



Quincuagésimo aniversario de la muerte de dos mitos: Picasso y Neruda, algunos puntos en común

JUAN DAVID CHÁVEZ GIRALDO
UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA
jdchavez@unal.edu.co

Arquitecto de la Universidad Pontificia Bolivariana, Doctor en Artes de la Universidad de Antioquia y Magíster en Historia del Arte de la misma universidad, diseñador en su estudio particular, Profesor Titular de la Universidad Nacional de Colombia y Asociado de la Universidad Pontificia Bolivariana. Ha desempeñado varios cargos académico-administrativos en ambas universidades. Acreedor de varios premios y menciones nacionales e internacionales y ganador de algunos concursos nacionales de arquitectura. Autor de múltiples artículos, varios libros y capítulos de libro. Director y coautor de la serie *OBRA*. Director de la *Revista de Extensión Cultural de la Universidad Nacional de Colombia*. Conferencista y profesor invitado en varias universidades.

Este artículo hace un homenaje a dos personalidades artísticas del siglo XX al cumplirse 50 años de su fallecimiento: Picasso y Neruda. El texto aborda de manera sucinta y analítica la confluencia de los trabajos gráficos y poéticos para descubrir la cercanía estética y la potencia genial de sus expresiones creativas que, como obras maestras universales, cobran plena vigencia en medio del conflictivo panorama mundial contemporáneo. La reflexión se acompaña de reproducciones de los originales de Picasso y Neruda que ilustraron algunas de sus publicaciones. *Palabras clave: grabados, guerra, ilustración, Neruda, poesía, Picasso, surrealismo.*

This article pays homage to two creators of the twentieth century on the fiftieth anniversary of their deaths: Picasso and Neruda. The text deals succinctly and analytically with the confluence of their visual and poetic works to reveal the aesthetic closeness and the brilliant power of their creative expressions which, as universal masterpieces, have timeless relevance in the midst of today's conflictive world panorama. The article includes reproductions of Picasso's and Neruda's works that illustrated their original publications. Keywords: engravings, war, illustration, Neruda, poetry, Picasso, surrealism.

GENERALIDADES BIOGRÁFICAS

En 2023 se cumplen cincuenta años del fallecimiento de dos grandes artistas del siglo XX: Pablo Picasso y Pablo Neruda. Son muchos los elementos en común que tienen estos personajes y, aunque su nombre se deriva del adjetivo latín *paulus*—el menor, pequeño, honrado o humilde—, sus legados muestran todo lo contrario. La grandeza de sus creaciones trasciende el tiempo y el espacio, con plena vigencia como verdaderas obras de arte, conocerlas y apreciarlas es una experiencia estética de gran significado.

El pintor español, cuyo nombre de pila es Pablo Diego José Francisco de Paula Juan Nepomuceno María de los Remedios Cipriano de la Santísima Trinidad Ruíz y Picasso nació en Málaga el 25 de octubre de 1881 y falleció el 8 de abril de 1973 en Mougins, Francia, trabajó con una infinidad de técnicas y manifestaciones artísticas, entre las que figuran la pintura, el dibujo, el grabado, el *collage*, la cerámica, la escultura, el ensamblaje, el diseño y la poesía. Incursionó en diversos movimientos como el academicismo, el modernismo, el simbolismo, el primitivismo, el surrealismo, el abstraccionismo y el puntillismo; además se le considera el creador del cubismo junto con el pintor y escultor francés Georges Braque.

Picasso frecuentaba los círculos culturales de grandes personalidades, entre éstos estaban los de literatos; tuvo amistad con el poeta español Jaime Sabartés y con el también poeta y pintor español Carlos Casagemas, mantuvo relación cercana con el escritor, poeta y ensayista francés André Breton y con el poeta, dramaturgo y crítico español Guillaume Apollinaire, con el novelista, poeta y dramaturgo francés Alfred Jarry y con la escritora estadounidense Gertrude Stein, pionera de la literatura modernista, admiradora y coleccionista de la obra picassiana. Asimismo, conoció de cerca al poeta, escritor y pintor francés Max Jacob, al poeta, novelista francés y militante del Partido Comunista francés Louis Aragon, y al poeta, escritor y crítico francés André Salmon, con quien fundó la revista *El Festín de Esopo* junto a Jacob y Apollinaire. Mantuvo lazos con el escritor y etnógrafo francés Michel Leiris y se sabe que el escritor y periodista neerlandés Tom Schilperoord lo invitó por varias semanas a Schoorl, Holanda. Retrató al coleccionista, crítico y escritor alemán Wilhelm Uhde y al escritor y marchante alemán Daniel Henry Kahnweiler.

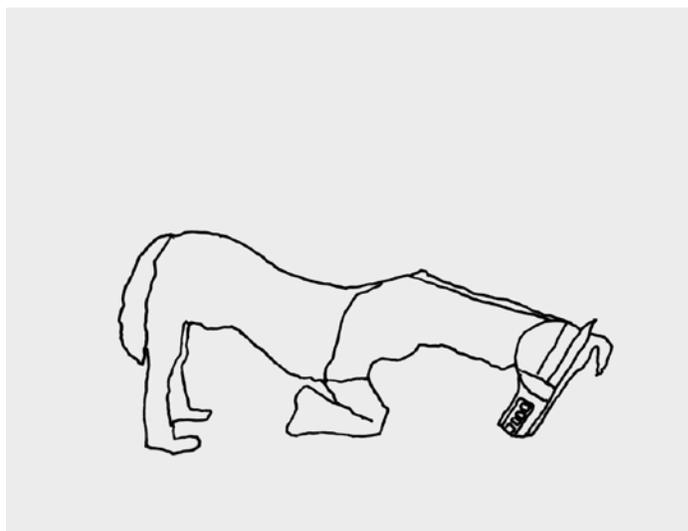


Figura 1. Pablo Picasso, traje del caballo en *Parade*, 1917. Dibujo: J. D. Chávez G.

Entre los años de 1916 a 1924 participó en al menos ocho producciones de ballet; el escritor, crítico, pintor, director de cine y diseñador francés Jean Cocteau lo invitó a diseñar el decorado y el vestuario para su puesta en escena de la obra *Parade* (Figura 1) de la séptima temporada de los Ballets Rusos¹ en 1917, y dos años más tarde realizó, para esta misma compañía, el vestuario y los decorados para *El sombrero de tres picos*, obra del compositor español Manuel de Falla; también trabajó para la obra de ballet *Polichinella* en 1920 con música del compositor ruso Ígor Stravinski, quien dijo que “lo que había creado Picasso era magnífico, y no sabría decir qué es lo que más me entusiasmó, si el color, la configuración espacial o el asombroso instinto teatral de este extraordinario artista”.² Otras puestas en escena en las que el genio participó fueron: *Cuadro flamenco*, *Les Soirées de París*, *L'Après-midi d'une faune*, *Le Train bleu*, y *Mercur*³ (Figura 1).

Además, Picasso escribió en 1941 la obra de teatro surrealista *Le Désir attrapé par la queue* y numerosas poesías con una decidida eliminación del sentido lógico de las palabras, aunque no como un proyecto artístico de gran calado, como sí lo fue la pintura, sino más bien como aproxima-

1. Compañía de ballet fundada en 1909 por el empresario ruso Serguéi Diáguilev con estrellas del Ballet Imperial de San Petersburgo, realizó giras por diferentes países hasta que su fundador falleció en 1929. Adoptó el principio wagneriano del arte total explorando géneros innovadores y de vanguardia.

2. E. L. Buchholz y B. Zimmermann, *Pablo Picasso, vida y obra*, Barcelona, Könemann, 2000, p. 45.

3. C. Warncke, *Pablo Picasso 1881-1973*, Colonia, Taschen, 1997, pp. 260-261.

ciones artísticas a otros lenguajes desde su incansable creatividad y su obsesiva curiosidad.⁴ El álbum de 18 aguas fuertes: *Sueño y mentira de Franco*, elaborado en enero de 1937 como una manifestación rotunda de rechazo al franquismo, contiene un poema cuyo texto reza:

Fandango de lechuzas escabeche de espadas de pulpos de mal agüero estropajo de pelos de coronillas de pie en medio de la sartén en pelotas
puesto sobre el cucurucho del sorbete de bacalao frito en la sarna de su corazón de cabestro
la boca llena de la jalea de chinches de sus palabras
cascabeles del plato de caracoles trenzados tripas
meñique en erección ni uva ni breva
comedia del arte de mal tejer y teñir nubes
productos de belleza del carro de la basura
raptos de las meninas en lágrimas y en lagrimones
al hombro el ataúd relleno de chorizos y de bocas
la rabia retorciendo el dibujo de la sombra que le azota los dientes clavados en la arena y el caballo abierto de par en par al sol que lo lee a las moscas que hilvanan a los nudos de la red llena de boquerones el cohete de azucenas
farol de piojos donde está el perro nudo de ratas y escondrijos del palacio de trapos viejos las banderas que fríen en la sartén se retuercen en el negro de la sala de la tinta derramada en las gotas de sangre que lo fusilan
la calle sube a las nubes atada por los pies al mar de cera que pudre sus entrañas y el velo que la cubre canta y baila loco de pena
el vuelo de cañas de pescar y alhigüí del entierro de primera del carro de mudanza
las alas rotas rodando sobre la tela de araña del pan seco y agua clara de la paella de azúcar y terciopelo que pinta el latigazo en sus mejillas
la luz se tapa los ojos delante del espejo que hace el mono y el trozo de turrón de las llamas se muerde los labios de la herida
gritos de niños de mujeres gritos de pájaros gritos de ladri-
llos gritos de muebles de cama de sillas de cortinas de cazue-

4. Varios de sus textos y poemas han sido publicados en revistas, periódicos y libros.

las de gatos y de papeles gritos de olores que se arañan gritos de humo picando en el morrillo de los gritos que cuecen el caldero y de la lluvia de pájaros que inunda el mar que roe el hueso y se rompe los dientes mordiendo el algodón que el sol rebaña en el plato que el bolsín y la bolsa esconden en la huella que el pie deja en la roca.⁵

Para tener otra idea de sus poemas, el 3 de mayo del año anterior había escrito:

do 2 re mi o fa 2 sol 8 la 3 si 7 do 3
do 22 si 9 la 12 sol 5 fa 30 mi 6 re 11 ½ do 1
do 333 si 150 la ¼ sol 17 fa 303 re 1 mi 106 si 33.333.333
mi 10 si 44 la 9 sol 22 fa 43 mi 0 - 95
la mano hace el esbatimento que la luz deja y atiborra de silencio la suma de cifras 3 - 5 - 10 - 15 - 21 - 2 - 75 y
la bufanda que flota arrancada por las garras del cabello con las alas desplegadas arremolinadas borrachas de libertad en el azul de las rayas de la blusa a cielo abierto del infinito.⁶

A comienzos del siglo XX muchos artistas plásticos y literatos “se atrevían a intercambiar plumas y pinceles, movidos por el deseo de experimentar y de volcar ansias expresivas”.⁷ De estos atisbos picassianos a las artes de la palabra, se explora más adelante la faceta de ilustrador de libros, que es una de las conexiones con el otro protagonista de este artículo, Ricardo Eliécer Neftalí Reyes Basoalto, quien adoptó el pseudónimo de Pablo Neruda, él nació en Parral, Chile, el 12 de julio de 1904 y falleció el 23 de septiembre de 1973 en Santiago de Chile. Neruda fue un destacado poeta y político, miembro del comité central del Partido Comunista de su país, senador del mismo y candidato a su presidencia en 1969, embajador en Francia, cónsul en varias ciudades. Además, ganó el Premio Nobel de Literatura en 1971, entre numerosas distinciones y reconocimientos.

5. P. Picasso, “Sueño y mentira de Franco”, en *40 textos españoles (1894-1968)*, Málaga, Fundación Málaga, 2006, pp. 78-79.

6. A. Gelonch-Viladegut (recop.), “50 poemas de Pablo Picasso”, en *Collecció Gelonch Viladegut*, 2013. En <https://gelonchviladegut.com/gelonch-viladegut-a-50-poemas-de-pablo-picasso/>.

7. M. López, *Los poetas de Picasso*, Málaga, UMA Editorial, 2022, p. 9.

Su obra tiene influencias del modernismo, el surrealismo y el realismo socialista soviético. Muchos autores han elogiado el trabajo del chileno, entre los que destacan el francés André Joucar Ruau, el historiador del arte y dramaturgo sueco Ragnar Josephson, el escritor y editor finlandés Bengt Holmqvist, el escritor chileno Hernán Díaz Arrieta, su compatriota, escritor y periodista Raúl Silva Castro, el también chileno, pintor, arquitecto y escritor Pedro Prado, el crítico y teórico literario estadounidense Harold Bloom, el poeta, dramaturgo y escritor español Federico García Lorca y el Nobel de Literatura colombiano Gabriel García Márquez.

Perseguido por el gobierno de Gabriel González Videla por sus ideas políticas, Neruda se vio forzado a la clandestinidad y luego al exilio. En 1949 se refugió en Santiago, Valdivia, Futrono y en el lago Huishue, luego huyó a caballo hacia Argentina por el paso de Lilpela en los Andes; posteriormente, escapó a París con falsos documentos y con la ayuda de varios amigos, entre ellos Picasso, permaneció oculto viajando entre Francia, Italia, Suiza y México. Recién llegado a Europa apareció en París en 1949 en la última sesión del Primer Congreso del Movimiento Mundial de Partidarios de la Paz. En 1948, en el Congreso de Intelectuales por la Paz, en Breslavia, Polonia, Picasso había pronunciado un discurso en el que decía:

Tengo un amigo que debería estar aquí, un amigo que es uno de los mejores hombres que haya conocido. No es solamente el más grande poeta de su país, Chile, sino también el más grande poeta de la lengua española y uno de los más grandes poetas del mundo: es Pablo Neruda. Pablo Neruda, mi amigo, no sólo es un gran poeta, sino también un hombre que, como todos aquí, se ha dedicado a presentar el bien bajo la forma de lo bello [...] está acorralado como un perro y nadie sabe ni siquiera dónde se encuentra [...] propongo que se vote la resolución siguiente, a la cual daremos la mayor difusión: El Congreso Mundial de Intelectuales, reunido en Wroclaw, envía al gran poeta Pablo Neruda la expresión de su apoyo, de su admiración, de su afecto, de su solidaridad. Los 500 miembros del Congreso, que representan a 46 naciones, denuncian a todos los pueblos la abyección de los métodos policiales de los gobiernos fascis-

tas que se atreven a atacar a uno de los más eminentes representantes de la cultura. Exigen imperiosamente para Pablo Neruda el derecho a expresarse libremente y vivir libremente donde le plazca.⁸

Posteriormente, Neruda fue nombrado miembro del Consejo Mundial de la Paz en 1949 en el congreso de Praga, para el cual el mencionado Louis Aragón había seleccionado el dibujo a lápiz azul sobre papel hecho por Picasso y titulado *La Colombe*, como motivo para el cartel del evento, contribuyendo notablemente en la difusión universal de la paloma como símbolo de la paz. En el Congreso de Varsovia en 1950 Neruda recibió el Premio Internacional de la Paz por su poema: "Que despierte el leñador", también Paul Roberson y Picasso obtuvieron el mismo galardón, este último por su simbólica paloma. En su mensaje de agradecimiento, Neruda, entre otras cosas, dijo:

La paloma de Picasso vuela sobre el mundo, nívea e inmaculada, llevando a las madres una palabra dulce, de esperanza, despertando a los soldados con el roce de sus alas para recordarles que son hombres, hijos del pueblo, que no queremos que vayan a la muerte. Y vuela sobre los monumentos y las ciudades, se queda pegada a todos los muros de todas las ciudades del mundo con el mensaje de la paz que el maestro Picasso envió con ella a todas partes.⁹

Para finalizar esta parte del análisis, es pertinente comentar que Neruda dedicó a Picasso algunas líneas de su prosa y dos poemas del libro *Las uvas y el viento*: "Picasso" y "Llegada a Puerto Picasso", en este último, el poeta alude a varias obras del pintor, entre ellas, el mural *Guernica*,¹⁰ del que se hablará en el siguiente apartado.

8. E. Robertson, "Picasso y Neruda. El rostro del poeta combatiente por la paz", en *Escritural. Écritures d'Amérique latine*, 2009. En www.mshs.univ-poitiers.fr/crla/contenidos/ESCRITURAL/ESCRITURAL1/NERUDA/ROBERTSON/Robertson.html.

9. *Ibid.*

10. En el libro *Los poetas de Picasso*, op. cit., pp. 80-85, la autora analiza la relación de los versos con el mural.

ESPAÑA EN EL CORAZÓN, EL GUERNICA

Ambos artistas estaban a favor de la paz, participaron activamente en iniciativas políticas de tendencia socialista y se comprometieron con el movimiento de la Segunda República tras el estallido de la Guerra Civil Española, en 1936, “es indudable que el impacto de la guerra española y sus consecuencias ejercieron una acción definitiva en la conciencia de Neruda”¹¹ y lo mismo puede afirmarse de Picasso, que perteneció al Partido Comunista de España y al Partido Comunista Francés. De esa adhesión política surgieron obras tan importantes como el *Guernica* del malagueño y el poemario *España en el corazón*, del chileno, ambas realizadas en 1937. De este último libro, con veintitrés poemas, publicado el mismo año, el vigésimo poema, “Paisaje después de una batalla”, versa así:

Mordido espacio, tropa restregada
contra los cereales, herraduras
rotas, heladas entre escarcha y piedras,
áspera luna.

Luna de yegua herida, calcinada,
envuelta en agotadas espinas, amenazante, hundido
metal o hueso, ausencia, paño amargo,
humo de enterradores.

Detrás del agrio nimbo de nitratos,
de substancia en substancia, de agua en agua,
rápidos como trigo desgranado,
quemados y comidos.

Casual corteza suavemente suave,
negra ceniza ausente y esparcida,
ahora solo frío sonoro, abominables
materiales de lluvia.

Guárdenlo mis rodillas enterrado
más que este fugitivo territorio,
agárrenlo mis párpados hasta nombrar y herir,

11. E. Camacho, “La poética de Neruda”, en *Caceta*, vol. 2, núms. 16-17, pp. 13-35, Bogotá, Colcultura, noviembre-diciembre, 1977, p. 26.

guarde mi sangre este sabor de sombra
para que no haya olvido.¹²

El mismo Neruda, plenamente lúcido sobre la visión trascendente de su obra y el vínculo estrecho con la vivencia cercana del conflicto en España, manifestaba que “no ha habido en la historia intelectual una esencia tan fértil para los poetas como la guerra española. La sangre española ejerció un magnetismo que hizo temblar la poesía de una gran época.”¹³ Aquí la voz del chileno “y su vocabulario está lleno de palabras que indican estados de pérdida, desposesión o descomposición”,¹⁴ para encontrar eco en el lienzo *Guernica*, inspirado en el bombardeo que las fuerzas aéreas alemana e italiana efectuaron el 26 de abril de 1937 sobre la población vasca que da nombre al gigantesco óleo y que hoy se encuentra en el Museo Nacional de Arte Reina Sofía de Madrid. La pintura fue encargada por el gobierno español a Picasso a través del pintor y director general de Bellas Artes, Josep Renau Berenguer, para instalarlo en el Pabellón Nacional en la Exposición Universal de París de aquel año.

Este óleo ampliamente conocido y convertido en ícono universal antibélico, transforma a quien lo observa por la experiencia de dolor que motiva, en los textos de Neruda “los sintagmas relativos al *Guernica* tildan a esta singular obra de testimonio de la locura y de la crueldad”.¹⁵ Sus figuras retorcidas gimen y claman al infinito e impactan de forma contundente el intelecto para situarse en el universo de la emoción. El terror que la obra condensa posee una vehemente dinámica transmitida por la descomposición y la disposición de los simbólicos personajes que producen una suerte de inquietud “cuya unicidad obedece justamente al mero testimonio, al hecho de que ciertos individuos, en ciertas situaciones, atestiguan los rasgos de una estructura que, empero, es universal, la revelan, la

12. P. Neruda, *España en el corazón. Himno a las glorias del pueblo en la guerra (1936-1937)*, Santiago de Chile, Ercilla, 1937, pp. 35-36.

13. P. Neruda, *Confieso que he vivido. Memorias*, Barcelona, Seix Barral, 1974, p. 177.

14. A. Alonso, *Poesía y estilo de Pablo Neruda. Interpretación de una poesía hermética*, 4ª ed., Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1968, p. 23.

15. M. López, *Los poetas de Picasso, op. cit.*, p. 39.

indican, la dan a leer ‘más en carne viva’.¹⁶ Algo similar se encuentra en el poema transcrito líneas antes, que, a manera de umbral artístico, permite encontrar el aspecto metafísico de la realidad humana, cuya peor miseria acude a los campos de combate y a los territorios violados para sembrar un panorama desolador de cuerpos mutilados y restos de fallecidos. *Guernica* fragmenta el dolor del ataque militar rompiendo la estructura estática del arte clásico y “también en la poesía de Pablo Neruda existe tal modo de desintegración, y éste es uno de los trazos más significativos con que se inscribe en el cuadro de nuestro tiempo”.¹⁷

Más allá de las semejanzas entre estas dos creaciones magistrales, como la yegua y el caballo, la luna o la antorcha que iluminan el espacio con su simbólica luz y las sombras, los grises y los negros; en efecto, las dos obras revelan un estado de percepción de la realidad radicalmente nuevo respecto al arte anterior, proponiendo espacios inéditos y conformando realidades autónomas; los versos libres de Neruda se alejan intencionadamente de las pautas de rima y metro predominantes en la poesía occidental hasta finales del siglo XIX, y la deconstrucción espacial y perspectiva de Picasso toma distancia de la mimesis característica de la pintura hasta el mismo periodo; estas creaciones son, retomando el concepto del filósofo alemán Hans-George Gadamer, una especie de “negatividad productiva”,¹⁸ que provoca una recreación del acontecimiento, una actualización de la experiencia. Es por esto que ni el *Guernica* ni *España en el corazón* pierden vigencia, sino, por el contrario, son y seguirán siendo plenamente actuales, en ello radica, en gran medida, su estatuto de obras maestras.

Las dos creaciones encuentran su poder en la profunda implicación que sus autores tuvieron con los hechos, con una voz antifascista que se unió a otros escritores y pintores. Tanto Neruda como Picasso enfrentaban, desde sus oficios, la irracionalidad del conflicto, convencidos de que la sociedad se podía orientar hacia un estado de pacificación mediante las “armas del arte”. Ninguna de sus creacio-

nes representa una escena concreta de la Guerra Civil española, sino que echan mano de una serie de figuras de carácter abstracto, visuales o literarias, que se convierten en símbolos universales para denunciar el disparate de la barbarie bélica y el suplicio de sus protagonistas. De tal manera, el *Guernica* y *España en el corazón*, no son representaciones sino comunicaciones vitales, donde la asociación mental libre se manifiesta como una posibilidad de expresión surrealista; pintura y escritura son mecanismos con los cuales sus autores exteriorizan la afeción para denunciar lo atroz; así, la guerra inadmisibles se convierte en una situación anacrónica, atemporal y deslocalizada, que se manifiesta de manera ejemplar logrando que cualquiera se identifique con la causa; por ello, el óleo y el poema superan la realidad para generar convicción e impacto por la experiencia estética que producen, en tanto respuesta automática de carácter visceral frente a los estímulos percibidos en las obras y que llevan a una disposición afectiva.¹⁹

El poemario de Neruda se emparenta con las técnicas surrealistas a partir de un lenguaje de carácter hermético y metafísico, donde la escritura se vale de una imaginación inusual que da lugar a una composición sin precedentes, sin regularidades formales ni sistemáticas, con versos de extensión indefinida y sin rima –versículos–, que se aglutinan sólo por la cohesión interna de su ritmo: “el equilibrio y compromiso entre el sentimiento, la razón y el mundo de los objetos, se rompe con la pretensión de servir a lo que se cree específicamente poético”.²⁰ Los alegóricos poemas de esta colección acogen la causa política del socialismo para seguir la brecha al servicio de la revolución que inauguró Breton al unirse al Partido Comunista.

El papel de poeta historiador, aceptado por el propio Neruda en numerosas ocasiones y por sus poesías, le otorga un aspecto épico a los versos de *España en el corazón*, que aluden, metafóricamente, a la opresión social y política dentro de campos semánticos frescos en los que la combinación incongruente de palabras favorece la interpretación expresiva para renovar el lenguaje en beneficio del

16. J. Derrida, *El monoligüismo del otro o la prótesis de origen*, Buenos Aires, Manantial, 1997, p. 34.

17. A. Alonso, *Poesía y estilo de Pablo Neruda...*, op. cit., p. 25.

18. H. G. Gadamer, *Verdad y método I*, Salamanca, Sígueme, 2003, pp. 428-429.

19. A. Leroi-Gourhan, *El gesto y la palabra*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1971, pp. 34 y 268.

20. A. Alonso, *Poesía y estilo de Pablo Neruda...*, op. cit., p. 53.

ímpetu estético. Los textos de Neruda, en este compendio, rehumanizan la lírica al expresar la conmoción profunda y el sentimiento desgarrador originado por la guerra. No obstante, no debe parecer que el aspecto formal de los poemas del parralino es descuidada o ajena a la calidad del contenido, “su precisión verbal y formal es [...] tan cuidadosamente elaborada [que] como desorden es precisamente eso: la forma de lo informe, de lo desordenado, de lo confuso”²¹ y como resultado se obtiene una composición de notoria elocuencia.

En relación con las intersecciones creativas entre el juglar americano y el talentoso español vale recalcar el papel que éstos daban a sus obras para impulsar la revolución social y la humanización socialista del mundo. Picasso afirmó que “con el dibujo y el color como armas, he intentado profundizar en el conocimiento del mundo y del ser humano”²² y en una entrevista posterior a la Segunda Guerra Mundial, respondía a una de las preguntas: “no, la pintura no se hace para decorar pisos. Es un instrumento de guerra para atacar y defenderse del enemigo”.²³ Por su parte, Neruda en el último fragmento del cantar “Generales traidores” de *España en el corazón* clama:

Venid a ver la sangre por las calles,
venid a ver
la sangre por las calles,
venid a ver la sangre
por las calles!²⁴

Lo que sobrecoge en esta poesía es la certidumbre de que su atroz sentimiento no es una postura adoptada como buena para la construcción de hermosas poesías, sino que es íntegramente valedero, porque responde a una peculiarísima visión, nítida y desolada, del mundo y la vida.²⁵

21. E. Camacho, “La poética de Neruda”, *op. cit.*, p. 25.

22. I. Walther, *Pablo Picasso 1881-1973. El genio del siglo*, Colonia, Taschen, 2005, p. 10.

23. G. van Hensbergen, *Guernica. La historia de un ícono del siglo XX*, Random House Mondadori, Barcelona, 2005, p. 43.

24. P. Neruda, *España en el corazón...*, *op. cit.*, p. 14.

25. A. Alonso, *Poesía y estilo de Pablo Neruda...*, *op. cit.*, p. 19.

LOS LIBROS ILUMINADOS

Las ilustraciones de libros constituyen otro punto en común entre los dos maestros de este homenaje. Una de las facetas creativas del inquieto malagueño la constituyen las estampas de 156 libros con grabados publicados entre 1905 (época rosa) y 1974 (póstumos). Picasso dibujó, para el crítico de arte y editor de origen griego Tériade, las ilustraciones de *Le Chants des morts* del poeta francés Pierre Reverdy, *Le Cornet à dés* y *Le phanérogame* de Max Jacob, así como para *El manuscrito encontrado en un sombrero* de Salmon y para *Autre chose que l'enfant* del poeta, novelista y actor francés Antonin Artaud. Verbigracia, en 1931 el comerciante de arte y editor suizo Albert Skira publicó *Las metamorfosis*²⁶ del poeta romano Ovidio con quince aguafuertes elaborados por Picasso sobre papel Japón nacarado a página completa en formato vertical y, otro tanto, de media página apaisada, con escenas de la mitología grecolatina, caracterizadas por la simplicidad del dibujo clásico, con gran sensualidad y algunos manierismos en las formas; “el automatismo surrealista fomentaba la velocidad y la espontaneidad en el dibujo, asociando esas cualidades al deseo desatado, y los aguafuertes de Ovidio parecen realizados sin un momento de vacilación o la menor inhibición”.²⁷

Entre estos grabados figuran: *Combate por Andrómeda entre Perseo y Fineo*, *Muerte de Orfeo*, *Caída de Faetón con el carro del Sol*, *Meleagro mata al jabalí de Calidón* y *Eurídice picada por una serpiente* (Figura 2), ricas obras metafóricas que ayudan a comprender la hondura del ser.

Algo similar hizo el maestro español para la comedia *Lisístrata*²⁸ —la que disuelve los ejércitos— del comediógrafo griego Aristófanes, publicada en Nueva York en 1934, obra que además se ha convertido en un símbolo de paz. En la edición de 1 500 copias firmadas por el artista, Picasso ilustra la historia con seis sencillos grabados de estilo neoclásico, composición equilibrada, trazos estilizados y sen-

26. Poema de quince libros finalizados el año 8. Describe la historia del mundo desde la creación hasta la divinización de Julio César.

27. E. Cowling, *Picasso. Style and Meaning*, Londres/Nueva York, Phaidon, 2002, p. 544 (traducción propia).

28. Representada por primera vez en el 411 a. C. Cuenta la guerra entre atenienses y lacónios, cuya paz se consiguió por la huelga sexual de las mujeres propuesta por la heroína que da nombre a la obra.



Figura 2. Pablo Picasso, *Eurídice picada por una serpiente*, 1930, aguafuerte sobre cobre, 32.5 × 26.3 cm. Fuente: *Picasso. Line drawings and prints*, Nueva York, Dover, 1981, p. 12. Dibujo: J. D. Chávez G.

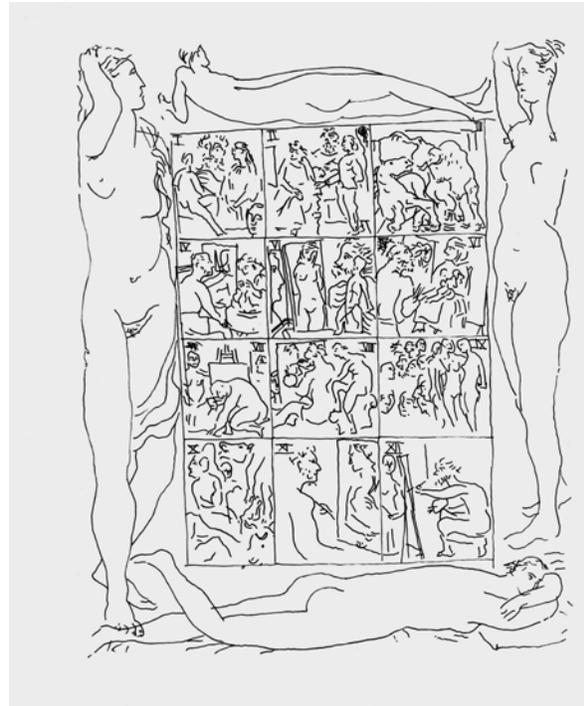


Figura 4. Pablo Picasso, *Tabla de grabados*, 1931, aguafuerte, 37.5 × 29.8 cm. Fuente: *Picasso. Line drawings and prints*, Nueva York, Dover, 1981, p. 16. Dibujo: J. D. Chávez G.



Figura 3. Pablo Picasso, ilustración para *Lisístrata*, 1934, litografía, 21.1 × 13.9 cm. Fuente: *Picasso. Line drawings and prints*, Nueva York, Dover, 1981, p. 30. Dibujo: J. D. Chávez G.

suales sin caer en la tentación obscena que sugiere el texto (Figura 3).

El mismo año el galerista francés Ambroise Vollard, quien había organizado la primera exposición de pinturas de Picasso en 1901, publicó *La obra maestra desconocida*²⁹ del novelista y dramaturgo francés Honoré de Balzac con trece aguafuertes del español, en los que surge una elegante caligrafía clasicista de formas orgánicas, algunos con achurados y superficies planas, otros compuestos por pocas líneas sinuosas de gran expresividad, resultado de la reflexión que el artista hizo a partir del libro, sobre la subjetividad de la genialidad en el arte. El conjunto es una aproximación al eterno problema de la creación, las relaciones entre el artista, sus modelos y la búsqueda de la perfección (Figura 4). Numerosos poemas de Neruda también dejan ver su preocupación por el dilema ético en la

29. Escrita en 1832. Ubicada en el París del siglo XVII, narra que Frenhofer, un pintor anciano, ha trabajado a escondidas durante años en una obra que no logra concluir por querer alcanzar la maestría ideal; dos artistas más jóvenes: Poussin y Porbus, descubren el cuadro y en lugar de la figura femenina anunciada, sólo encuentran manchas amorfas, evidenciando que la perfección es inalcanzable y depende del observador.

creación artística, desde su primer libro publicado en 1923, *Crepusculario*, se cuestiona el papel de la poética y la utilidad social del vate; en los dos primeros versos de la cuarta estrofa del poema “Aromos rubios en los campos de Loncoche”, afirmó:

Yo soy una palabra de este paisaje muerto,
yo soy el corazón de este cielo vacío.³⁰

Volviendo al cuento del pionero del realismo literario, cabe anotar que en la fachada del taller del pintor ubicado en la Rue des Grands Augustins en París hay una placa en francés que dice: “Pablo Picasso vivió en este inmueble de 1936 a 1955. Es en este taller que pintó *Guernica* en 1937. También es aquí donde Balzac sitúa la acción de su novela *La obra maestra desconocida*”.³¹

Dos años antes de su muerte, en 1971, Picasso retomó una selección de 66 grabados de la “Suite 347” para ilustrar el libro de *La Célestine*,³² de la cual había realizado una pintura en 1904. Neruda igualmente estampó con su mano pictórica, menos conocida que la lírica, una serie de dibujos en el libro de sonetos *Los íntimos metales* de Homero Arce (1899-1977), su compatriota, íntimo amigo, corrector de estilo y secretario personal, a quien le escribió, con tono de gratitud, en las primeras líneas del segundo párrafo de su poema “Arce” del *Memorial de Isla Negra*:

Aquí otra vez te doy porque has vivido
mi propia vida cual si fuera tuya,
gracias, y por los dones
de la amistad y de la transparencia.³³

Los íntimos metales, publicación editada por el también escritor y poeta brasileño Thiago de Mello en 1963, en Santiago de Chile, con prólogo de Jorge Sanhueza, es un libro pequeño que contiene trece sonetos de estructura íntima,

doce de ellos traducidos al portugués por De Mello e ilustrado con grabados elementales y estilo *naif* de Neruda. Los sonetos se intitulan: “El pozo”,³⁴ “Mi calle”, “El trompo” (Figura 5), “La vieja casa”, “El gato de la patita vendada” (Figura 6), “Nueva casa de Diego”, “Ventana” (Figura 7), “Paisaje”, “Colondrinas”, “Mensaje”, “Manos”, “Árbol” (Figura 8) y “El camino” (Figura 9). Todos son delicadas confesiones y acercamientos a la esencia vital de las cosas y aunque Arce tardó en sacar a la luz su producción por un silencio elegido, son de gran calidad, con “perfección en la forma, sonoridad, plasticidad, movimiento, sentimiento todo [...] acierto de la expresión, la medida, el buen gusto inobjetable”.³⁵ Gracias, en parte al impulso que Neruda le dio, este autor poco difundido se animó a hacer pública su obra cuyos sonetos se alternan en las dos lenguas entre los azules finos de los dibujos de su cómplice entrañable, quien a propósito de las ilustraciones, le escribió:

... me costó mucho arrancar, con un lento proceso de convicción, de tirabuzón, este rosario de amatistas que ya tenían el color invariable y el corte alquitarado de lo que, por verdadero y deslumbrante, estuvo guardado demasiado tiempo en una bolsa silenciosa.³⁶

“Pablo Neruda siempre tuvo algún deseo de mostrarse dibujante. Hay un autorretrato que dedica a Albertina Azócar. Sus flores adornan las invitaciones que hoy envía la Fundación que lo recuerda. Muchas veces premiaba con algún grafismo a los destinatarios de sus dedicatorias”,³⁷ pero fue De Mello quien le pidió que elaborara los dibujos para los sonetos de Arce. Algunos dibujos recrean paisajes de la vida del mismo compañero, otros en cambio son composiciones libres y más abstractas (Figura 10). Sobre Neruda, Sanhueza dice en el prólogo:

34. Único sin traducción.

35. H. Fuenzalida, “Homero Arce: Los íntimos metales, sonetos, Cuadernos Brasileños. Serie Poesía”, en *Anales de la Universidad de Chile*, núm. 129, enero-marzo, 1964, p. 226.

36. P. Olmos, “Los libros y los viajes”, en *El Llanquihue* (diario), Puerto Montt, p. 2, 7 de diciembre de 1981.

37. E. Ellena, “En el recuerdo de Don Homero Arce y Jorge Sanhueza”, en *Cuadernos*, núm. 31, Santiago de Chile, 1997, p. 24.

30. P. Neruda, *Crepusculario. Poemas (1920-1923)*, Barcelona, Seix Barral, 1977, p. 41.

31. Traducción propia.

32. Tragicomedia atribuida al español Fernando de Rojas, escrita en el siglo XV.

33. P. Neruda, *Memorial de Isla Negra*, Bogotá, La Oveja Negra, 1982, p. 59.

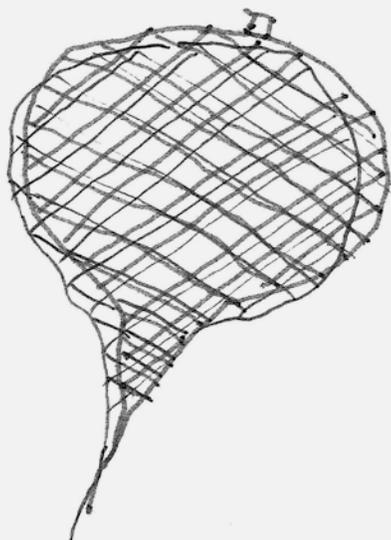


Figura 5. Pablo Neruda, *El trompo*, 1963, plumones, s. d. Fuente: E. Lihn, "Alone, no", en *El Siglo*, Santiago de Chile (diario) p. 3, 16 de febrero de 1964, en www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0009648.PDF. Dibujo: J. D. Chávez G.



Figura 6. Pablo Neruda, *El gato de la patita vendada*, 1963, plumones, s. d. Fuente: *Ibid.* Dibujo: J. D. Chávez G.

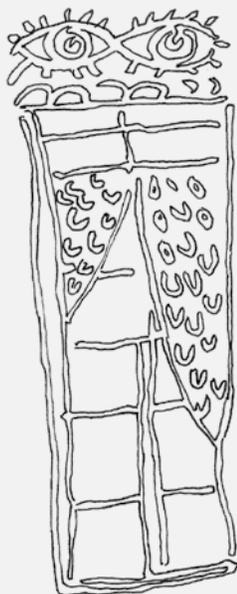


Figura 7. Pablo Neruda, *Ventana*, 1963, plumones, s. d. Fuente: *Ibid.* Dibujo: J. D. Chávez G.



Figura 8. Pablo Neruda, *Árbol*, 1963, plumones, s. d. Fuente: *Ibid.* Dibujo: J. D. Chávez G.

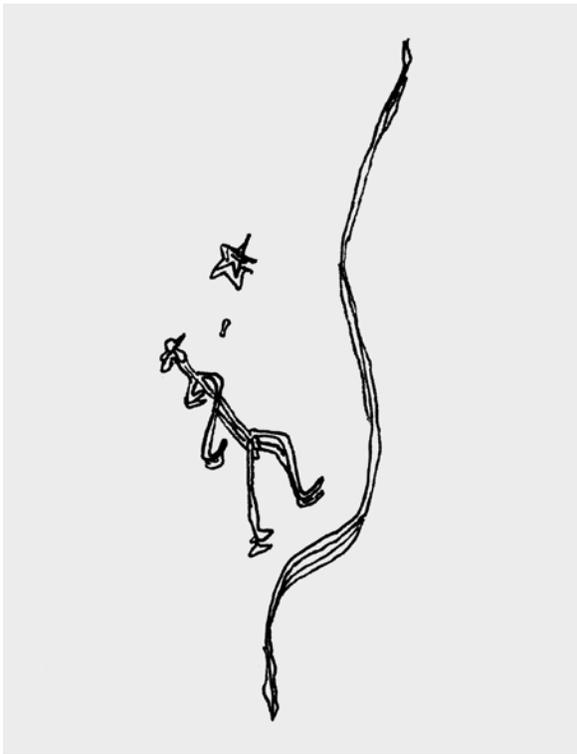


Figura 9. Pablo Neruda, *El camino*, 1963, plumones, s. d. Fuente: *ibid.*
Dibujo: J. D. Chávez G

guardó en secreto su talento, pese a que todo el mundo sabía que desde su más tierna infancia sólo quería pintarle los bigotes que le faltaban a la Monalisa. Nunca se atrevió, por timidez presumiblemente, y se limitó a pintarle bigotes y barbas a los retratos fotográficos de sus amigos [...] siguiendo el ejemplo de su amigo, el poeta que levantó con acabada perfección la bandera de la poesía en sus propias manos, entintó su pincel resueltamente.³⁸

Aunque “la estrategia nerudiana es de apropiación, de manipulación”.³⁹

En los dibujos de Neruda para los sonetos de Arce se aprecia la decidida abstracción y la simplificación de la realidad para situarlos en el plano de lo esencial. De una espontaneidad impactante, las figuras se descontextualizan libres de cualquier espacialidad o perspectiva subrayando su silueta. En algunos se utiliza la duplicidad de los trazos, lo que produce un efecto tridimensional ilusorio semejante a una sombra o un aura, otorgándoles

rasgos surreales. Las ilustraciones, al igual que los poemas, ponen en evidencia que “lo típico en Neruda es no dibujar la forma con nitidez, no ordenar y disponer los elementos imaginativos sujetos a sus figuras respectivas”.⁴⁰

Pero hay una única obra que reúne a los dos hombres universales que iniciaron su amistad desde enero de 1937, cada uno desde su propia especialidad: *Toros* (Figura 11), un portafolio que contiene quince litografías en blanco y negro de autoría de Picasso, con planchas realizadas por Daniel Jacomet e impresas sobre papel francés Vélín d'Arches de algodón puro en las prensas de los hermanos Mourlot, y un poema de Neruda, en castellano y francés —traducción de Jean Marcenac—, también impreso en el mismo papel. La primera edición, que consta de 500 ejemplares numerados a mano con lápiz y firmados por Picasso, y 20 adicionales sin fines comerciales marcados de I a XX, fue impresa en París en 1960 bajo el cuidado de la editorial Au Vent d'Arles dirigida por Jeanine Crémieux. La cubierta es en tela roja y tiene una composición negra del mismo pintor con un toro de una de las imágenes interiores. Según Manuel Basoalto, sobrino de Neruda, “lo más probable es que haya sido Pablo Picasso quien le pidió a Neruda escribir sobre la serie *Toros* que él estaba haciendo”,⁴¹ por eso “las imágenes de Picasso están ausentes, aunque la evocación supone otro tipo de presencia”.⁴² La tauromaquia embelesó al español desde pequeño, a los 9 años ya había dibujado un toro con un solo trazo, seguro y expresivo. Así dice el poema fechado el 28 de octubre de 1960 en París:

“Toro”

I
Entre las aguas del norte y las del sur
España estaba seca,
sedienta, devorada, tensa como un tambor,
seca como la luna estaba España
y había que regar pronto antes de que ardiera,
ya todo era amarillo,

40. A. Alonso, *Poesía y estilo de Pablo Neruda...*, *op. cit.*, p. 169.

41. La Tercera, “Los toros de Picasso y Neruda llegan a la casa La Sebastiana de Valparaíso”, en *La tercera*, Santiago de Chile (diario) p. 93, 20 de enero de 2008.

42. M. López, *Los poetas de Picasso*, *op. cit.*, p. 194.

38. H. Arce, *Los íntimos Metales*, Santiago de Chile, Centro Brasileiro de Cultura de la Embajada de Brasil, 1963, p. 6. En www.bcn.cl.

39. M. López, *Los poetas de Picasso*, *op. cit.*, p. 194.

de un amarillo viejo y pisoteado,
ya todo era de tierra,
ni siquiera los ojos sin lágrimas lloraban
(ya llegará el tiempo del llanto)
desde la eternidad ni una gota de tiempo,
ya iban mil años sin lluvia,
la tierra se agrietaba
y allí en las grietas los muertos:
un muerto en cada grieta
y no llovía,
pero no llovía.

II

Entonces el toro fue sacrificado.
De pronto salió una luz roja
como el cuchillo del asesino
y esta luz se extendió desde Alicante,
se encarnizó en Somosierra.
Las cúpulas parecían geranios.
Todo el mundo miraba hacia arriba.
¿Qué pasa? preguntaban.
Y en medio del temor
entre susurro y silencio
alguien que lo sabía
dijo: "Esa es la luz del toro".

III

Vistieron a un labriego pálido
de azul con fuego, con ceniza de ámbar,
con lenguas de plata, con nube y bermellón,
con ojos de esmeralda y colas de zafiro
y avanzó el pálido ser contra la ira,
avanzó el pobre vestido de rico para matar,
vestido de relámpago para morir.

IV

Entonces cayó la primera gota de sangre y floreció,
la tierra recibió sangre y la fue consumiendo
como una terrible bestia escondida que no puede saciarse,
no quiso tomar agua,
cambió de nombre su sed,
y todo se tiñó de rojo,
las catedrales se incendiaron,

en Góngora temblaban los rubíes,
en la plaza de toros roja como un clavel
se repetía en silencio y furia el rito,
y luego la gota corría boca abajo
hacia los manantiales de la sangre,
y así fue y así fue la ceremonia,
el hombre pálido, la sombra arrolladora
de la bestia y el juego
entre la muerte y la vida bajo el día sangriento.

V

Fue escogido entre todos el compacto,
la pureza rizada por olas de frescura,
la pureza bestial, el toro verde,
acostumbrado al áspero rocío,
lo designó la luna en la manada,
como se escoge un lento cacique fue escogido.
Aquí está, montañoso, caudal, y su mirada
bajo la media luna de los cuernos agudos
no sabe, no comprende si este nuevo silencio
que lo cubre es un manto genital de delicias
o sombra eterna, boca de la catástrofe.
Hasta que al fin se abre la luz como una puerta,
entra un fulgor más duro que el dolor,
un nuevo ruido como sacos de piedras que rodaran
y en la plaza infinita de ojos sacerdotales
un condenado a muerte que viste en esta cita
su propio escalofrío de turquesa,
un traje de arco iris y una pequeña espada.

VI

Una pequeña espada con su traje,
una pequeña muerte con su hombre,
en pleno circo, bajo la naranja implacable
del sol, frente a los ojos que no miran,
en la arena, perdido como un recién nacido,
preparando su largo baile, su geometría.
Luego como la sombra y como el mar
se desatan los pasos iracundos del toro
(ya sabe, ya no es sino su fuerza)
y el pálido muñeco se convierte en razón,
la inteligencia busca bajo su vestidura
de oro cómo danzar y cómo herir.

Debe danzar muriendo el soldado de seda.
Y cuando escapa es invitado en el Palacio.
Él levanta una copa recordando su espada.
Brilla otra vez la noche del miedo y sus estrellas.
La copa está vacía como el circo en la noche.
Los señores quieren tocar al que agoniza.

VII

Lisa es la femenina como una suave almendra,
de carne y hueso y pelo es la estructura,
coral y miel se agrupan en su largo desnudo
y hombre y hambre galopan a devorar la rosa.
Oh flor! La carne sube en una ola,
la blancura desciende su cascada
y en un combate blanco se desarma el jinete
cayendo al fin cubierto de castidad florida.

VIII

El caballo escapado del fuego,
el caballo del humo,
llegó a la Plaza, va como una sombra,
como una sombra espera al toro,
el jinete es un torpe
insecto oscuro,
levanta su aguijón sobre el caballo negro,
luce la lanza negra, ataca
y salta
enredado en la sombra y en la sangre.

IX

De la sombra bestial suenan los suaves cuernos
regresando en un sueño vacío al pasto amargo,
solo una gota penetró en la arena,
una gota de toro, una semilla espesa,
y otra sangre, la sangre del pálido soldado:
un esplendor sin seda atravesó el crepúsculo,
la noche, el frío metálico del alba.
Todo estaba dispuesto. Todo se ha consumido.
Rojas como el incendio son las torres de España.⁴³

Aquí el canto nerudiano viaja a la madre patria para retomar un tono político que une geografía, tradición, cultura e historia en una composición. Las citas taumáticas se amplían para encontrar un sentido abierto y simbólico, pues “aunque su estímulo parta de una experiencia de las cosas, a lo que atiende es a la conmoción afectiva provocada por esas experiencias y sensaciones”.⁴⁴ El escrito no es una narración ni una ilustración hablada de las pinturas de Picasso que acompaña, tiene plena autonomía, no es un suplemento sino un complemento. “La descripción de la corrida no exalta el espectáculo artístico, aunque la obra de Picasso [...] sí lo ensalza”.⁴⁵ El poema y los grabados son dos pulsos que laten en sus propias frecuencias, pero resuenan en una misma manifestación. La atmósfera monocromática de las láminas encuentra perfección en el color del poema y la rima informe de los versos se enriquece con el matiz de las escalas luminosas de las litografías.

Los grabados no poseen un estilo, una composición o una plástica similar, no conforman un conjunto unitario, son más bien una colección heterogénea de creaciones con un tópico común, porque “para Picasso, no existe una forma definitiva y terminante. Las diferentes variaciones sobre un tema forman una obra completa. Son como reflejos de un mismo objeto en un vaso de cristal biselado”.⁴⁶ La técnica elegida le permitió al artista la espontaneidad y velocidad de su trabajo, pues la mayoría de los dibujos son de trazo y gesto rápido, algunos son apenas manchas y sombras abstractas en las que se adivinan figuras de caballos, jinetes, toreros, rejoneadores, picadores y mujeres, así como las monteras, los capotes, las banderillas y las puyas de la lidia; otros más figurativos y realistas exponen sensuales cuerpos femeninos delineados con trajes sevillanos y mantillas, o protagonistas masculinos de la faena, con los ceñidos trajes o camperos andaluces y varios con los sombreros cordobeses de anchas alas característicos de las corridas (Figura 12). En diferentes imágenes aparece una mujer de bastón y capucha, cuya actitud de acecho y gesto en los brazos encarna la parca, asociada al ritual

43. Fundación Pablo Neruda, “¡Exposición homenaje a Pablo Picasso en las Casas Museo!”, 2023. En <https://cultura.fundacionneruda.org/2023/06/09/exposicion-homenaje-a-pablo-picasso-en-las-casas-museo/>.

44. A. Alonso, *Poesía y estilo de Pablo Neruda...*, op. cit., p. 74.

45. M. López, *Los poetas de Picasso*, op. cit., p. 94.

46. I. Walther, *Pablo Picasso 1881-1973. El genio del siglo*, op. cit., p. 29.

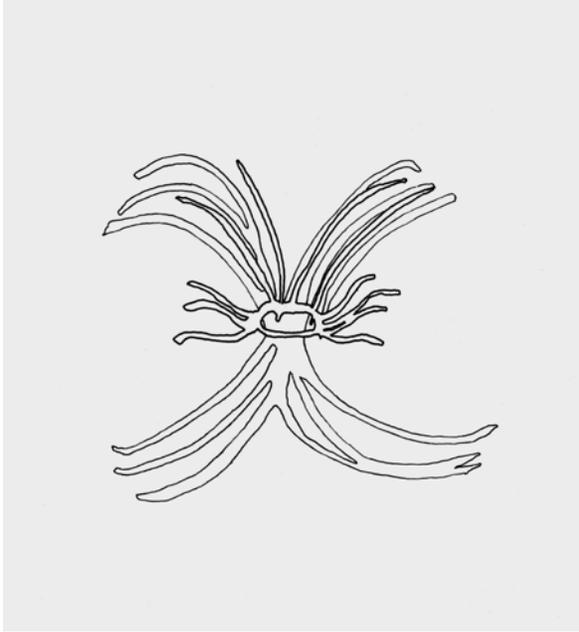


Figura 10. Pablo Neruda, *Sin título*, 1963, plumones, 37.5×29.8 cm. Fuente: H. Arce, *Los íntimos Metales, op. cit.*, p. o. Dibujo: J. D. Chávez G.

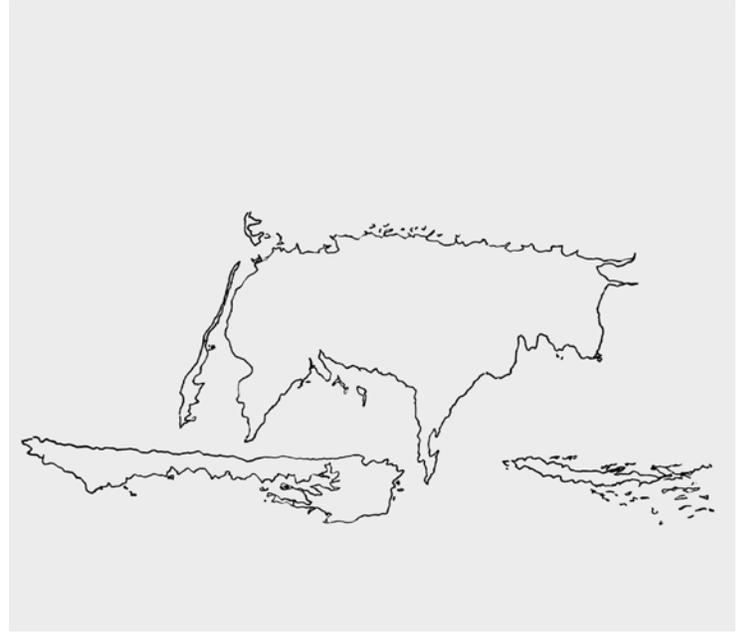


Figura 11. Pablo Picasso. "Ilustración de cubierta para Toros", 1960, litografía, s. d. Fuente: P. Picasso, *Toros*, París, Au Vent d'Arles, 1960, s. p. en www.skinnerinc.com/auctions/3245T/lots/1160. Dibujo: J. D. Chávez G.

taurino, que Picasso relacionaba simbólicamente con la dualidad de la vida y la muerte, y el chileno con los decesos de la lucha entre humanos.

A MANERA DE COLOFÓN

Paz para los crepúsculos que vienen,
 paz para el puente, paz para el vino,
 paz para las letras que me buscan
 y que en mi sangre suben enredando
 el viejo canto con tierra y amores,
 paz para la ciudad en la mañana
 cuando despierta el pan, paz para el río
 Mississippi, río de las raíces:
 paz para la camisa de mi hermano,
 paz para el libro como un sello de aire,
 paz para el gran koljós de Kiev,
 paz para las cenizas de estos muertos
 y de estos otros muertos, paz para el hierro
 negro de Brooklyn, paz para el cartero
 de casa en casa como el día,
 paz para el coreógrafo que grita
 con un embudo a las enredaderas,
 paz para mi mano derecha,
 que solo sabe escribir Rosario:

paz para el boliviano secreto
 como una piedra de estaño, paz
 para que tú te cases, paz para todos
 los aserradores de Bío Bío,
 paz para el corazón desgarrado
 de España guerrillera:
 paz para el pequeño Museo de Wyoming
 en donde lo más dulce
 es una almohada con un corazón bordado,
 paz para el panadero y sus amores
 y paz para la harina: paz
 para todo el trigo que debe nacer,
 para todo el amor que buscará follaje,
 paz para todos los que viven: paz
 para todas las tierras y las aguas.⁴⁷

En este fragmento del poema VI: "Que despierte el leñador", novena de las quince secciones del *Canto General*, de 1950, se alude a la actualmente atormentada capital ucraniana, el poeta se ocupa de la finalización de la Segunda Guerra Mundial alabando el régimen comunista de la

47. P. Neruda, *Canto general*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1981, pp. 251-252.

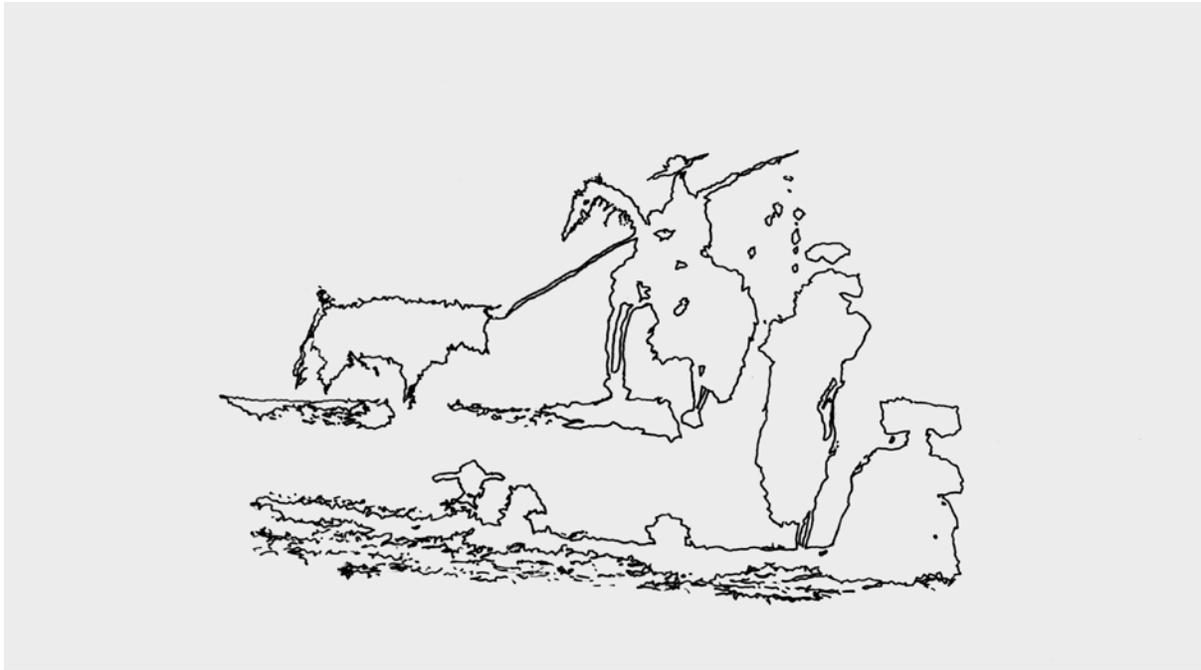


Figura 12. Pablo Picasso, "Ilustración para Toros", 1960, litografía, 54.5×42.5 cm. Fuente: P. Picasso, *Toros*, París, Au Vent d'Arles, 1960, s. p., en www.skinnerinc.com/auctions/3245T/lots/1160. Dibujo: J. D. Chávez G.

URSS en medio de elogios al territorio estadounidense, con un estilo influenciado por el optimismo y la sutil crítica del gran poeta estadounidense Walt Whitman; aquí se nota "la progresión del enmismamiento, de la condensación sentimental y de la oscuridad de la técnica, el sentimiento poético de Pablo Neruda sufre una agravación progresiva en su misma índole, desde la melancolía hasta la angustia",⁴⁸ y en las imágenes confeccionadas por el chileno se reclama la paz a pesar de saberse inalcanzable por aquello de que "el estado de paz entre hombres que viven juntos no es un estado de naturaleza (*status naturalis*), que es más bien un estado de guerra",⁴⁹ y al igual que "el *Guernica* había resultado profético en más de un aspecto".⁵⁰ Estas obras son "un mecanismo de provocación destinado a *épater le bourgeois* o despertar la mirada adormilada ante las convenciones con el fin de suscitar la reflexión sobre los límites del arte mismo".⁵¹



Figura 13. Pablo Picasso y Pablo Neruda en París, 1949. Dibujo: J. D. Chávez G. basado en fotografía de Marcos Chamudes.

48. A. Alonso, *Poesía y estilo de Pablo Neruda...*, op. cit., p. 15.

49. I. Kant, *Hacia la paz perpetua. Un esbozo filosófico*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2005, p. 81.

50. G. van Hensbergen, *Guernica...*, op. cit., p. 185.

51. M. López, *Los poetas de Picasso*, op. cit., p. 190.

FUENTES CONSULTADAS

- ALONSO, A. *Poesía y estilo de Pablo Neruda. Interpretación de una poesía hermética*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1968.
- BUCHHOLZ, E. L. y B. Zimmermann, *Pablo Picasso. Vida y obra*, trad. Ana María Gutiérrez, Barcelona, Könemann, 2000.
- CAMACHO, E., "La poética de Neruda", en *Gaceta*, vol. 2, núm. 16-17, Bogotá, Colcultura, noviembre-diciembre, 1977.
- COWLING, E., *Picasso. Style and Meaning*, Londres/Nueva York, Phaidon, 2002.
- DERRIDA, J., *El monoligüismo del otro o la prótesis de origen*, trad. Horacio Pons, Buenos Aires, Manantial, 1997.
- DOVER, *Picasso. Line drawings and prints*, Nueva York, Dover, 1981.
- ELLENA, E., "En el recuerdo de Don Homero Arce y Jorge Sanhueza", en *Cuadernos*, núm. 31, Santiago de Chile, 1997.
- FUENZALIDA, H., "Homero Arce: Los íntimos metales, sonetos, Cuadernos Brasileños. Serie Poesía", en *Anales de la Universidad de Chile*, núm. 129, enero-marzo, 1964.
- GADAMER, H.-G., *Verdad y método I*, 10.ª ed., trad. Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito, Salamanca, Sígueme, 2003.
- KANT, I., *Hacia la paz perpetua. Un esbozo filosófico*, 2.ª ed., trad. Jacobo Muñoz, Madrid, Biblioteca Nueva, 2005.
- LA TERCERA, "Los toros de Picasso y Neruda llegan a la casa La Sebastiana de Valparaíso", en *La tercera*, Santiago de Chile (diario), 20 de enero de 2008.
- LEROI-GOURHAN, A., *El gesto y la palabra*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1971.
- LÓPEZ, M., *Los poetas de Picasso*, Málaga, UMA Editorial, 2022.
- NERUDA, P., *Canto general*, 2ª ed., Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1981.
- NERUDA, P., *Confieso que he vivido. Memorias*, Barcelona, Seix Barral, 1974.
- NERUDA, P., *Crepusculario. Poemas (1920-1923)*, Barcelona, Seix Barral, 1977.
- NERUDA, P., *España en el corazón. Himno a las glorias del pueblo en la guerra (1936-1937)*, Santiago de Chile, Ercilla, 1937.
- NERUDA, P., *Memorial de Isla Negra*, Bogotá, La Oveja Negra, 1982.
- OLMOS, P., "Los libros y los viajes", en *El Llanquihue* (diario), Puerto Montt, 7 de diciembre de 1981.
- PICASSO, P., "Sueño y mentira de Franco", en *40 textos españoles (1894-1968)*, Málaga, Fundación Málaga, 2006.
- VAN HENSBERGEN, G., *Guernica. La historia de un ícono del siglo XX*, Barcelona, Random House Mondadori, 2005.
- WALTHER, I., *Pablo Picasso 1881-1973. El genio del siglo*, trad. Aurora Rodríguez, Colonia, Taschen, 2005.
- WARNCKE, C., *Pablo Picasso 1881-1973*, trad. Pedro Guillemet, Colonia, Taschen, 1997.

Referencias electrónicas

- ARCE, H., *Los íntimos Metales*, Santiago de Chile, Centro Brasileiro de Cultura de la Embajada de Brasil, 1963. En www.bcn.cl (Consultado el 18/06/2023).
- FUNDACIÓN PABLO NERUDA, "¡Exposición homenaje a Pablo Picasso en las Casas Museo!", 2023. En <https://cultura.fundacionneruda.org/2023/06/09/exposicion-homenaje-a-pablo-picasso-en-las-casas-museo/>
- GELONCH, A. (Comp.), "50 poemas de Pablo Picasso", en *Collecció Gelonch Viladegut*, 2013. En <https://gelonchviladegut.com/gelonch-viladegut-a-50-poemas-de-pablo-picasso/> (Consultado el 24/06/2023).
- LINH, E., "Alone, no", en *El Siglo*, Santiago de Chile (diario) 16 de febrero de 1964. En www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0009648.PDF (Consultado el 19/08/2023).
- PICASSO, P., *Toros*, París, Au Vent d'Arles, 1960. En www.skinnerinc.com/auctions/3245T/lots/1160 (Consultado el 15/06/2023).
- ROBERTSON, E., "Picasso y Neruda. El rostro del poeta combatiente por la paz", en *Escritural. Écritures d'Amérique latine*, 2009. En www.mshs.univ-poitiers.fr/crla/contenidos/ESCRITURAL/ESCRITURAL1/NERUDA/ROBERTSON/Robertson.html (Consultado 20/06/2023).