

La guerra civil española en los ojos de Pablo Neruda: *España en el corazón*

Arcelia de la Torre Barrón

Introducción

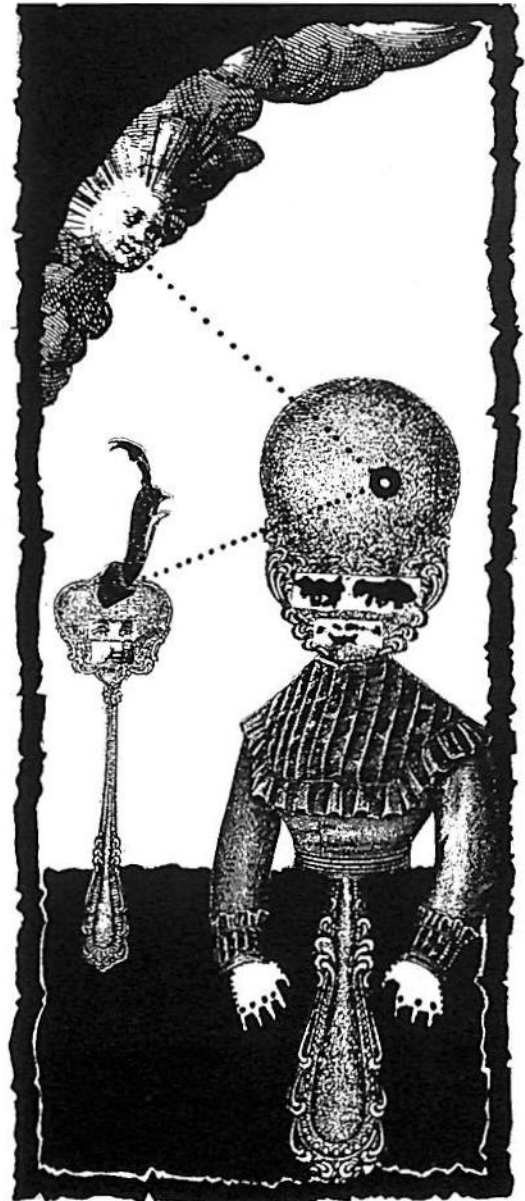
El propósito de este trabajo es analizar la asimilación poética de la guerra civil española (1936-1939) en *España en el corazón* de Pablo Neruda. Si se parte de que la literatura es una expresión artística de la realidad, su vinculación con la historia social ofrece fértiles posibilidades para la interpretación de una obra.

En la producción de Neruda es innegable el alto significado que tiene este texto, así como el notable espacio que ocupa en las letras. El trabajo es un producto bien logrado de literatura comprometida, la cual armoniza los efectos de agitación política, social y cultural con la creación artística.

La colección de poemas *España en el corazón* obtuvo un inmediato reconocimiento público, el libro fue editado en París como la primera de una serie de publicaciones de la Unión Internacional para la Defensa de la Cultura. Louis Aragon escribió un prólogo en el cual fundamentaba la elección. Aragon interpretaba esta lírica de Neruda como la respuesta a la tenebrosa leyenda “que quiere que Orfeo en los infiernos no pueda contar más que las guerras y las revoluciones sean más frecuentes que el genio de los hombres y que el ruiseñor guarde silencio, cuando los buitres vuelan”.¹

Este énfasis caracteriza también a Neruda y a la tradición poética de la cual provenía, característica por la cual la poesía acusa y toma partido por el pueblo. Es por ello que Aragon la llama una “tremenda introducción para la literatura del mundo entero” y la ve vinculada con el arte que hará época en la historia de la literatura.

Neruda mismo le concede gran importancia a *España en el corazón* en sus *Memorias* y en el *Memorial de Isla Negra*.² A pesar de su posición decisiva, esta obra todavía no ha sido interpretada a fondo en la vasta literatura secundaria sobre la vida de Neruda, lo que posiblemente se explica por el peculiar mundo y metáforas del poeta. En una antología publicada con artículos críticos sobre Neruda, el español Joaquín Marco, especialista en literatura, ha tratado de ubicar las relaciones del poeta con España en un contexto político y literario.³



En su presentación, fuertemente inclinada al sentido biográfico, destaca la simpatía que manifiesta el poeta con un ejército popular de mayoría comunista, con las brigadas internacionales y con la lucha antifascista como prioritarias ante una revolución. Pero se excede en su concisión y le concede mayor importancia a la militancia comunista de Neruda, quien, diez años después, ingresaría al Partido Comunista chileno.

También el artículo de Marie-Claire Zimmerman, en la revista *Europe*, ofrece sólo una versión superficial, pues no hace un análisis a fondo de la obra nerudiana.⁴ Con mayor razón tienen validez estas objeciones tratándose de los trabajos de Emir Rodríguez Monegal, quien critica una sustancial pérdida estética en la lírica de Neruda.

Esta división topológica entre política y estética, basada en la crítica literaria tradicional, ya se expresaba sobre todo en las valoraciones negativas de la lírica de Neruda hechas por actores de lengua alemana. Ya desde Goethe se ha considerado que “una oda política es una oda repugnante”, y los veredictos que se han hacinado sobre la lírica del poeta han prescindido de esta visión.

La poesía política trajo el declive. Neruda se convirtió en poeta comprometido. Ciertamente el comunismo no fue de provecho para su arte poético [...] Sumamente extraordinario es el descenso de nivel entre textos comunistas y no comunistas de Neruda, para expresarlos en forma sencilla. El comunismo más bien fue un obstáculo para su poesía.⁵

Descalificaciones de este tipo han servido de pretexto para no profundizar en una discusión de contenido con análisis empapado en la experiencia directa de la guerra civil.

La dificultad en el análisis de algunos poemas se ubicó en el desciframiento, así como en el ordenamiento y connotación de carácter histórico-literario de sus metáforas, sobremanera ricas, que tienen su origen en el inventario del poeta, en parte telúrico y en parte en su formación histórica. Para interpretación de estas secuencias escénicas y sus funciones artísticas y políticas, no hay hasta ahora ningún trabajo serio en la investigación nerudiana.



Pablo Neruda (1934-1937)

Las transformaciones políticas, económicas y sociales en España no dejaron de tener influencia en su literatura.

Contra la literatura tradicional se levantaron los escritores del grupo “Generación del 27”, fundado por los poetas Federico García Lorca, Rafael Alberti, Jorge Guillén, Vicente Aleixandre, Manuel Altolaguirre y Luis Cernuda.

Los años 1930 y 1931 significaron un importante corte en la producción de los jóvenes poetas españoles. La poesía de Alberti y García Lorca al principio se ocupaba de cuestiones de la existencia humana y es entonces cuando con decisión se orienta hacia temas políticos. Esto corresponde a la atmósfera de derrumbe final de la dictadura de Primo de Rivera y al entusiasmo por el nuevo gobierno republicano que entró en función el 14 de abril de 1931.

La nueva poesía revolucionaria de España influyó en la orientación de Neruda que, sin rodeos así lo reconoce.

La conducta valerosa de Rafael Alberti, quien ya entonces era un poeta popular y revolucionario, ejerció una profunda influencia sobre mis ideas políticas. Sobre todo predominó un extraordinario despertar político y revolucionario en éstas y en las siguientes generaciones, entre las cuales se contaron numerosos amigos míos.⁶

Literariamente García Lorca pertenece a la “Generación del 27”, que trataba de vincular la herencia del pasado con los problemas del presente. Cuando Neruda declara a García Lorca como el prototipo del antiestetismo quiere decir que el escritor progresista no debe ser un puro formalista despreocupado del contenido de la vida real. De la determinación negativa se pueden desprender las características del poeta comprometido.

Tanto Federico García Lorca como Rafael Alberti escaparon al peligro del provincialismo a través de sus viajes por el extranjero.

A pesar de su pertenencia a la generación seguidora que profesaba admiración por Góngora, García Lorca no se había encerrado en una hermética torre de marfil, sino que sometía a prueba constantemente los

efectos de su lírica y de sus dramas en contacto con el amplio público. Junto con la tradición democrática de su país, el poeta progresista extraía su fuerza de la estrecha vinculación con el paisaje y la gente de su entorno regional. Cuando Neruda resalta la constante unión de García Lorca con las fuerzas telúricas de la milenaria historia de Andalucía, el poeta revela, al mismo tiempo, el secreto de su propia fuerza creadora.

La tarea poética en García Lorca es contemplada por Neruda en estrecho contacto con el pueblo, sobre todo cuando García Lorca recorrió junto con su compañía estudiantil de teatro "La Barranca", por encargo del ministerio de educación, las provincias de España. Lorca se confirmó como un auténtico misionero de una cultura de masas.

Muchos pueblos entraron en contacto por primera vez con la tradición cultural progresista de su país. Obras de Lope de Rueda, Lope de Vega y Cervantes de los siglos XVI y XVII, que anteriormente sólo eran conocidas por el público cortesano de la capital, encontraron, por primera vez, en tiempos de la segunda república, su camino hacia el pueblo. Lo mismo ocurrió con el resurgimiento de los romances escritos por García Lorca. Estos habían aparecido originalmente como creaciones populares, portadores de temas progresistas, pero para entonces se habían convertido en algo por completo ajeno al pueblo.

En el *Romancero gitano*, García Lorca enriqueció este tipo de obras con nuevos temas, por ejemplo la lucha de los gitanos (como representantes de la fantasía poética y de la libertad) contra la opresiva fuerza estatal de la guardia civil.

¿Cómo se desarrolló la concepción de Neruda con respecto a la responsabilidad social del escritor a lo largo de los años? Como autodidacta ya había participado en la vida literaria de su país, dominada por el Modernismo y los movimientos vanguardistas provenientes de Europa.

Después de años de aislamiento consular, Neruda se encuentra en agosto de 1933 como cónsul chileno en Buenos Aires, ciudad entonces sobrepoblada por refugiados del fascismo europeo. Decisivo fue su encuentro con Federico García Lorca el 30 de octubre de 1933, cuando éste se encontraba en una gira teatral en Argentina.

El 6 de diciembre de 1934, García Lorca introduce a Neruda en la Universidad de Madrid con una lectura de sus poemas. En este homenaje García Lorca pronuncia el discurso inaugural y aprovecha la oportunidad para presentar un con-

cepto nuevo dentro de la poesía española. El poeta vinculó su alocución sobre los trabajos de Neruda con una penetrante crítica a la "poesía pura", frente a ella oponía la poesía del poeta chileno, la poesía de origen, de la creación. García Lorca terminó su discurso no con un elogio, sino exhortando al público a adoptar el "nuevo programa" de la poesía de Neruda.⁷ El programa era la nueva poesía presentada en la revista *Caballo Verde para la poesía*, que se convirtió en el foro de las discusiones teóricas y literarias entre la "poesía pura" tradicional y la nueva "poesía impura".⁸

Neruda llegó a España en un momento en que ya se enfrentaban dos distintas concepciones de la poesía. Una de ellas era representada por Juan Ramón Jiménez, Pedro Salinas, Jorge Guillén y Damaso Alonso, basada en una concepción intelectual de ésta. De acuerdo con esta concepción, la poesía debía postular, en un acto de interiorización, la supratemporalidad de las cosas, el resultado de este proceso es la abstracción, es decir: "la poesía pura".⁹

El punto de vista de Neruda se muestra comprometido con claridad en la necrología sobre Federico García Lorca, en 1937 (editorial Parisina), publicada en la *Hora de España*.

El ulterior crimen de García Lorca contribuyó en forma importante a la transformación de lo que Neruda entendía por la función social del escritor. El odio de Neruda al fascismo se ha concretado en este asesinato. Neruda ubica al amigo asesinado en la línea de las "Dos Españas", (que ahora en la guerra civil española se encontraban frente a frente). El poeta progresista está de parte de los oprimidos y subprivilegiados.

Neruda, sin embargo, en aquellos años no solamente se encontraba activo al frente de la pluma, sino también viajaba incansablemente por Europa y América Latina promoviendo la unidad de acción de todas las fuerzas progresistas.

En abril de 1937 fundó, junto con el poeta peruano César Vallejo, la organización "Grupo Hispanoamericano de ayuda a España". En julio de ese mismo año pronunció un discurso de solidaridad para España en el "Congreso de las Naciones de América". Activamente participó Neruda en la organización del "Segundo Congreso Internacional de Escritores por la Defensa de la Cultura"; que en la línea de los congresos de Charcov y Moscú reunía a todas las fuerzas progresistas.

El poeta había reconocido muy pronto que en la Europa de los años treinta estaba en juego el



destino de las fuerzas y gobiernos democráticos de América Latina. Al igual que otros escritores latinoamericanos, se comprometió más allá de las estrechas fronteras de la patria, con la creación de una conciencia social progresista. También en Chile, después de la difícil crisis mundial, cristalizaba un frente popular único en América Latina. Sólo gracias a este frente popular a finales de la guerra civil española en 1939, el poeta fue nombrado “cónsul para la emigración española”, por el entonces presidente Aguirre Cerda, miembro del partido radical. En su condición de cónsul, el poeta pudo salvar la vida de más de tres mil republicanos emigrantes.

En su discurso con motivo del otorgamiento del Premio Nobel de Literatura en 1971, Neruda, de manera retrospectiva, reconstruye la transformación que sufrió su concepción de la función del escritor en la sociedad. Al igual que en el discurso de García Lorca, el poeta parte de la descripción del estrecho entorno campesino que le proporcionó la experiencia de la soledad, así como de la fuerza y el vigor para sus futuras tareas. El íntimo contacto con los campesinos y sus experiencias seculares en lucha contra las fuerzas de la naturaleza proporcionaba confianza y conciencia de sí mismo para las disputas con las fuerzas sociales reaccionarias.¹⁰

En la segunda parte del discurso, Neruda habla sobre la función de la poesía, partiendo de orígenes telúricos; al igual que en 1937, hace énfasis en sus orígenes autodidactas y alejados de la teoría.

Yo no aprendí en los libros ninguna receta para la composición de un poema; y no dejaré impreso a mi vez ni siquiera un consejo, modo o estilo para que los nuevos poetas reciban de mí alguna gota de supuesta sabiduría.¹¹

La relación poeta-hombre se conforma como un proceso de aprendizaje perpetuo, en el cual no existe soledad insuperable, ambos están unidos por la conciencia de un destino común; a partir de esta solidaridad interior y exterior surge para el poeta comprometido la obligación de comprender junto con sus contemporáneos a los más explotados; ésta es la tarea principal del escritor independientemente de fronteras temporales y geográficas.

Extendiendo estos deberes del poeta, en la verdad o en el error, hasta sus últimas consecuencias, decidí que mi actitud dentro de la sociedad y ante la vida debía ser también humildemente partidaria. Lo decidí viendo gloriosos fracasos, solitarios victoriosos, derrotas deslumbrantes. Comprendí, metido en el escenario de las luchas de América, que mi misión humana no era otra sino agregarme a la extensa fuerza del pueblo organizado, agregarme con sangre y alma, con pasión y esperanza, porque sólo de esa henchida torrentera pueden nacer los cambios necesarios a los escritores y a los pueblos.¹²

La subordinación del escritor que no puede ser un intelectual flotante a los intereses del pueblo se basa en su secular opresión y explotación. En este punto Neruda confronta lo que a su juicio era la vida libre de los aborígenes precolombinos en los estados desarrollados por incas, mayas y aztecas, donde cada quien encontraba su trabajo, alimentación, vestido y condiciones humanamente dignas, con las consecuencias de cuatro siglos y medio de colonialismo y neocolonialismo que han conducido, a través del proceso del trabajo, a la pauperización y enajenación de los seres humanos.

Historia de la impresión *España en el corazón*

Neruda y los poetas españoles participaron activamente en la lucha contra el fascismo, cada uno conocía su destino en esta guerra sangrienta. García Lorca había sido asesinado en Granada, Miguel Hernández se transformó en un activo militante en esta lucha, recitaba sus versos en la primera línea de fuego. Manuel Altolaguirre seguía con sus imprentas. Una de ellas la instaló en un monasterio en pleno frente del Este, cerca de Gerona y es aquí donde se imprimió *España en el corazón* (1937), en pésimas circunstancias; ante la carencia de papel se utilizó desde una bandera del enemigo hasta la túnica ensangrentada de un soldado moro. “Mi libro era el orgullo de esos hombres que habían trabajado mi poesía en un desafío a la muerte”.¹³

A finales de 1936, Neruda viaja a Valencia y luego a París, donde saca la revista *Los poetas del mundo defienden al pueblo español*. En febrero de 1937 dicta, en París, una conmovedora conferencia sobre García Lorca, asesinado por los falangistas en Granada, en agosto de 1936.

Las palabras finales dan cuenta del cambio producido en el poeta:

Muchos quizá esperaban de mí tranquilas palabras distanciadas de la tierra y de la guerra [...] no soy político ni he tomado nunca parte en la contienda política, y mis palabras, que muchos habrían deseado neutrales, han estado teñidas de pasión. Comprendedme y comprended que nosotros, los poetas de América Española y los poetas de España, no olvidaremos ni perdonaremos nunca el asesinato de quien consideramos el más grande entre nosotros, el ángel de este momento de nuestra lengua.¹⁴

En ese mismo año regresa a Chile después de haber participado en el Segundo Congreso Internacional de Escritores, que se reunió primero en Valencia, donde estaba el gobierno republicano español; posteriormente tuvo una sesión en Madrid, el Madrid bombardeado; la última se celebró en París.



En octubre llega Neruda a Chile y continúa afiebradamente en sus trabajos políticos. En noviembre funda la Alianza de intelectuales de Chile. Se edita en Santiago *España en el corazón*.

España en el corazón como ejemplo de lírica comprometida

El ciclo poético *España en el corazón* fue la principal contribución artística de Pablo Neruda, en apoyo a la república española. El destacado poeta comenzó a escribir estos poemas en 1936, durante su estancia en Madrid.

Este paso decisivo del poeta hacia una poesía comprometida es descrito por Enzensberger, quien señala que en la *Revista verde para la poesía* se encuentran poetas con una orientación revolucionaria. En 1936, cuando estalla la guerra civil, Neruda ya había decidido su camino al lado de los explotados, el poeta tiene a “España en su corazón.”

En 1937, es publicada para los soldados republicanos en condiciones similares a las de la poesía de la resistencia francesa. Junto a *Guernica* de Picasso, a los poemas de César Vallejo y la novela de Hemingway, este libro ha permanecido como un testimonio artístico esencial de la tragedia española. A partir de este momento se da el paso más allá de la “poesía impura” hacia la “poesía comprometida”.¹⁵

Para finalizar, el autor hace énfasis en el cambio de Neruda y su poesía, ya que España constituyó un punto de inflexión no sólo para el poeta, sino para gran parte de la inteligencia europea. De ahí en adelante Neruda manejaría el poema como una carabina.

“Invocación”¹⁶

Completamente dentro de la tradición épica, Neruda inicia su ciclo poético con una invocación, la cual, sin embargo, no como en Homero y Virgilio dirige a una musa, sino a la España democrática. Esta España de la gente pequeña no se encuentra encarnada por la nobleza y la iglesia con su esplendor artificial; no como Neruda dice una “diadema”¹⁷ sino que está representada por

la tierra, por hombres y naturaleza pura, sencilla, “cristal de copas”;¹⁸ es decir, por campesinos, pastores y trabajadores. Justamente en esta España de hombres vivientes, amantes y trabajadores, que es destruida, aniquilada, desgarrada, combatida, los seres humanos y la humanidad están amenazados. La tarea del poeta consiste en denunciar toda esta artesanía asesina. Con su conjuro de las dos Españas, se ubica en una tradición que revivió, sobre todo, la guerra civil.

En sus coplas, Antonio Machado afirma que desde su nacimiento todo español pertenecía a alguna de estas dos Españas. Esta imagen de España como tierra de las tinieblas y de la escasa luz, provenía principalmente de Francia desde la época de los Borbones. La violenta conquista y explotación de América Latina contribuyó a una más clara polarización de la imagen de España en toda Europa.

A nivel temporal está constituido cronológicamente en tres partes: el pasado épico, que en cosmogonía y génesis se inicia con la creación de los cuatro elementos (cielo, agua, aire y tierra): frente al pasado se levanta el presente, que consiste en la lucha sangrienta de las dos Españas; como cuadros de la vida rural y símbolos de la naturaleza se dibuja al futuro portador de la esperanza. La cosmogonía concluye con el presentimiento del “planeta seco y sangriento de los héroes”.¹⁹

“Explico algunas cosas”²⁰

En este famoso poema Neruda fundamenta el contenido y la función de una nueva lírica comprometida en comparación con la hasta entonces “poesía pura”. Puede ser designado como su credo y su poética, por lo menos es una de las más conmovedoras confesiones poéticas de la literatura moderna.²¹

Los destinatarios son los lectores que hasta el momento estaban familiarizados con un mundo de melancolía estetizante y de metafísica ajena a la realidad. La lila y la amapola simbolizan flores de hermosos colores, aromáticos, pero que rápidamente se marchitan. Estas flores no volverán a aparecer en los poemas de Neruda. En su autorretrato se representa el poeta en su barrio madrileño en un mundo idílico (flores y geranios). A lo lejos contempla el rostro seco de Castilla, símbolo de la secular historia de los dominadores.

En este mundo idílico irrumpe la guerra:

Y una mañana todo estaba ardiendo

y una mañana las hogueras salían
de la tierra devorando seres, y desde
entonces fuego, pólvora desde entonces
desde entonces sangre²²

Por medio de repeticiones, anáforas y estilo paratáctico, Neruda dibuja el impacto del terror. La imagen del Apocalipsis que todo lo incendia, no cumple, sin embargo, la función de una transformación bíblica misticadora, sino que tiene causas reales que serán denunciadas. Neruda nombra concretamente a los culpables y denuncia sus asesinatos.

Bajo la triple anáfora “bandidos”, son puestos en la picota los mercenarios marroquíes, la nobleza y el clero:

...Bandidos [...]

venían por el cielo a matar niños,

y por las calles la sangre de las niñas,

corría simplemente, como sangre de niños.²³

El cuadro de la matanza de los inocentes, que la historia ha considerado como un bárbaro crimen de Herodes, se refiere aquí a los aviadores y a sus cómplices “celestiales”. De ello Neruda hace una referencia histórica de los acontecimientos de la guerra civil que se muestra en el cuadro de los “frailes negros bendiciendo”. Era usual entre los franquistas que antes de cada ataque las armas fueran bendecidas por sacerdotes.

La condenación de los enemigos forma parte desde tiempo inmemorial de la epopeya heroica. Pero a pesar de la destrucción total, el poeta reproduce el mundo de la resistencia a nivel de la perspectiva futura:

... pero de cada casa muerta sale metal ardiendo
pero de cada hueco de España
sale España.

... pero de cada niño muerto sale un fusil con
[ojos].²⁴

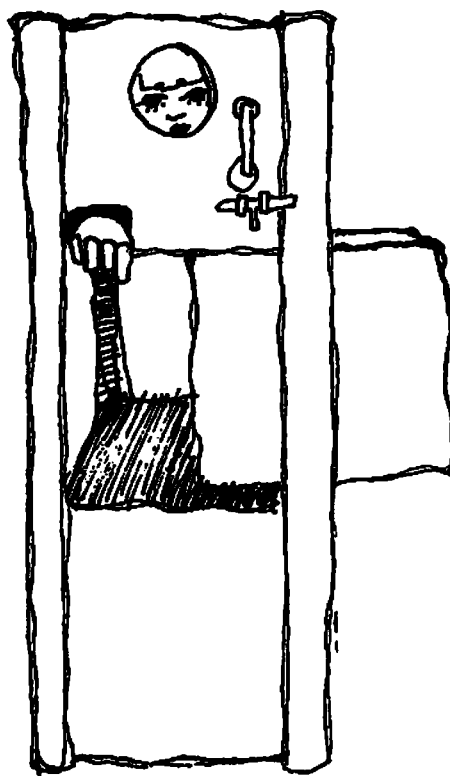
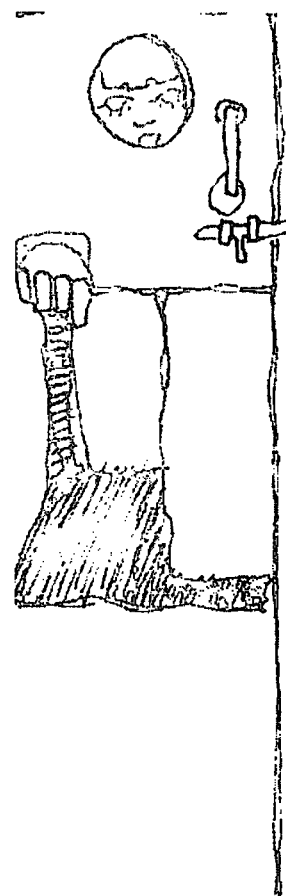
Los horrorosos acontecimientos de la guerra civil experimentados por el poeta, le impiden seguirse dedicando a la “lírica pura” —La “sangre en las calles” lo ha confrontado con una nueva realidad y le ha hecho ver con claridad su responsabilidad como escritor.

Por las calles la sangre rota del hombre se
juntaba con el agua que sale del corazón des-
truido de las casas: los huesos de los niños
deshechos, el desgarrador enlutado silencio
de la madre, los ojos cerrados para siempre
de los indefensos, eran como la tristeza y la
pérdida, eran como un jardín escupido, era
la fe y la flor asesinadas para siempre.²⁵

El significado que tiene esta confesión para el ciclo de poemas en su totalidad reside sin duda en

su reconocimiento de autenticidad de la lírica comprometida. El valor artístico se encuentra en el esclarecimiento físico y evidente de difíciles procesos poetológicos, a través de los cuales el poeta baja de su torre de marfil, para cobrar conciencia de su responsabilidad social y comprender la historia como "historia de gentes sin historia".^o

- 1 Louis Aragón, "Préface à un livre de Pablo Neruda", en *Comune, Revue littéraire française pour la défense de la culture*, edición 6, No. 60, agosto, 1938, p. 1444.
- 2 Pablo Neruda, *Memorial de Isla Negra*, Seix Barral, Barcelona, 1976, p.108.
- 3 Joaquín Marco, "Pablo Neruda y España" (1927-1973), Darmstadt, Neuwied, 1981, pp. 118-150.
- 4 Marie-Claire Zimmerman, "Neruda et l'Espagne", en *Europe*, No. 537/538, 1974, pp. 174-186.
- 5 Tesis doctoral de Yolanda Julia Broyles, *The German Respons to Latin American Literature and the Reception of Jorge Luis and Pablo Neruda*, Heidelberg, 1981, p. 179.
- 6 Alfredo Cardoña Peña, *Pablo Neruda y otros ensayos*, México, 1995, p. 32.
- 7 Pablo Neruda, *Para nacer he nacido*, edición preparada por Matilde Neruda y Miguel Otero Silva, 1977, Seix Barral, Barcelona-Caracas-México, 1982, pp. 68-73.
- 8 Emir Rodríguez Monegal, "Neruda. El viajero Inmóvil", en *Revista Nacional de Cultura*, Caracas, 1977, p. 100.
- 9 Para mayores detalles de esta polémica y de la concepción de Juan Ramón Jiménez, el principal defensor de la "poesía pura", véase también la obra arriba citada de Emir Rodríguez Monegal, P. Olson; *Circle of Paradox. Time and essence in the poetry of Juan Ramón Jiménez*, Baltimore, Maryland, 1967, and Werner Krauss, *España 1900-1965. Contribución a una historia moderna de la ideología*, Berlín, 1972.
- 10 Pablo Neruda, *Op. cit.*, p. 429.
- 11 *Ibid.*, p. 433.
- 12 *Idem.*
- 13 Pablo Neruda, *Confieso que he vivido. Memorias*, Seix Barral, Barcelona, 1974, p. 175.
- 14 Pablo Neruda, *Para nacer he nacido*, Seix Barral, Barcelona-Caracas-México, p. 75.
- 15 Hans Magnus, Enzensberger, *Poesie und Politik, Einzielheiten II*, Frankfurt del Meno, 1980, S. 102.
- 16 Pablo Neruda, *Spanien im Herzen*. (España en el corazón) Insel, Leipzig, 1972, p. 6.
- 17 *Idem.*
- 18 *Idem.*
- 19 *Idem.*
- 20 *Ibid.*, p. 20.
- 21 Thomas Metscher, (editor), en Th. Metscher/M. Jürgens: *Kunst und Politik des demokratischen Chile*, Fischerhunde, Frankfurt del Meno, 1977, S. 31.
- 22 Pablo Neruda, *España en el corazón*, Insel, Leipzig, p. 22.
- 23 *Idem.*
- 24 *Ibid.*, p. 24.
- 25 *Ibid.*, p. 38.



Arcelia de la Torre Barrón. Doctora en Letras Alemanas por la Universidad Libre de Berlín. Maestría en Filología Rusa por la Universidad de la Amistad de los Pueblos "Patricio Lumumba", Moscú. Docente e investigadora en diferentes universidades del país y del extranjero. Autora de artículos en libros y revistas nacionales e internacionales. La Universidad Autónoma de Sinaloa y el Gobierno del Estado de Sinaloa recientemente publicaron su libro *Arte y política en Neruda y Brecht ante la guerra civil española*.