubia' Sara Tornú (esposa de Pablo Rojas Paz), que siendo una infatigable activista cultural seguramente ya ha inscrito a Neruda en su nutrida red de contactos junto a Amado Villar, Raúl González Tuñón, Ricardo Molinari, Amparo Mom, Margarita Arzamaseva, Enrique Amorim, Conrado Nalé Roxlo, Augusto Mario Delfino, entre otros que las fotografías del período documentan. En ellas no figura Borges, a quien Neruda encontró por única vez en su anterior paso por Buenos Aires, cuando puso en sus manos un ejemplar de *Tentativa del hombre infinito* con una dedicatoria fechada 1927 (ver Loyola 2006: 273-275), ni tampoco Eduardo Mallea. Pero sí, naturalmente, el fiel Héctor Eandi.

Neruda acaba de llegar a Buenos Aires cuando cuatro poemas de *Residencia en la tierra I* ("Unidad", "Sabor", "Colección nocturna" y "Arte poética") son reproducidos por la revista *Poesía*, que dirige Pedro Juan Vignale, en su número 4-5 de agosto-septiembre 1933. Precede a los textos una nota del director que informa: "ahora [Neruda] trabaja en un largo poema, de cuya intensidad tiene sólo una idea total". Ese *largo poema* y esa *idea total* (global) corresponden al nuevo ciclo poético iniciado por Neruda en Chile, cuyos modelos formales parecer ser *The Waste Land* (Eliot) y *Chamber Music* (Joyce). En efecto, dos fragmentos de *Chamber Music* traducidos por Neruda aparecerán en el sucesivo número 6-7 (octubre-noviembre 1933) de la revista de Vignale [y serán recogidos en *OC*, V, 1222-1223]. El recién llegado participa también en la presentación (con fiesta de disfraces) de la novela *Cuarenta y cinco días y treinta marineros* de Norah Lange [1905-1972], publicada por Editorial Tor en esos días.

“*Sucede que me canso de ser hombre*”

A pesar de tantas señales de buena recepción (y sin olvidar el apoyo del cónsul Aguirre Bernal), durante septiembre y comienzos de octubre Neruda cae en ese estado de gran depresión que proyecta a sus poemas “Desespiciente” y “Walking around”. El ambicioso horizonte extrapersonal del tríptico escrito durante el reciente invierno chileno (“Un día sobresale”, “El Sur del Océano” y “Sólo la muerte”), cede otra vez lugar a la perspectiva no sólo personal sino visceral, de menor aliento en apariencia, pero que en definitiva es la que asegura al discurso poético de *Residencia* su fascinante variedad.

Así, desde los altos temas del Fundamento, el Tiempo y la Muerte se descende al del papeleo burocrático cotidiano. “Desespiciente” es un neologismo acuñado por Neruda mezclando *desesperación*, o *desesperanza*, y *expediente* (escrito *espediente* según normas ortográficas aún vigentes en Chile por entonces: “a la bahía de los *espedientes*” leemos en un verso, después desechado, de la primitiva versión del poema en *Paloma Por Dentro*).

Lloremos la defunción de la tierra y el fuego,  
 las espadas, las uvas,  
 los sexos con sus duros dominios de raíces,  
 las naves del alcohol navegando entre naves...  
 caigamos a la profundidad de los papeles,  
 a la ira de las palabras encadenadas...  
 Rodad conmigo a las oficinas, al incierto  
 olor de ministerios, y tumbas, y estampillas.  
 Venid conmigo al día blanco que se muere  
 dando gritos de novia asesinada.

“Desespiciente” es, en sustancia, la versión neorromántica de la desesperación en que Neruda precipita durante septiembre 1933: ella confirma y enfatiza, en efecto, la irresoluble discordia entre el poeta y el mundo. “Walking around” sería en cambio la versión vanguardista, elaborada con materiales lingüísticos y simbólicos en línea con el mejor expresionismo residenciario. El título “Walking around”, *vagando por ahí*, nombra un comportamiento del Sujeto (y una figura retórica a la vez) que es central en este texto y también frecuente en otros de *Residencia*. Que para ese título Neruda haya elegido el *inglés* no responde por cierto a snobismo o afectación, defectos nunca activos en su repertorio. Se trata en

cambio de un evidente guiño literario que (sin declararlo) conecta el *walking around* del poema al del *Ulysses* de Joyce, escritor que Neruda ha leído intensamente en Wellawatta (Ceylán) y que ahora en Buenos Aires vuelve a reclamar su interés. Lo prueba su traducción (hecha sin duda en septiembre) de dos fragmentos de *Chamber Music*, publicados en la revista *Poesía* n° 6-7, precisamente de octubre-noviembre 1933.

Sucede que me canso de ser hombre.  
 Sucede que entro en las sastrerías y en los cines  
 marchito, impenetrable, como un cisne de fieltro  
 navegando en un agua de origen y ceniza.

El olor de las peluquerías me hace llorar a gritos.  
 Sólo quiero un descanso de piedras o de lana,  
 sólo quiero no ver establecimientos ni jardines,  
 ni mercaderías, ni anteojos, ni ascensores.

Sucede que me canso de mis pies y mis uñas  
 y mi pelo y mi sombra.  
 Sucede que me canso de ser hombre.

Este pasaje inicial de “Walking around”, con su célebre *incipit*, marca el nadir del temple anímico de *Residencia en la tierra* e incluso de toda la obra de Neruda. El “Ritual de mis piernas” escrito a comienzos de 1930 incluía también una crítica de la alienación, de la sumisión del hombre a la tiranía de una sociedad regida por cosas sobrepuestas y enajenantes (muebles, habitaciones, y sobre todo trajes y vestidos: el mundo como “oscuro y obscuro guardarropas”) que tienden a comprimir el *ser naturaleza* de la especie y a sofocar su expresión auténtica. Desde la óptica de aquel “Ritual”, *la piel del propio cuerpo* era la última línea defensiva de la Vida, de lo auténtico: “todo termina, la vida termina definitivamente *en mis pies*, / lo extranjero y hostil allí comienza”. Ahora bien, en “Walking around” incluso esa final frontera ha caído: “Sucede que me canso de *mis pies* y mis uñas / y mi pelo y mi sombra”. Por eso este comienzo del poema (o primer movimiento dentro de su estructura musical) marca el nadir, el punto más bajo de toda la órbita vital del Sujeto nerudiano.

*Y entonces llegó Federico*

El primer signo de un cambio en la dirección del viento es el premio de poesía que la Sociedad de Escritores y el Ministerio de Educación de Chile otorgan *ex aequo* a Pablo Neruda y a su amigo Ángel Cruchaga Santa María en septiembre. Durante los primeros días de octubre su mejor compañía sigue siendo María Luisa Bombal, a quien encuentra a menudo escribiendo en la mesa de la cocina.

Es que la cocina del departamento [en el 20º piso del Edificio Safico, calle Corrientes] es algo completamente fuera de lo común: enorme, iluminadísima, las paredes y el suelo de mármol muy blanco, y en las orillas, guardas de fina cerámica azul. ‘¿Qué te parece?’ pregunta María Luisa, leyendo algunas frases de sus manuscritos. Pablo, a veces, le hace observaciones. Ella las recibe, las agradece, pero normalmente mantiene su propia visión. Tiene gran claridad acerca de lo que le interesa lograr como expresión. ‘Tienes razón. Nunca te dejes corregir por nadie’, le dice Neruda. [...] El increíble escritorio de María Luisa empieza a gustarle más que el propio. Intenta quitárselo y algunos días terminan escribiendo juntos, uno por cada lado de la mesa. (Gligo 69)

Pero el evento decisivo para Neruda adviene justo el día 13 de octubre, con el desembarco de Federico García Lorca en Buenos Aires. El poeta-dramaturgo llega para apoyar y celebrar el éxito de *Bodas de sangre* y de otras piezas suyas puestas en escena en la capital argentina, y en Montevideo, por la compañía teatral de Lola Membrives.

Al día siguiente, Neruda y García Lorca se encuentran por primera vez durante la fiesta de recepción al poeta recién llegado en casa de Pablo Rojas Paz y Sara Tornú. Éstos han invitado a Pablo, Maruca y María Luisa junto a los escritores argentinos que frecuentan la tertulia de ‘la Rubia’ y que han trabado amistad con el poeta chileno a lo largo de septiembre. Ya los conocemos. Pero entre tanta gente Federico y Pablo se reconocen de inmediato hermanos de poesía y de vida. Surge enseguida entre ellos una fuerte y espontánea afinidad que durará, creciendo, hasta la muerte de Federico en 1936.

Apenas dos semanas después, el sábado 28 octubre, tiene lugar el gran banquete de homenaje a los dos poetas extranjeros, organizado por el PEN Club Argentino. La historia de tan singular evento, incluyendo las maniobras de algunos excluidos para impedirlo y el activismo de la Rubia Tornú para asegurarlo, es ya muy conocida, como también el texto leído a

sorpresa por los homenajeados (reproducido en muchos lugares, incluso en *CHV*).

Me parece obvio que la idea de un *discurso al alimón* es de Federico, puesto que Neruda no sabe de corridas y tanto menos de esa figura tauromáquica:

...y yo tampoco lo sabía. Federico, que estaba siempre lleno de invenciones y ocurrencias, me explicó: ‘Dos toreros pueden torear al mismo tiempo el mismo toro y con un único capote. Ésta es una de las pruebas más peligrosas del arte taurino [...] y sólo pueden hacerlo dos toreros que sean hermanos o que, por lo menos, tengan sangre común...’ [...]. Cuando nos levantamos para agradecer al presidente del PEN Club el ofrecimiento del banquete, nos levantamos al mismo tiempo, cual dos toreros, para un solo discurso. Como la comida era en mesitas separadas, Federico estaba en una punta y yo en la otra, de modo que la gente por un lado me tiraba a mí de la chaqueta para que me sentara creyendo en una equivocación, y por el otro hacían lo mismo con Federico. Empezamos, pues, a hablar al mismo tiempo diciendo yo ‘Señoras’ y continuando él con ‘Señores’, entrelazando hasta el fin nuestras frases de manera que pareció una sola unidad hasta que dejamos de hablar. Aquel discurso fue dedicado a Rubén Darío, porque tanto García Lorca como yo, sin que se nos pudiera sospechar de modernistas, celebrábamos a Rubén Darío como uno de los grandes creadores del lenguaje poético en el idioma español. (*OC*, V, 517-518)

Me parece obvio, también, que transferir el doble homenaje del banquete a un *tercer* poeta es idea de Pablo, quien como Federico ‘estaba siempre lleno de invenciones y ocurrencias’, y además siempre atento al reconocimiento de la tradición fundadora. La figura de Rubén Darío no sólo une, como ningún otro poeta podría, los espacios geográficos Chile-Argentina-España (en los tres vivió, escribió y publicó el nicaragüense), sino además ofrece a Pablo y a Federico la vía para compartir una filiación común en el más alto nivel de la tradición hispánica de la poesía. El discurso exalta así, con astucia, el valor de los oradores mismos, y a la vez reafirma el valor de la escritura literaria en un mundo que tiende, de hecho, a desconocerla o subvalorarla.

Lo que en cambio no me parece obvio es el hecho que Federico haya aceptado (e incluso propiciado) compartir con Pablo el homenaje del PEN Club y, más aún, pronunciar *al alimón* el discurso de agradecimiento. No lo es desde la perspectiva jerárquica de aquel tiempo en general, ni de la

ocasión en particular ni, sobre todo, de lo que se acostumbra en los mundillos literarios. Porque Federico, desde hace años, es ya un autor consagrado y famoso en el ámbito cultural hispánico (sea español que hispanoamericano): lo prueba su clamoroso éxito de público y de prensa, e incluso su presencia misma, triunfal, en Buenos Aires. Neruda por entonces, en cambio, es todavía un joven poeta en ascenso, de fama aún limitada al éxito nacional y regional de los *Veinte poemas de amor* y a los vagos aunque admirados rumores en torno a *Residencia*, libro reciente y fantasmal que muy pocos conocen.

En breve: a Federico no le hacía falta la compañía de Pablo para que el PEN Club Argentino le organizara un gran banquete: el homenaje se habría producido de todas maneras (aunque menos espectacular y memorable) sin el co-protagonismo del chileno, que seguramente fue exigido o impuesto—más que aceptado—por el poeta granadino. Al revés: sin la promoción generosa y fraterna de García Lorca ¿habría organizado ese PEN Club un homenaje de similar jerarquía a Neruda? Es poco probable. No hay indicios de ninguna tentativa en tal dirección durante el septiembre 1933 del poeta chileno recién llegado.

*Federico y Pablo (I): la conversación permanente*

Tempranamente habituado a la envidia y a las agresiones inmotivadas de que lo hacen objeto varios ‘notables’ entre sus colegas compatriotas (en particular Vicente Huidobro y Pablo de Rokha), Neruda no cabe en sí de asombro ante los signos de reconocimiento que le dirige el ya notabilísimo García Lorca a poco de encontrarlo. De ellos el *discurso al alimón* representa un hito inicial de calibre más que suficiente para fundar una amistad como la que unió a los dos poetas. Más adelante Neruda corresponderá a un nivel también excepcional según sus parámetros (me refiero a la “Oda a Federico García Lorca”: uno de sus rarísimos poemas dedicados a un poeta vivo).

Ahora bien, ¿por qué Federico, desde sus primeras semanas en Buenos Aires, distingue a Neruda y no (en medida al menos similar) a alguno de los poetas argentinos del ‘cogollito’ de la Rubia (o del salón literario de Victoria Ocampo) como Girondo, Molinari, Villar o González

Tuñón? Por cierto no es imposible que Federico, homosexual, se haya sentido particularmente atraído por Pablo y que incluso le haya solicitado una relación amorosa, según refiere entre mil recovecos un lejano descendiente del poeta chileno (Reyes 2007: 81-82). Pero si sucedió, aquello no pasó más allá. Pablo *comprende*, por supuesto, y todo queda claro enseguida entre los dos amigos. Así lo demostrará el desarrollo mismo de la amistad en Madrid, donde Federico proseguirá su relación de pareja con Rafael Rodríguez Rapún, secreta para el gran público pero no para sus amigos más cercanos y en particular para Pablo (quien menciona a Rapún como “Rafael” en su “Oda a Federico García Lorca”—ver *OC*, I, 333 y 1190—y lo sabe destinatario de los eróticos *Sonetos del amor oscuro*, cuyos originales le leerá el mismo Federico).

La explicación de la muy fuerte amistad entre Pablo y Federico está simplemente en que, apenas se conocen, empiezan a leerse poemas y a conversar *a partir de éstos*. No los *Veinte poemas*, sino los nuevos que está escribiendo Pablo (y que serán recogidos en *Residencia en la tierra II*, 1935). No los del *Romancero gitano*, sino los nuevos que está escribiendo Federico desde 1929 (y que serán publicados póstumamente en volumen bajo el título *Poeta en Nueva York*, 1940).

Pablo y Federico se reconocen de inmediato, y en primer lugar, como indispensables interlocutores en las fases de vida que atraviesan. Conversan interminablemente, se escuchan uno al otro con enorme interés. Al respecto hay un detalle significativo: no se conserva, que yo sepa, ninguna correspondencia cruzada entre Pablo y Federico. Ni una sola carta. ¿Para qué? No tienen nada que escribirse (o eligen no escribirse) porque todo lo conversan. Todo. Y además, de hecho no volverán a separarse (hasta el asesinato de Lorca), puesto que ambos poetas dejan Buenos Aires casi al mismo tiempo y poco después se reencuentran en Madrid.

Cabe imaginar que el diálogo lo inicia Pablo con preguntas al famoso andaluz acerca de su actividad literaria actual, sobre qué está escribiendo ahora. Entonces Federico comienza por narrar cuánto la llegada de la República (1931) ha cambiado su vida y su escritura. No sólo a él. “Mientras que Lorca, por ejemplo, apoyado por el flamante ministro de Educación, Fernando de los Ríos, lanzó su proyecto de un teatro ambulante

[*La Barraca*] que recorriera los pueblos de España, Cernuda, hacia noviembre de 1931, decidió abandonar su trabajo en la librería de Sánchez Cuesta e incorporarse a otra importante iniciativa educativa del nuevo Gobierno Republicano: las recién creadas Misiones Pedagógicas.” (Valender 149). Saber de este renacimiento cultural, de esta actividad artística orientada hacia los sectores populares, supone en Neruda otro paso adelante hacia una toma de conciencia político-social. Pero eso, si bien lo nutre, aún no lo toca con fuerza, aún no ha ingresado a su horizonte próximo de intereses. La experiencia desencadenante está todavía por venir.

Naturalmente, *La Barraca* ha constreñido a Federico a privilegiar la escritura de textos teatrales, como ese *Bodas de sangre* que Lola Membrives está poniendo en escena a tablero vuelto en Buenos Aires. Pero a Pablo interesa más el poeta que el dramaturgo Lorca. Entonces ocurre algo inesperado, pues Federico le comienza a leer los poemas que lleva escritos (muy pocos de ellos han sido ya publicados y los inéditos son conocidos sólo por algunos amigos) del libro que nunca llegará a ver impreso: *Poeta en Nueva York*.

Con gratísima sorpresa Neruda aprehende, en primer lugar, que el lenguaje y el estilo de esos poemas son más próximos a los de su *Residencia* que a los del *Romancero gitano*. Pero Federico desenrolla además para su nuevo amigo chileno, mientras se los lee, el trasfondo dramático que sus poemas cifran, o sea el difícil camino que ha recorrido desde sus meses en Estados Unidos hasta su discreto *coming out* en la España de los primeros años '30. Lo que es todo decir. De ese relato, subyacente al descifre que Federico le ofrece de sus herméticos poemas, Neruda aprehende en segundo lugar la semejanza con su propia y ya larga búsqueda de la sinceridad sexual en su vida y en su poesía (ver Loyola 2006, *passim*). Pero también la diferencia, porque la gran novedad que hay para Pablo en la lección de Federico es el modo de la conexión entre esa búsqueda y su proyección a los textos.

Por primera vez Neruda comprende que hasta entonces su poesía ha operado según el tradicional paradigma moderno de la *sublimación* de las pulsiones eróticas, vale decir, ha eludido en mayor o menor grado—desde

los *Veinte poemas* hasta ahora—el tratamiento literario de su más auténtica y profunda intimidad sexual cada vez que no le era posible ‘justificarlo’ a nivel *profético*. O sea, casi siempre. Lo ha intentado en un párrafo de “La noche del soldado” (1928), en “Caballero solo” y, con modulación aun más oblicua, en “Ritual de mis piernas” (escritos ambos a comienzos de 1930). La excepción más visible sería “Tango del viudo” (1928), si bien la ironía misma del título ya denuncia la dificultad de Neruda para vencer su inconsciente adhesión a un ‘aristocrático’ prejuicio artístico: la sexualidad *en sí* no es tema susceptible de ser tratado al más alto nivel poético (ni *profético*). En aquel caso ayudó lo extremo de la tensión emocional que Pablo proyectaba al poema. Algo similar, si bien a partir de una experiencia opuesta, acaba de ocurrir con “Barcarola”. Ambos poemas aúllan el dolor del vacío erótico.

*Federico y Pablo (II): la memoria de la infancia*

El día sucesivo a la cena con que Rojas Paz y Sara Tornú recibieron a Federico, el diario *Noticias Gráficas* había publicado un servicio del periodista Pablo Suero: “Crónica de un día de barco con el autor de *Bodas de sangre*” (Buenos Aires, 14.10.1933, 10), que recogía esta declaración del poeta andaluz: “Algo que también es primordial es respetar los propios instintos. El día en que deja uno de luchar contra sus instintos, ese día se ha aprendido a vivir.” Difícilmente pudieron pasar inadvertidas estas palabras a Neruda, quien estaba viviendo la situación de íntima miseria que conocemos. Lorca, en cambio, atravesaba una fase de entusiasmo y plenitud, en lo inmediato por el triunfo artístico y económico que lo trajo a Buenos Aires, pero sobre todo por la dicha de su amistad amorosa con Rafael Rodríguez Rapún, a quien había conocido sólo algunos meses antes en Madrid. Le llevaba una ulterior ventaja a Neruda porque, habiendo prestado más atención a las teorías de Freud, había explorado y reconocido su propia historia sexual, a comenzar obviamente por sus primarias experiencias de adolescente (véase el poema “1910”).

Desde su viaje a Nueva York en junio de 1929, Federico había iniciado el reconocimiento y aceptación de su diversidad sexual. Sus infelices experiencias amorosas con Dalí y con Emilio Aladrén habían

precipitado una crisis que el viaje a Estados Unidos consiguió congelar, favoreciendo en cambio—por vía del extrañamiento—el inicio de la difícil lucha por la conquista de la autenticidad, de la íntima sinceridad. Esa lucha continuó con altibajos en Cuba y en España, al regreso. Este nuevo período de extrañamiento en Buenos Aires le permite reafirmar su nueva identidad (de ahí su declaración al periodista Suero) e incluso incitar a Neruda a seguir su ejemplo.

Aunque las recíprocas confidencias personales comienzan muy pronto, la conferencia-recital *Poeta en Nueva York* del 31 de octubre seguramente confirma a Pablo su sintonía con Federico. Además, cuatro poemas de la serie *Poeta en Nueva York* aparecen publicados en el número 6-7 (octubre-noviembre 1933) de la revista *Poesía* que dirige el común amigo Pedro Juan Vignale. Los cuatro poemas: “Iglesia abandonada”, “Paisaje de la multitud que vomita (Anochecer en Coney Island)”, “Poema doble del lago Eden” y el soneto “Adán”, este último con la significativa dedicatoria *A Pablo Neruda, rodeado de fantasmas*. Otro poema de la serie, “Canción de la muerte pequeña”, se publica en *La Nación* el 29 de octubre. Juzgo legítimo presumir que durante los últimos meses de 1933 Neruda conoció directamente la mayoría de los textos de *Poeta en Nueva York* y me complace imaginar que una buena parte de ellos le fueron leídos y comentados por Federico mismo.

La primera gran lección que Neruda aprende de Lorca es la de excavar los recuerdos de infancia para mejor aproximarse a los actuales enigmas del Yo. En 1933 Federico ya está familiarizado con las teorías de Freud y con la praxis surrealista. Aquí hay que volver a 1929. En carta del 22 de junio de ese año, a tres días de su desembarco en Nueva York, Federico cuenta a sus padres que durante su viaje en el transatlántico *Olympic* se hizo amigo de un niño húngaro de cinco años que iba a Estados Unidos para conocer a su padre, emigrado antes de su nacimiento. “Jugaba conmigo—relata Federico—y me tomó tanto cariño que se echó a llorar cuando me despedí de él y no tengo que decirlo que yo también. Es éste el tema de mi primer poema: este niño al que nunca veré más, esta rosa de Hungría, que se mete en el vientre de Nueva York en busca de su vida que puede ser cruel o feliz y donde yo seré un recuerdo lejanísimo unido al

ritmo del inmenso barco y el océano.” Pasaje citado por Ian Gibson (II, 10), quien comenta a continuación: “El poema a que se refiere Lorca se desconoce. Tal vez nunca se escribió.”

Por mi parte creo que ese *poema-nunca-escrito* cuajó sin embargo, algunas semanas más tarde, en un poema sobre otro niño: el poeta mismo a los diez o doce años de edad. Aludo al texto “1910 (Intermedio)”, fechado en agosto 1929, que devendrá el pórtico del volumen *Poeta en Nueva York*. Según Gibson, la fecha 1910 “corresponde al momento (en realidad, 1909) en que los padres del futuro poeta deciden el traslado de la familia desde Asquerosa a Granada [...]. Parece ser que para Federico—que solía insistir en que había nacido en 1900, en vez de 1898—la fecha 1910 señalaba el fin de su infancia, el momento en que empieza su enfrentamiento con la dura realidad de la vida: es decir, el ‘intermedio’ del título.” He aquí fragmentos del texto:

Aquellos ojos míos de mil novecientos diez  
no vieron enterrar a los muertos.  
Ni la feria de ceniza del que llora por la madrugada,  
ni el corazón que tiembla arrinconado como un caballito de mar.

Aquellos ojos míos de mil novecientos diez  
vieron la blanca pared donde orinaban las niñas,  
el hocico del toro, la seta venenosa  
y una luna incomprensible que iluminaba los rincones,  
los pedazos de limón seco bajo el negro duro de las botellas.

.....  
No preguntarme nada. He visto que las cosas  
cuando buscan su pulso encuentran su vacío.  
Hay un dolor de huecos por el aire sin gente  
y en mis ojos criaturas vestidas isin desnudo!

¿Verdad que parece un texto de *Residencia* o de los *Poemas humanos* de Vallejo? Presumo que durante las semanas siguientes al desembarco Lorca fue identificándose con aquel niño húngaro que aún no poseía la lengua para comunicar al extraño (al *otro*) su intimidad, pero que osaba igualmente ir “en busca de su vida” cruel o feliz. La *horizontalidad* del viaje sobre el océano rumbo a Nueva York favoreció en Federico la *verticalidad* renovadora de un íntimo viaje a las profundidades de su memoria.

No sólo la identidad sexual y afectiva—ya desde antiguo vacilante y en perpetuo conflicto—, también la identidad poética entra en revisión durante la estación neoyorkina. “No olvidemos que García Lorca había emprendido el viaje a Estados Unidos, entre otras razones, para escapar a la mortal mirada de quienes contemplaban su obra a través del pergamino de una pandereta” (Eutimio Martín 1981, 82, comentando la declaración de Federico: “*Romancero gitano* ya pertenece al pasado”, en *La Gaceta Literaria* de Madrid, enero 1931).

Hay otro poema de Lorca, “Infancia y muerte”, fechado en Nueva York el 07.10.1929, cuyo impacto sobre Neruda pudo ser aún más incisivo, sólo que el manuscrito original Federico lo envió a fines de ese mismo octubre a Rafael Martínez Nadal, y al parecer no conservó copia. Cito algunos versos (según García Lorca, *OC*, I, 587):

Para buscar mi infancia ¡Dios mío!  
 comí naranjas podridas, papeles viejos, palomares vacíos  
 y encontré mi cuerpecito comido por las ratas  
 en el fondo del aljibe con las cabelleras de los locos.  
 [...]  
 Ahogado, sí, bien ahogado, duerme, hijito mío, duerme,  
 niño vencido en el colegio y en el vals de la rosa herida,  
 asombrado con el alba oscura del vello sobre los muslos,  
 asombrado con su propio hombre que masticaba tabaco en su  
 costado siniestro.  
 Oigo un río seco lleno de latas de conserva  
 donde cantan las alcantarillas y arrojan las camisas llenas de sangre.  
 Un río de gatos podridos que fingen corolas y anémonas  
 para engañar a la luna y que se apoye dulcemente en ellos.  
 Aquí solo con mi ahogado.  
 Aquí solo con la brisa de musgos fríos y tapaderas de hojalata.  
 Aquí, solo, veo que ya me han cerrado la puerta.  
 Me han cerrado la puerta y hay un grupo de muertos  
 que juega al tiro al blanco y otro grupo de muertos  
 que busca por la cocina las cáscaras de melón,  
 y un solitario, azul, inexplicable muerto  
 que me busca por las escaleras [...]

Varias secuencias de “Walking around”, de “Agua sexual” y de otros poemas de la segunda *Residencia* parecen construidas sobre este modelo. Si Lorca en Buenos Aires no tenía consigo copia del manuscrito enviado a Martínez Nadal, creo muy probable que lo haya reconstruido a memoria durante sus conversaciones con Neruda, o que al menos lo haya glosado

para su amigo (por entonces empeñado en corregir la versión primitiva de “Walking around”).

Pero en particular el “Poema doble del lago Eden” y el soneto “Adán” (entre los publicados por Vignale) contienen elementos y alusiones que Neruda leyó seguramente como sugerencias preciosas, a comenzar por la figura misma del Yo escindido que retorna obsesivamente a la niñez como vía para la recuperación de la unidad originaria: “Quiero llorar diciendo mi nombre, / rosa, niño y abeto, a la orilla de este lago, / para decir mi verdad de hombre de sangre / matando en mí la burla y la sugestión del vocablo” (García Lorca, *OC*, I, 538). El motivo de la escisión irresuelta, raíz de la inautenticidad, es insinuado ya en el término *doble* del título “Poema doble del lago Eden”, término que reaparece en el soneto “Adán” (García Lorca, *OC*, I, 637) dentro de un contexto afín:

*Adán sueña en la fiebre de la arcilla  
un niño que se acerca galopando  
por el doble latir de su mejilla.*

*Pero otro Adán oscuro está soñando  
neutra luna de piedra sin semilla  
donde el niño de luz se irá quemando.*

Rechazo de la máscara, pulsión hacia la autenticidad del ser, conquista y afirmación del Sujeto (verdadero): estamos ante uno de los comportamientos definitorios de la modernidad literaria del siglo XX en su fase inicial y combativa: “Ay voz antigua de mi amor! / Ay voz de mi verdad! / Ay voz de mi abierto costado...! / Pero no quiero mundo ni sueño, voz divina, / quiero mi libertad, mi amor humano /.../ ¡Oh voz antigua, quema con tu lengua / esta voz de hojalata y de talco!” (“Poema doble del lago Eden”). Verdad y sangre de un poeta escindido que quiere dar voz y nombre (verdaderos) al *otro Adán* que hay en él, al innominado, al sofocado bajo la máscara.

Para mí está fuera de dudas que la lección y las confidencias de Federico en Buenos Aires renovaron la poesía de Pablo al propiciar una importante metamorfosis en el proceso de escritura de la segunda *Residencia*. Así se explica el tránsito desde la sombría desesperanza de “Desespiciente” y “Walking around” a la febril y activa curiosidad indagadora de un *tríptico erótico*: tres poemas en que Neruda, estimulado

por el ejemplo de Lorca, comienza por fin a desbloquear el recuerdo y el nombre de la sofocada Josie Bliss, cifra del *otro Adán* nerudiano.

Entre las últimas semanas de 1933 y las primeras de 1934 Neruda escribe tres poemas que constituirán la sección III de la segunda *Residencia*: “Oda con un lamento”, “Material nupcial” y “Agua sexual”. Al agruparlos en sección aparte el poeta hace visible para ellos una comunidad de circunstancia y de intención que me autoriza a bautizarlos como conjunto: *el tríptico erótico de Buenos Aires*. De improviso el ánimo derrotado de “Walking around” se transforma en pasión, efervescencia, fogosidad, paroxismo de los sentidos, por lo cual estoy cierto de que los tres poemas son el primer resultado de las conversaciones de Neruda con Lorca. El erotismo entra en *Residencia* sin necesidad de justificarse a nivel *profético*.

#### *Una aventura erótico-cósmica*

Durante los primeros años '60 Neruda comenzó de hecho a escribir sus *memorias*, a partir de las diez crónicas autobiográficas publicadas por la revista *O Cruzeiro Internacional* entre enero y julio 1962. Creo que a ese período, 1962-1966, podría pertenecer la alegre evocación de un episodio de comedia vivido con García Lorca a fines de 1933 en la fastuosa casa de Natalio Botana, “un millonario de ésos que sólo la Argentina o los Estados Unidos podía producir... un hombre rebelde y autodidacta que había hecho una fortuna fabulosa con un periódico sensacionalista”. Se trata de un fragmento de dos páginas incluido en el apartado “Cómo era Federico” de esas *memorias* (OC, V, 517-522), inmediatamente después de haber transcrito el *discurso al alimón* de octubre 1932, y que comienza: “Recuerdo que una vez recibí de Federico un apoyo inesperado en una aventura erótico-cósmica” (521).

Según ese relato, al término de una estupenda cena con muchos invitados y abundante vino, Pablo y Federico abandonan el comedor y se dirigen hacia una zona del jardín donde hay una piscina luminosa, en compañía de “una poetisa alta, rubia y vaporosa” (Neruda no la nombra) que mientras comían, sentada al frente, no había despegado sus “ojos verdes” de los del poeta chileno. Suben al mirador de una torre que domina

la piscina y allí Pablo toma en sus brazos y besa “a la muchacha alta y dorada,” la tiende y comienza a desvestirla, pero al advertir los “ojos desmesurados de Federico” le grita a su amigo que desaparezca y cuide “de que no suba nadie por la escalera.” Mientras arriba Pablo y la rubia se disponían a hacer el amor, Federico “corrió alegremente a cumplir su misión de celestino y centinela, pero con tal apresuramiento y tan mala fortuna que rodó por los escalones oscuros de la torre. Tuvimos que auxiliarlo mi amiga y yo, con muchas dificultades. La cojera le duró quince días” (522).

Un curioso y ambiguo libro del profesor uruguayo Hugo Achúgar, *Falsas memorias (Blanca Luz Brum)*—así reza la portadilla (Santiago, LOM, 2001)—, contrapone al relato de Neruda una presunta versión de Blanca Luz Brum, quien *sostendría* ser la rubia poetisa de la “aventura erótico-cósmica” (*sostendría*: el condicional es aquí obligatorio a causa de las características del libro escrito por Achúgar):

cuando [Neruda] intentó abrazarme, no fue él quien le pidió a Lorca que hiciera de alcahuete, fui yo la que llamó a Lorca para que me salvara... ‘¡Largo de aquí! Vete y cuida de no seguir bebiendo’, le gritó Lorca... Neruda intentó apartarlo, Lorca lo esquivó y trató de sacármelo de encima... pero al intentar enfrentarlo el pobre poeta, mucho más pequeño que el chileno, tropezó y cayó por la escalinata que bajaba a la fuente del jardín, arrastrando al mismo Neruda. (87)

Blanca Luz Brum (Uruguay 1905-Chile 1985) fue sin duda un personaje tan interesante cuanto mutable, y además mujer muy atractiva. Fue, aún niña, esposa del poeta peruano Juan Parra del Riego, amiga de Mariátegui y activista de la causa de Sandino, más tarde esposa de David Alfaro Siqueiros, luego se relacionó con Perón y en Chile organizó la bullada fuga de Patricio Kelly. Se casó en Chile (por tercera vez) con Jorge Beeche Caldera, devino activísima anticomunista y vivió sus últimos años entre Santiago y la Isla de Juan Fernández, habiendo adherido a la dictadura militar chilena. De revolucionaria a pinochetista, vaya parábola.

“Ella misma inventa y distorsiona,” escribe Achúgar (82). Y sin embargo Bernardo Reyes y David Schidlowsky le otorgan más crédito que a Neruda. El sobrino-nieto-heredero no tiene el menor empacho en declarar que la señora Brum “*echó por tierra* la fértil recreación poética de Neruda, señalando con detalles *cómo ocurrieron los hechos*” (!), si bien líneas más

abajo reconoce: “la ninfa que erotizaba al poeta chileno por aquel entonces no era rubia, sino de pelo negrísimo armado en una trenza” (Reyes 2007: 81), aludiendo a una foto de Brum en 1930.

Tampoco Schidlowsky vacila. Achúgar atribuye al pensamiento de Blanca Luz esta *opinión*: “a veces *piensa* que [Neruda] mintió y se vengó de ella y de Lorca, de los dos a la vez. De ella por no haberle seguido la corte y de Lorca por haber interferido...” (Achúgar 86). Schidlowsky va más allá: no se contenta de una simple ‘opinión’ y transcribe lo anterior bajo forma de afirmación—rotunda y sin reservas—de una verdad supuestamente adquirida: “Este texto [la versión del episodio en *CHV*], escrito años después de lo ocurrido, *es una venganza de Neruda* contra... Blanca Luz Brum y García Lorca mismo. Contra la primera, por negarle su entrega, y contra García Lorca por haber interrumpido y frustrado otra erótica aventura nerudiana” (214). Quede claro: no *sería*, *es* una venganza.

Si el fervor pinochetista podría explicar la presunta ‘opinión’ de Brum, tras la neta afirmación de Schidlowsky hay sólo falta de rigor en el control, valoración y manejo de sus fuentes documentales, y sobre todo falta de ecuanimidad (ni hablar de simpatía) en el juzgar i una vez más! las ‘intenciones’ de su biografiado. Neruda supo también, porque nada de lo humano le fue ajeno, ser rencoroso e implacable contra quienes lo traicionaron o agredieron (De Rokha, Huidobro o los escritores cubanos que firmaron la carta abierta de 1966), pero suponerlo capaz de una mísera venganza literaria contra García Lorca—inada menos, y a treinta años del episodio!—significa conocerlo muy mal como escritor y peor como persona.

Además, y para colmos, Reyes y Schidlowsky aceptan sin pestañear la hipótesis de Achúgar: la poetisa “alta, rubia y vaporosa” y de “ojos verdes” era Blanca Luz Brum. Sólo que ¿era ella poetisa? ¿era rubia? ¿tenía ojos verdes? Nunca la vi, pero las fotos del libro de Achúgar no parecen decir eso. En cambio, conozco al menos una diferente y más verosímil identificación de la poetisa del relato, proveniente de alguien que conoció de cerca, con simpatía y sin prejuicios, sea a ella que al poeta: “La cojera de Federico duró quince días. Y [la cojera] del cuento de Pablo... toda la vida. ¿Hasta qué punto fue verdad? ¿Cuánto hubo de exageración? *Margarita Aguirre* me comentó los reproches a que Pablo se hizo acreedor

por tan poco caballeresca evocación. Porque, por cierto, en la figura de la poetisa rubia y alta todos creyeron ver a *Norah [Lange]*” (De Miguel 159-160).

Sobre esta última hipótesis (que de paso explicaría “los ojos *desmesurados* de Federico”) la misma María Esther De Miguel, biógrafa de Norah Lange, se encarga de sugerir una clave para comprenderla:

Norah y Pablo fueron muy compinches. Otra noche, en un restaurante de moda (*Les Ambassadeurs*) hicieron tocar la Marcha Nupcial y ambos se acercaron a la orquesta en parodia de rito matrimonial... Al salir, todos bastante en copas, iban por la calle Corrientes gritando y cantando, y en algún momento Norah, con voz alta y grandes carcajadas, dijo: ‘Pablo, esta noche me acuesto contigo’. A lo cual Pablo, en el mismo tono (alto y con grandes risas) respondió: ‘Con mucho gusto’... ¿Y Oliverio [Girondo, marido de Nora]? Oliverio, tan en copas como ellos, se reía también... [eran sólo] impulsos jocosos y desprejuiciados de los que alardeaban... [pero] algunas voces [susurran que] pudo existir algo más... entre Norah y Pablo quizá medió momentánea relación sentimental. (De Miguel 158-159).

Como la de aquella noche en el mirador de la casa de Botana. ¿Es Norah, y no Loreto Bombal, la “niña entre las rosas” de “Oda con un lamento” y la “niña de papel y luna” de “Material nupcial”?

El punto verdaderamente delicado en el relato de Neruda es el tratamiento de la figura de Federico, quien aparece jugando un rol cómico de comedia con “su misión de celestino y centinela” y con su caída por los escalones. Fue la única vez que Neruda presentó a Federico bajo una luz algo desmedrada. Pero no era ésa su intención. Simplemente, el texto corresponde al espíritu de desacralización general, válido también para la imagen de Neruda mismo, que marcó su período posmoderno (desde *Estravagario*, 1958, en adelante). Dentro del apartado “Cómo era Federico”, Pablo incluye primero el *discurso al alimón* y luego el episodio del mirador: uno, con el ánimo de exaltación y elogio dominante en la visión nerudiana de García Lorca; el otro, con un ánimo insólitamente desacralizador y lúdico, y antisolemne como aquellos meses en Buenos Aires, que sin embargo sólo quiere revelar desde otro ángulo (antes silenciado) *cómo era Federico* para él.

*La modernidad agonística*

García Lorca deja Buenos Aires el 27.03.1934. Antes de partir completa una serie de dibujos destinadas a ilustrar siete poemas de Neruda que, mecanografiados y reunidos en un opúsculo encuadernado, constituyen el regalo común de despedida que los dos amigos hacen a la Rubia Sara Tornú. Las ilustraciones de Federico fueron diseñadas en febrero o marzo (según Gibson, 279), y los poemas ya habían sido mecanografiados, pero el cuadernillo no estaba materialmente pronto aún el 27 marzo. Pablo se encargó de ‘editar’ disponiendo la cubierta en cartón y arpillera, y sobre ella una paloma dibujada y bordada con hilo verde por el pintor Jorge Larco (quien, meses más tarde, desposará a María Luisa Bombal).

La portadilla del opúsculo encuadernado rezaba: *Paloma por Dentro o sea La Mano de Vidrio / Interrogatorio en Varias Estrofas compuesto en Buenos Aires por el Bachiller Don Pablo Neruda e ilustrado por Don Federico García Lorca / Ejemplar único hecho en honor de Doña Sara Tornú de Rojas Paz / 1934*. El opúsculo traía también una dedicatoria manuscrita por Neruda: “A nuestra extraordinaria amiga La Rubia, recuerdo y cariño de dos poetas insoportables. Pablo. Federico. Buenos Aires, abril 1934”. Los siete poemas de Neruda, cada uno precedido por un dibujo de García Lorca, eran: “Sólo la Muerte”, “Oda con un lamento”, “Agua sexual”, “Material nupcial”, “Severidad”, “Walking around” y “Desespiciente”, todos ellos recogidos después (con variantes) en el segundo volumen de *Residencia en la Tierra* (Madrid 1935), salvo “Severidad” que textualiza su primera reacción contra las agresiones de que es objeto desde 1932. Un fragmento:

*Os condeno a cagar de mañana y de noche  
leyendo periódicos atrasados y novelas amargas...  
Os condeno a cagar en corset y en camisa,  
en vuestras casas llenas de bicicletas y canarios...  
Y odio vuestras abuelas y vuestras moscas...  
en verdad merecéis vuestros poetas y vuestros pianos  
y vuestros desagradables enredos a cuatro piernas.*

*Dejadme solo con mi sangre pura,  
con mis dedos y mi alma,  
y mis sollozos solos, oscuros como túneles.  
Dejadme el reino de las largas olas.*

*Dejadme un buque verde y un espejo.*

“Severidad” es “un poema agresivo y vulgar”, sentencia una vez más Schidlowsky (86), con su propia y habitual *severidad* (que sólo ejerce contra Neruda) y sin la mínima curiosidad por entender el por qué de tan repentino desenfreno del lenguaje. Aparte las múltiples agresiones que por sí solas bastarían para motivarlo, la escritura de este contraataque expresa otro resultado de la lección de Federico. (Sin embargo, tal vez a sugerencia del mismo García Lorca o de María Luisa Bombal, el texto no será incluido en *Residencia II.*)

Ambos poetas, Lorca y Neruda, han vivido durante años, como Darío, la preocupación por la independencia económica. Ahora que las triunfales representaciones de Lola Membrives le han dado sólidas satisfacciones también económicas, Federico incita a Pablo no sólo a salir del hoyo de la desesperación (“Walking around”, “Desespediente”) sino a vivir agresivamente sus reivindicaciones personales, tanto las financieras como las eróticas.

De ahí el desenfreno hedonístico que esta fase de la biografía y los poemas del tríptico manifiestan. Y de ahí también que en Buenos Aires abandona Neruda la propia imagen del *poeta profético*, tan cara a la primera *Residencia*, para asumir crecientemente la del *poeta agonista*, es decir combatiente, beligerante, activo defensor de sus derechos de hombre y de escritor. Buenos Aires, en suma, fue para Neruda lo que Nueva York para Lorca: el lugar donde inicia el tránsito desde la *modernidad testimonial*, no exenta de resignado heroísmo, a la *modernidad agonística*, participante y agresiva.

### **Obras de Lorca y Neruda:**

García Lorca, Federico. *OC, I: Obras completas*, volumen I. Edición de Miguel García-Posada. Barcelona, Galaxia Gutenberg & Círculo de Lectores, 1996.

Neruda, Pablo. *OC: Obras completas*, 5 volúmenes. Edición y notas de Hernán Loyola. Barcelona, Galaxia Gutenberg & Círculo de Lectores, 1999-2002.

---. *Confieso que he vivido*. Barcelona, Seix Barral, 1974, y en OC, V, 395-789.

Lorca y Neruda. *Paloma por Dentro*, cuadernillo (datos en este texto).

### Obras citadas

Achúgar, Hugo. *Falsas memorias / Blanca Luz Brum*. Santiago, LOM Ediciones, 2001.

De Miguel, María Esther. *Norah Lange. Una biografía*. Buenos Aires, Planeta Argentina, 1991.

Gibson, Ian. *Federico García Lorca / 2. De Nueva York a Fuente Grande / 1929-1936*. Barcelona, Grijalbo, 1987.

Gligo, Ágata. *María Luisa / Sobre la vida de María Luisa Bombal*. Santiago, Editorial Andrés Bello, 1985<sup>2</sup>.

Loyola, Hernán. *Neruda / La biografía literaria*. Volumen I: 1904-1932. Santiago, Seix Barral—Planeta Chilena, 2006.

Martín, Eutimio. “Justificación de la presente edición”, en F. García Lorca, *Poeta en Nueva York / Tierra y Luna*. Edición de Eutimio Martín. Barcelona, Taurus, 1981.

Reyes, Bernardo. *El enigma de Malva Marina / la hija de Pablo Neruda*. Santiago, RIL Editores, 2007.

Schidlowsky, David. *Las furias y las penas. Pablo Neruda y su tiempo*. Santiago, RIL Editores, 2008.

Valender, James. “Biografía”, en *Luis Cernuda. Álbum*. Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2002.

Yáñez, María Flora. *Historia de mi vida*. Santiago, Nascimento, 1980.