

## NERUDA, UN AMANTE EN FUGA: «EL TANGO DEL VIUDO»

M.<sup>a</sup> DE LOS ÁNGELES MATEO DEL PINO  
Las Palmas de Gran Canaria 1989

Muchos de mis recuerdos se han desdibujado al evocarlos,  
han devenido en polvo como un cristal irremediamente  
herido.

(P. NERUDA: *Confieso que he vivido*)

### TANGO DEL VIUDO

Oh, Maligna, ya habrás hallado la carta, ya habrás llorado de furia,  
y habrás insultado el recuerdo de mi madre  
llamándola perra podrida y madre de perros,  
ya habrás bebido sola, solitaria, el té del atardecer  
mirando mis viejos zapatos vacíos para siempre  
y ya no podrás recordar mis enfermedades, mis sueños nocturnos, mis comidas,  
sin maldecirme en voz alta como si estuviera allí aún  
quejándome del trópico de los coolíes corringhis,  
de las venenosas fiebres que me hicieron tanto daño  
y de los espantosos ingleses que odio todavía.

Maligna, la verdad, qué noche tan grande, qué tierra tan sola!  
He llegado otra vez a los dormitorios solitarios,  
a almorzar en los restaurantes comida fría, y otra vez  
tiro al suelo los pantalones y las camisas,  
no hay perchas en mi habitación, ni retratos de nadie en las paredes.  
Cuánta sombra de la que hay en mi alma daría por recobrarle,  
y qué amenazadores me parecen los nombres de los meses,  
y la palabra invierno qué sonido de tambor lúgubre tiene.

Enterrado junto al cocotero hallarás más tarde  
el cuchillo que escondí allí por temor de que me mataras,  
y ahora repentinamente quisiera oler su acero de cocina  
acostumbrado al peso de tu mano y al brillo de tu pie:  
bajo la humedad de la tierra, entre las sordas raíces,  
de dos lenguajes humanos el pobre sólo sabría tu nombre,  
y la espesa tierra no comprende tu nombre  
hecho de impenetrables substancias divinas.

Así como me aflige pensar en el claro día de tus piernas  
recostadas como deanidas y duras aguas solares,  
y la golondrina que durmiendo y volando vive en tus ojos,  
y el perro de furia que asilas en el corazón,  
así también veo las muertes que están entre nosotros desde ahora,  
y respiro en el aire la ceniza y lo destruido,  
el largo, solitario espacio que me rodea para siempre.

Daría este viento del mar gigante por tu brusca respiración  
oída en largas noches sin mezcla de olvido,  
uniéndose a la atmósfera como el látigo a la piel del caballo.  
Y por oírte orinar, en la oscuridad, en el fondo de la casa,  
como vertiendo una miel delgada, trémula, argentina, obstinada,  
cuántas veces entregaría este coro de sombras que poseo,  
y el ruido de espadas inútiles que se oye en mi alma,  
y la paloma de sangre que está solitaria en mi frente  
llamando cosas desaparecidas, seres desaparecidos,  
substancias extrañamente inseparables y perdidas.

No siempre la propia contundencia de los hechos es capaz de expresar el sentir verdadero de lo real. A veces es la imaginación, la invención poética que revela el corazón de la realidad, la entraña profunda de los seres, la cara oculta de la historia. Y esto ocurre cuando queremos acercarnos a la obra de Pablo Neruda y «desentrañar» algunos de sus poemas, como es el caso del «Tango del viudo».

El «Tango del viudo» está enraizado en unas circunstancias vitales que, en cierta medida, nos darán la clave de la multiplicidad de significaciones que aparecen en el poema. Se trata, pues, de investigar la «intra-historia», de establecer cuál es la relación entre el creador y su obra; cuáles son las fuentes del poema para comprobar hasta qué punto creatividad y realidad se aúnan en el poema.

Como tenemos que basarnos en muchas ocasiones en los propios testimonios de Pablo Neruda sobre su vida, no podemos, en realidad, salir de ella para estudiar objetivamente su relación con el poema. Trataremos, pues, de insertar el «Tango del viudo» en el contexto vivencial del poeta, tomando como punto referencial sus memorias: *Confieso que he vivido*<sup>1</sup>.

El «Tango del viudo» pertenece a la etapa de *Residencia en la tierra I*, que recoge poemas de 1925 a 1931, publicado con posterioridad en 1933. Significa ésta una etapa de madurez donde Neruda añade a sus poemas la nota personal de la vivencia propia, casi romántica, y asume el verdadero amor, así como éste es, con su «ambiguo rostro inaceptable»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Neruda, Pablo: *Confieso que he vivido*. Círculo de Lectores. Barcelona, 1975.

<sup>2</sup> Hernán Loyola en Prólogo, selección y notas, *Pablo Neruda: Antología poética*. Ed. Alianza Editorial. Madrid, 1986.

Esta tentativa hacia el autorretrato, tal y como la califica Hernán Loyola<sup>3</sup>, supone la afirmación del yo. Pero es un «yo» que emerge desde una particular circunstancia, situación o anécdota, como es el caso del «Tango del viudo».

En 1927, Pablo Neruda es nombrado cónsul «ad honorem» en Rangoon (Birmania) y se traslada a vivir a Oriente. Es allí donde conoce a la mujer que inspirará la creación de su poema.

«... a fin de cuentas, yo no había venido a Oriente a convivir con colonizadores transeúntes, sino con el antiguo espíritu de aquel mundo, con aquella grande y desventurada familia humana. Me adentré tanto en el alma y la vida de esa gente, que me enamoré de una nativa. Se vestía como una inglesa y su nombre de calle era Josie Bliss. Pero en la intimidad de su casa, que pronto compartí, se despojaba de tales prendas y de tal nombre para usar su deslumbrante sarong y su recóndito nombre birmano<sup>4</sup>.»

Pero esta relación no dura mucho y Neruda se ve obligado a dejarla. Así, pues, el «Tango del viudo» se convierte en una especie de carta poética dirigida como flecha certera a una amante abandonada, en fuga.

Es una concepción dramática del amor. La tristeza del poeta se transforma en tormento expresivo, ya que manifiesta insatisfecho su propia situación sentimental. Y este dramatismo se nos presenta ya desde el título: «Tango del viudo».

El «Tango», concebido como música y baile, canto acompañado de guitarra que representa el sentir más hondo del ser: la tristeza, la melancolía, y más frecuentemente el «mal de amores». Y como baile presenta una coreografía bastante complicada, danza que lleva en sus compases una gran carga sensual, el placer lúdico de los cuerpos en movimiento.

Por otro lado, el término que utiliza para acompañar a «Tango» es el de «viudo». Con ello, Neruda da por muerta a la amada, zanja de la manera más dramática posible su relación sentimental, sin posibilidad de reanudación. Josie Bliss pasa así a habitar el mundo de los muertos, y sólo podrá resucitar a la vida de Neruda a través del recuerdo, de la evocación poética.

El título participa así de una doble concepción: de la carga amorosa-sensual que le confiere el término «Tango»; y del dramatismo del amor finalizado con el calificativo de «viudo».

El poema es la descripción de una realidad que, sin embargo, no es incompatible con la índole poética, ya que si bien, la primera parte del «Tango del viudo» está escrito con un espíritu de prosa, en la segunda parte la emoción es más tensa y el ritmo poético asoma entre los versos, tendiendo a la actitud lírica. Ritmo que, además, está en consonancia con las vivencias que Neruda nos confiesa en sus memorias:

<sup>3</sup> op. cit.

<sup>4</sup> *Confieso que he vivido*, ed. cit., pág. 96.

«Tuve dificultades en mi vida privada. La dulce Josie Bliss fue reconcentrándose y apasionándose hasta enfermar de celos. De no ser por eso, tal vez yo hubiera continuado indefinidamente junto a ella. Sentía ternura hacia sus pies desnudos, hacia las blancas flores que brillaban sobre su cabellera oscura. Pero su temperamento la conducía hasta un paroxismo salvaje. Tenía celos y aversión a las cartas que me llegaban de lejos; escondía mis telegramas sin abrirlos; miraba con rencor el aire que yo respiraba<sup>5</sup>.»

Así pues, la fecha exacta del poema debemos situarla en 1928, época en que Pablo Neruda es nombrado cónsul en Colombo (Ceilán), abandonando Birmania abandonaría, por consiguiente, a la birmana.

«Acabaría por matarme. Por suerte, recibí un mensaje oficial que me participaba mi traslado a Ceilán. Preparé mi viaje en secreto, y un día, abandonando mi ropa y mis libros, salí de la casa como de costumbre y subí al barco que me llevaría lejos<sup>6</sup>.»

Pero tras la fuga, el poeta se siente ungido de nostalgia, por sentirla de nuevo vivir a su lado, y así dirá en su poema: «Maligna, la verdad, qué noche tan grande, qué tierra tan sola!»<sup>7</sup>. Desea recobrar a la amante abandonada para entregarle sus ensueños: «Cuánta sombra de la que hay en mi alma daría por recobrarte, ...»<sup>8</sup>. Y una vez más encontramos referencia de esta nostalgia en *Confieso que he vivido*:

«Dejaba a Josie Bliss, especie de pantera birmana, con el más grande dolor. Apenas comenzó el barco a sacudirse en las olas del golfo de Bengala, me puse a escribir el poema “Tango del viudo”, trágico trozo de mi poesía destinado a la mujer que perdí, porque en su sangre crepitaba sin descanso el volcán de la cólera. Qué noche tan grande, qué tierra tan sola<sup>9</sup>»

Dentro de esa tentativa de «autorrepresentación», Neruda concede especial importancia al *nombre*. El nombre es, pues, la substancia de lo nombrado, pero puede ser también, no la cosa misma o su esencia, sino la representación emocionada de la cosa ausente, su espera o su recuerdo, como el mismo «Tango», donde *nombre* y *palabra*, expresan también una perspectiva de futuro:

«y qué amenazadores me parecen los nombres de los meses,  
y la palabra invierno qué sonido de tambor lúgubre tiene<sup>10</sup>.»

<sup>5</sup> op. cit., pág. 96.

<sup>6</sup> op. cit., pág. 96.

<sup>7</sup> vid. «Tango del viudo», v. 11.

<sup>8</sup> vid. «Tango del viudo», v. 16.

<sup>9</sup> op. cit., págs. 96-97.

<sup>10</sup> vid. “Tango del viudo”, v. 17-18.

«(el cuchillo) (...) sólo sabría tu nombre,  
y la espesa tierra no comprende tu nombre  
hecho de impenetrables substancias divinas<sup>11</sup>.»

El «Tango del viudo» se convierte en un espejo que refleja algunos de los episodios que le aconteció a Neruda en su vida marital con Josie Bliss. Y si bien, alguna imagen del poema, como la referencia al cuchillo<sup>12</sup>, pudiera estar más acorde con el clima surrealista que imperaba cuando Neruda escribe *Residencia en la tierra I*, comprobamos por boca del poeta que gravita en el corazón de la realidad.

«A veces me despertó una luz, un fantasma que se movía detrás del mosquitero. Era ella, vestida de blanco, blandiendo su largo y afilado cuchillo indígena. Era ella paseando horas enteras alrededor de mi cama sin decidirse a matarme. “Cuando te mueras se acabarán mis temores”, me decía. Al día siguiente celebraba misteriosos ritos en resguardo a mi fidelidad<sup>13</sup>.»

Las manifestaciones corporales de la amada, la totalidad de su cuerpo se expresa en el poema con la pareja pie-mano:

(el cuchillo) «acostumbrado al peso de tu mano y al brillo de tu pie»  
(v. 22).

Manifestación que, por otro lado, representa una imagen visual de extremado logro, ya que si Josie Bliss empuñaba un cuchillo indígena de larga y resplandeciente hoja, es natural que éste reflejara en su filo el pie de la birmana.

El decible corporal aparece acompañado de toda una gama de sentidos que van desde el olfato, tacto, vista y oído:

«y ahora, repentinamente, quisiera oler su acero de cocina,  
acostumbrado al peso de tu mano y al brillo de tu pie:  
bajo la humedad de la tierra, entre las sordas raíces,  
de los lenguajes humanos el pobre sólo sabría tu nombre,  
y la espesa tierra no comprende tu nombre<sup>14</sup>.»

Las piernas, los ojos y el corazón de la amante son evocados en el poema, pero para ello Neruda utiliza una serie de animales que reflejan el carácter de Josie Bliss. Y así dirá: «y la golondrina que durmiendo y volando vive en tus ojos». La golondrina (v. 29), como símbolo de la vida, ave migratoria en constante movimiento, ojos en constante acecho. Y en contrapartida la furia

<sup>11</sup> op. cit. v. 24, 25 y 26.

<sup>12</sup> *Confieso...* ed. cit., pág. 96.

<sup>13</sup> *Confieso...* ed. cit., pág. 96.

<sup>14</sup> vid. “Tango del viudo”, v. 21 al 25.

dél perro: «y el perro de furia que asilas en el corazón», el paroxismo salvaje, la agresividad.

Pero a veces, como refiere Yurkievich<sup>15</sup>, aparece la crudeza somática como ampliación descarada del decible corporal, como franqueza física y sobre todo sexual. Se ofrece así el vasto repertorio de la carne y el vientre. Lo genital, lo seminal, lo fecal, aparecen desnudamente mencionados:

«y por oírte orinar, en la oscuridad, en el fondo de la casa,  
como vertiendo una miel delgada, trémula, argentina, obstinada»  
(v. 37-38).

El «Tango del viudo» pone de manifiesto la radical soledad del hombre. La angustiosa incertidumbre del hombre ante su mera existencia, y se siente sólo, solitario en el mundo y rodeado de una corteza de exterioridad, ajena a él, fuera de él, pero en la cual se siente el eje, en el centro: «el largo, solitario espacio que me rodea para siempre.» (v. 33).

Y surgen las contradicciones en el poeta, en el hombre: por un lado, los vagos fantasmas, las incertidumbres, los ensueños: «cuántas veces entregaría este coro de sombras que poseo». Por otro lado, las luchas interiores representadas por la espada como impulso aventurero, de tono heroico, pero a la vez afán inútil: «y el ruido de espadas inútiles que se oye en mi alma». Y como síntesis de ambas la «paloma», que ejemplifica la vida, el amor: «y la paloma de sangre que está solitaria en mi frente» (v. 41).

El poema termina con una alusión a lo pasado, a lo perdido, pero recuperado una vez que el amor y la amada es convertida en poesía:

«llamando cosas desaparecidas, seres desaparecidos,  
substancias extrañamente inseparables y perdidas.»  
(v. 42-43).

Si bien, el «Tango del viudo» finaliza una vez que Neruda convierte a Josie Bliss en creación poética, la verdadera historia va más allá, y será en Colombo (Ceilán), donde Neruda abra de nuevo la habitación escondida del tiempo:

«Algo vino a turbar aquellos días consumidos por el sol. Inesperadamente, mi amor birmano, la torrencial Josie Bliss, se estableció frente a mi casa. Había viajado allí desde su lejano país. Como pensaba que no existía arroz sino en Rangoon, llegó con un saco de arroz a cuestas, con nuestros discos favoritos de Paul Robeson y con una larga alfombra enrollada. Desde la puerta de enfrente se dedicó a observar y luego a insultar y a agredir a cuanta gente me visitaba. Josie Bliss, consumida por sus celos devoradores, al mismo tiempo que amena-

<sup>15</sup> Yurkievich, Saúl: *A través de la trama*, ed. Muchnik, Barcelona, 1984.

zaba con incendiar mi casa. Recuerdo que atacó con un largo cuchillo a una dulce muchacha eurasiática que vino a visitarme.

La policía colonial consideró que su presencia incontrolada era un foco de desorden en la tranquila calle. Me dijeron que la expulsarían del país si yo no la recogía. Yo sufrí varios días, oscilando entre la ternura que me inspiraba su desdichado amor y el terror que le tenía. No podía dejarla poner un pie en mi casa. Era una terrorista amorosa, capaz de todo.

Por fin un día se decidió a partir. Me rogó que la acompañara hasta el barco. Cuando éste estaba por salir y yo debía abandonarlo, se desprendió de sus acompañantes, y besándome en un arrebato de dolor y amor me llenó la cara de lágrimas. Como en un rito me besaba los brazos, el traje y, de pronto, bajó hasta mis zapatos, sin que yo pudiera evitarlo. Cuando se alzó de nuevo, su rostro estaba enharinado con la tiza de mis zapatos blancos. No podía pedirle que desistiera del viaje, que abandonara conmigo el barco que se la llevaba para siempre. La razón me lo impedía, pero mi corazón adquirió allí una cicatriz que no se ha borrado. Aquel dolor turbulento, aquellas lágrimas terribles rodando sobre el rostro enharinado, continúan en mi memoria<sup>16</sup>.»

Esta fue la última vez que Pablo Neruda vio a Josie Bliss, sin embargo, aprovechando que en abril de 1957, fue invitado a un congreso de la paz que se reunía en Colombo, en la isla de Ceilán, se trasladó a Rangoon, Birmania; justamente cuando se cumplía treinta años de su *Residencia en la tierra*:

«Ni sombra de Josie Bliss, mi perseguidora, mi heroína del “Tango del viudo”. Nadie me supo dar idea de su vida o de su muerte. Ya ni siquiera existía el barrio donde vivimos juntos<sup>17</sup>.»

En *Residencia en la tierra II*, que recoge poemas de 1931 a 1935, publicado este último año, es donde Neruda nombra el Amor en el Recuerdo, titulado uno de sus poemas «Josie Bliss». Paso importante dentro de esta etapa de renovación del yo lírico, vinculada externamente a la experiencia que el poeta como hombre vivió.

---

<sup>16</sup> *Confieso...* ed. cit., pág. 105.

<sup>17</sup> *Confieso...* ed. cit., pág. 252.