

Neruda y Murieta: reescritura de una leyenda

Neruda and Murieta: Rewriting of a Legend

Juan Gabriel Araya G.

Universidad del Bío-Bío, Chile

jaraya@ubiobio.cl

Estudiamos las relaciones intertextuales en torno al protagonista de *Fulgor y muerte de Joaquín Murieta* (1967), único drama escrito y publicado por Pablo Neruda. Profundizamos en las condiciones de producción de un discurso sobre un "bandido honorable" que encarna la reivindicación del latinoamericano víctima de la violencia racista en un medio regido por la codicia, en tiempos de la "fiebre del oro" en California. Neruda recoge antecedentes sobre Murieta de cronistas, historiadores, novelistas y dramaturgos, para luego darles un (nuevo) uso ideológico en función de su proyecto poético.

Palabras clave: Intertextualidad, Joaquín Murieta, Pablo Neruda.

We research into intertextuality relations concerning the protagonist of Pablo Neruda's *Fulgor y muerte de Joaquín Murieta* (1964), unique drama wrote and published by the Chilean Nobel. We deepen in the production's conditions of a discourse about an "honorable bandit", who embodies the demands of the Latin-American victims of racist violence in a place ruled by covetousness, in the days of the Californian "Gold Rush". Neruda assembles antecedents on Murieta from chroniclers, historians, novelist and dramatists, in order to provide it an (new) ideological use, according to his poetic project.

Keywords: Intertextuality, Joaquín Murieta, Pablo Neruda.

Recibido: 6 de marzo de 2013

Aceptado: 27 de mayo de 2013

Aproximarse críticamente al texto dramático (*¿o cantata?*), *Fulgor y muerte de Joaquín Murieta* (1964) de Pablo Neruda, significa leerlo en relación con discursos precedentes para determinar aquellas remisiones a textos anteriores de una misma serie temática, puesto que en ellos anidan las bases de la leyenda que origina el drama nerudiano.

Neruda, en un gesto de escritura reflexiva, llamó a esta serie de remisiones de un modo especial: *antecedencia*. Por única vez dramaturgo, Neruda, al poner en circulación este término en el prefacio de la obra (2: 859-860), recrea la atmósfera en la que vivió el famoso aventurero Murieta en California, explicando, además, la persistencia de su memoria en nuestra tradición literaria nacional. Entendemos así, la *antecedencia* nerudiana como un discurso de apertura textual que, basado en una adecuada indagación bibliográfica y archivística¹, hace justicia a la índole extraordinaria de un personaje que habría pasado por California, sufrido vejaciones y discriminaciones, y que podía ser transformado en un *personaje conceptual* que encarne ideales de justicia social².

Como queda claro en la *Antecedencia*, el ánimo de Neruda no es probar la nacionalidad chilena de Murieta (de la que da cuenta como verídica, a la luz de una supuesta documentación hallada en sus averiguaciones), o su oficio como domador de caballos, o discutir la teoría que señala que en verdad eran seis, siete o más Murietas, sino recomponer en el mapa de los pueblos el "fulgor de esa vida y la extensión de esa muerte" (Neruda 2: 859). Así, el texto constituye un *eslabón* para comprender la poética nerudiana de ese momento, partícipe de la lucha antiimperialista con el arma de la poesía. Sirva como otro ejemplo puntual de este tipo de *eslabones* la inclusión en la parte final de *Fulgor y muerte...*³ de las "Tres canciones" que condenan la Guerra de Vietnam (1958-1975), hecho que intensifica la potencia política del texto y acentúa el perfil insurrecto de un Murieta decapitado por los "galgos"⁴ californianos. Con razón el crítico Grínor Rojo afirma que la significancia del drama nerudiano "ha de ser estimada, en un contexto más amplio que el de la fábula del bandido «injusticiado» en California. Murieta es para Neruda el estandarte de una lucha que trasciende al personaje" (106). En la misma línea, Sergio Pereira, profesor chileno, da cuenta en su lectura de *Joaquín Murieta: drama en seis actos* (1936), de Antonio Acevedo Hernández, del carácter latinoamericano y la trascendencia popular del personaje Joaquín Murieta:

La figura de Murieta termina por representar un espacio humano paradigmático en virtud del cual su trayectoria

¹ Serena Miralles destaca que el valor del examen de los títulos de las dos bibliotecas de Neruda en relación con el proceso de elaboración del personaje y las referencias del drama, notaciones significantes que señalan que Neruda estaba interesado en trabajar en el proyecto como mínimo trece años antes de la publicación (Miralles 191-192).

² Trabajamos libremente la noción de *personaje conceptual*, advertida por Roberto Fernández Retamar en su lectura del trabajo *¿Qué es la filosofía?*, de Deleuze y Guattari (1991). Desde este concepto trabaja algunos planteamientos en su excelente *Calibán* (1971).

³ Así en adelante.

⁴ En el contexto, *galgo* se entiende como un insulto, relacionado con "los feroces pandilleros llamados Galgos", quienes exigían dinero a los pequeños comerciantes y mineros extranjeros que trabajaban en California.

se desplaza por una línea que se aparta de lo cotidiano y familiar para afincarse en lo popular americano.

Así, su significación literaria se sostiene por los códigos de vindicación y reivindicación de los sectores proletarios del continente.

El aliento popular que insufla el ser y hacer del héroe permite construir una realidad que se identifica plenamente con las ideas, valores y creencias del hombre latinoamericano (Pereira 36).

Pero un texto literario no solo interseca *antecedencias*, sino que además es capaz de producir nuevas instancias discursivas. Tanto en el Murieta de Acevedo como el de Neruda, entendemos, se desplaza el escenario californiano del oro a un territorio suprahistórico de beligerancia mayor. La legendaria personalidad de Joaquín Murieta hunde sus raíces en la época de la fiebre del oro en California y se plasma literaria e históricamente en obras de diversos escritores. Son autores que dejaron en las letras o en la historia un indicio que nos sirve para comprender y examinar el proceso que culmina en la reescritura nerudiana.

Fuentes bibliográficas refieren que a mediados del siglo XIX en la región de la Alta California se cree descubrir por fin El Dorado, lugar ambicionado por tantos hombres a través de la historia de América. Un modesto carpintero llamado James Marshall halla oro en el río Americano, tributario del río Sacramento, desatando con esto la codicia de miles de aventureros. No olvidemos que estas tierras, pocos años antes, habían sido arrebatadas a México por las tropas invasoras de Estados Unidos. A raíz del hallazgo se inicia en esa región la hegemonía del suizo Juan Augusto Sutter, dueño de las tierras del oro. Como es de suponer, llegaron al lugar buscafORTUNAS del mundo entero.

Chile no fue indiferente a la noticia. Su otrora ventajosa posición geográfica en relación con las vías de navegación, la ruta atlántica que conducía a California por el Estrecho de Magallanes, favoreció el movimiento migratorio chileno a las costas del Pacífico Norte. La inusual dimensión que tuvo este acontecimiento se advierte en publicaciones periodísticas de Valparaíso, las que informaban acerca de la riqueza que les aguardaba a quienes emprendieran viaje a la utopía aurífera. Chilenos de todas las clases sociales abandonaron sus sembrados, sus industrias incipientes, sus lanchas pesqueras, sus vetas estériles, sus calles polvorientas y se embarcaron rumbo a San Francisco, la capital del oro del mundo. Como era lógico esperar, los escritores nacionales dejaron constancia de esta arrebatadora pasión dorada que estremeció a los chilenos. Los registros de los principales episodios fueron señalados por memorialistas, historiadores, cronistas, narradores, dramaturgos y poetas.

El conocimiento de tales hechos se debió, en aquella época, a la labor de dos importantes intelectuales chilenos, quienes narraron las peripecias que protagonizaron sus compatriotas en las minas de Sacramento. El discurso cronístico-histórico elaborado por los chilenos Vicente Pérez Rosales y Benjamín

Vicuña Mackenna, en la segunda mitad del siglo XIX, corresponde al inicio de la red textual en torno a Murieta. Vicente Pérez Rosales en *Recuerdos del Pasado*⁵ ocupa varias páginas para narrarnos el ambiente de violencia, ambición y anarquía que primó en California en la lucha desatada por la obtención del metal precioso. Tanto Pérez Rosales como Vicuña Mackenna pueden ser consultados con sobrada confianza por quien requiera un retrato fidedigno de la época: ambos vivieron personalmente la aventura del oro.

En la reelaboración literaria que hace Neruda en *Fulgor y muerte...* nos percatamos que Vicente Pérez Rosales de sujeto histórico se convierte en un personaje literario. Figura en la primera escena de la obra, cuyo escenario es el puerto de Valparaíso, puerto mayor del Pacífico en la época de la fiebre aurífera. Por otra parte, los relatos históricos de Vicuña Mackenna también son una *Antecedencia* manifiesta. Inserto como discurso complementario en *Fulgor y muerte...*, el fragmento de un libro del historiador chileno entrega una feliz descripción de San Francisco, denominado por el autor "Babilonia de todos los pueblos", facilitando de este modo la comprensión del discurso central y su adecuada motivación (Neruda 2: 861-862)⁶.

Resulta evidente afirmar que es el discurso histórico-cronístico la base del drama de Neruda. No obstante, consignamos que el tema constituyó material textual importante para otros escritores chilenos y, en cierto modo, posibilita la apertura a un diálogo con discursos más inmediatos a *Fulgor y muerte...* En este orden, es pertinente citar a Enrique Bunster, que refirió los hechos en su obra *Chilenos en California*⁷, y al porteño Roberto Hernández Cornejo, autor de *Los chilenos en San Francisco*⁸. Es útil indicar, asimismo, que Ricardo Donoso⁹ en la década del 30 del siglo pasado entregó valiosos antecedentes acerca de otras versiones de la leyenda californiana. Por consiguiente, la mítica presencia de Joaquín Murieta en el ámbito nacional comienza a delinearse con fuerza a partir de los relatos de la atmósfera californiana hechos por los cronistas. Así, comienza a aislarse nítidamente en el contexto cultural la figura del héroe legendario y surge la estampa romántica de un chileno que en El Dorado norteamericano se venga de los ultrajes de los "los gringos racistas", los denominados "galgos" de California, habitantes facinerosos de un territorio que hacía pocos años pertenecía al estado mexicano.

La leyenda de Murieta ha sido considerada por la novela, el drama, la lírica, el cine y la ópera. La profesora Yanira Paz, siguiendo a la española

⁵ Editada inicialmente como folletín en la imprenta del diario *La Época* de Santiago en 1882.

⁶ Neruda se documentó acerca del tema del oro de California en el libro *Páginas de mi Diario durante tres años de Viajes 1853-1854-1855* de Benjamín Vicuña Mackenna (Santiago: Imprenta del Ferrocarril, 1856). La Universidad de Chile volvió a publicar en 1936 en dos volúmenes *Páginas de mi Diario durante tres años de Viajes 1853-1854-1855*. Santiago: Imprenta Dirección General de Prisiones.

⁷ Nos referimos al libro de Enrique Bunster titulado *Chilenos en California* (Santiago: Del Pacífico, tercera edición, 1965).

⁸ La obra del historiador porteño Roberto Hernández (1877-1964), antiguo redactor del diario *La Unión* de Valparaíso, se publicó en dos tomos el año 1930. Es autor además de un interesante libro titulado *El Roto Chileno*.

⁹ Ricardo Donoso fue Director del Archivo Nacional y un gran investigador chileno en el campo de las ciencias sociales.

Selena Millares, entrega antecedentes de otras publicaciones sobre el tema. Destaca que en 1854 John Rollin Ridge publica *The Life and Adventures of Joaquín Murieta. The Celebrated California Bandit*. Ridge refiere que Murieta es de origen mexicano y que es asesinado por un *ranger* tejano de nombre Harry Love. Sabemos que la primera representación escrita del héroe, conocida por el pueblo chileno, corresponde a la del discurso folletinesco y melodramático. En efecto, en París, durante la segunda mitad del siglo XIX, exactamente en 1862, el norteamericano Roberto Hyenne publicó en francés la novela titulada *Un bandit californien (Joaquín Murieta)*¹⁰. Este último relato fue traducido al español con el título de *El bandido chileno Joaquín Murieta en California* (1936), y se imprimió en Chile años más tarde. Fue este un suceso que provocó gran interés en lectores habituados a las novelas por entrega. La novela de Hyenne, reimpresa en varias oportunidades, es el relato de los más increíbles acontecimientos ocurridos en los lavaderos de oro de California. La obra, deficiente en muchos aspectos, originó la creencia de la nacionalidad chilena de Murieta. Se advierten en este *dramón* todos los recursos propios del folletín: visión maniqueísta, apelación a la sensiblería y personajes de cartón. Representa, a su vez, la actitud distorsionada de un narrador acerca de un latinoamericano supuestamente "típico". El autor opera sobre la base de la particular visión exótica y artificial, tan recurrida por europeos y norteamericanos en relatos que han tenido como referente el continente del Sur¹¹. Pero Hyenne llega hasta el extremo de explotar para sus fines melodramáticos la letra de la Canción Nacional de Chile cuando la pone en boca de "terribles bandidos" (Hyenne 71-72).

El discurso folletinesco de Hyenne es transformado en discurso dramático por el chileno Antonio Acevedo Hernández (1886-1962). Este último es el que, a su vez, compone el discurso político y racial que tendrán su resonancia en la escritura nerudiana. En 1936, Acevedo Hernández, en el suplemento de la revista *Excelsior* N° 1, publicó el drama titulado *Joaquín Murieta: drama en seis actos*, primera antecedencia dramática de las peripecias del "bandido por amor". El dramaturgo elige la personalidad del rebelde para hacer resaltar su condición de hombre que lucha contra la discriminación racial y los prejuicios generalizados en contra de latinoamericanos y asiáticos en el seno de una sociedad regida por la codicia y el racismo. Este tratamiento delinea el carácter político y antiimperialista del personaje Murieta. Acevedo hace girar gran parte del drama en tiempos de la Ley Smith, la que es comparada con la bárbara Ley de Lynch. La Ley Smith proponía expulsar a los latinos y asiáticos del territorio californiano. Su puesta en práctica justificó las peores tropelías que se cometieron, particularmente en contra de chilenos y mexicanos (Pérez Rosales 166-167). En *Joaquín Murieta: drama en seis actos* el personaje norteamericano Fred Lombard es el encargado de hablar de las "bondades" de la "sabia ley" Smith: "No deben [*sic*] haber extranjeros -dice

¹⁰ Según Ricardo Donoso, en el suplemento de la revista *Excelsior* 1, Santiago, 1936. La novela *Un bandit californien* (Joaquín Murieta) fue traducida por Carlos Morla Vicuña al español y publicada posteriormente en Santiago por la imprenta La República.

¹¹ En relatos de naturaleza extranjerizante es necesario recordar también la novela de Joseph Conrad titulada *Gaspar Ruiz*. El escritor polaco-inglés narra en esta obra las aventuras de Vicente Benavides, un bandido chileno nacido en Quirihue (hoy provincia de Ñuble, Región del Biobío). Benavides fue una figura legendaria en el proceso independentista chileno de 1810.

el personaje Lombard- en el territorio de los Estados Unidos. Los productos solamente deben ser para los norteamericanos y los europeos de razas aptas..." (Acevedo 4). Como puede apreciarse, el dramaturgo no solo atiende la desventura de Joaquín Murieta y de Carmela, su mujer, ultimada por los "galgos". Más bien, centra su denuncia en los conflictos sociales desprendidos de la xenofobia.

El texto de Acevedo Hernández reelabora algunas particularidades del discurso folletinesco. Vemos en ello una clara aproximación a la variación del tema propuesta por Neruda. A este respecto, es interesante conectar nuestra tesis con la de María de la Luz Hurtado, quien sostiene que el melodrama es el género matriz de la dramaturgia chilena contemporánea, y en el caso que nos preocupa, Hurtado ofrece una contundente argumentación. Concretamente hay evidencia textual de la escritura de Vicente Pérez Rosales, los motivos de Acevedo Hernández y los personajes estereotipados de Hyenne. Por ejemplo, el chileno llamado Juan Tresdedos, *antecedencia* importante en el texto nerudiano, figura tanto en la novela de Hyenne como en el drama de Acevedo Hernández.

En la novelística chilena actual, el tema de Murieta también ha sido tratado por Isabel Allende, quien en su obra *Hija de la fortuna* (1999) recrea la figura del aventurero bajo el nombre de Joaquín Andieta. Allende sitúa la aventura de Andieta en el Valparaíso del siglo XIX: allí el año 1848 Andieta se enamora de Eliza Sommers, la protagonista femenina. Ambos guiados por diversas circunstancias viajan a California en la época del oro, para posteriormente desplazar el foco narrativo a California. Federico Pastene es autor de un interesante estudio sobre esta novela de Isabel Allende¹². Rescatamos su caracterización como obra representativa de las manifestaciones culturales posmodernas, como obra de arte al servicio del grueso público en la llamada "era del Acceso". En nuestro concepto, esta condición se conecta, aunque distante temporalmente, con la función folletinesca del Murieta de Heynne.

Con todo, las *antecedencias* más próximas a *Fulgor y muerte...* se encuentran a nivel intratextual. En efecto, Neruda publicó meses antes de la aparición del drama un libro de poemas titulado *La Barcarola*. El poemario se divide en "Episodios", uno de los cuales se titula "Episodio cuarto: Fulgor y muerte de Joaquín Murieta". Este se compone de siete fragmentos: un poema de entrada (797-800), un "Diálogo amoroso" entre Teresa y Murieta (800-802), un poema de transición (802-806), el poema "Casi soneto" (806), un nuevo poema de transición (806-807), el poema "Habla la cabeza de Murieta" (807-808) y un poema de cierre (807-809). Los fragmentos son una programación del texto dramático. Coherentes con el aura épico-narrativa de *La Barcarola* cada una de estas "piezas" son transpuestas a *Fulgor y muerte...* en forma literal (mecánicamente diría otro), por ejemplo, en el "Prólogo" (867) y en "Diálogo amoroso" (882-884). Esta red de conexiones nos permite adicionar una nueva *antecedencia*, no explicitada autorialmente.

¹² Pastene, Federico. "La Era del Acceso y de la novela popular: Una lectura de *Hija de la Fortuna* de Isabel Allende". En *Theoria* 13, Universidad del Bío-Bío (2004): 111-120.

El Murieta de Neruda

Si bien Neruda siempre expresó que en literatura solo le interesaba la lírica, antes de escribir *Fulgor y muerte de Joaquín Murieta* ya había incurrido en el género dramático. Su afición por el período isabelino lo había llevado a traducir la tragedia shakesperiana *Romeo y Julieta*. La obra fue estrenada en Santiago de Chile el 10 de octubre de 1964 por el Instituto de Teatro de la Universidad de Chile. Según nuestra percepción, el proceso de valoración teatral de un poeta lírico y épico social como Neruda solo hay que explicárselo a partir de su proyecto poético, al que se entregó enteramente. De este modo, *Fulgor y muerte...* tiene sus orígenes en los confines íntimos de su pasión poética. El deleite de Neruda por producir en su lírica imágenes que plasmaran su visión histórica y sus preocupaciones sociales, lo condujo al rescate realista-mágico de leyendas y personajes significativos para la comunidad nacional e hispanoamericana.

En la pieza teatral, el poema intitulado *Cantata* constituye un exordio narrativo, el que se inicia con los versos que se señalan a continuación: "Esta es la larga historia de un hombre encendido:/Natural, valeroso, su memoria es un hacha de guerra". La lectura de estos versos nos trae a la memoria la línea épica del *Canto general* (1950) en el más alto sentido de la palabra. También hay algo de ello en las reflexiones poéticas en las voces de Joaquín y Teresa Murieta y en el contrapunto dramático que logra entre la narración lírica del coro y su propia voz. Los variados protagonistas de la obra cuentan y cantan la historia: hacen del diálogo una progresiva sucesión de acontecimientos que se inician en el puerto de Valparaíso y terminan con el asesinato de Murieta por los "galgos" de California. Sustentamos que el tópico de Joaquín Murieta encuentra en la escritura de Neruda su realización más profunda. El discurso nerudiano transforma la materia de los discursos anteriores en más que un drama, suprimiendo aspectos caricaturescos y exotistas, al punto de recobrar la identidad latinoamericana de Murieta.

¿Por qué razón planteamos que esta obra es más que un drama? ¿Qué motivo tiene un poeta para repetir una historia que ya se conoce en diversos registros (o que reproduce el suyo)? ¿Cuál es la utilidad de la poesía si solo reelabora lo que dicen los historiadores o cronistas? ¿Por qué una obra teatral? ¿Cuál es la causa de que Neruda haga de Murieta un personaje nacional, desechando en forma absoluta los criterios –incluso eruditos– de aquellos que sostienen que Murieta es mexicano, de Sonora, como Eugenio Pereira Salas, Sergio Villalobos, en Chile, o Irineo Paz, en México? Cuando Neruda publica en 1967 su "cantata", ya existían en la tradición literaria hispanoamericana los elementos principales de la leyenda de Murieta. El poeta de Isla Negra, al igual que los trágicos griegos, como tan bien lo hizo Sófocles, al componer su obra no partió de una idea, sino más bien de una leyenda. Leyenda que estaba elaborada por el pueblo en el verbo hablado y en el escrito:

Sófocles no partía de una idea para componer sus obras, sino que tomaba una leyenda elaborada por su pueblo, en la que ya ve una idea, y solo se preocupaba de aprovecharla para el teatro del mejor modo posible. Los Atrida no querían que se enterrase a Ajax; pero así como en

Antígona, la hermana se afana por el hermano, en el Ajax, el hermano es el que se afana por el hermano. El que el cadáver insepulto de Polinisia sea recogido por su hermana y el de Ajax por su hermano es casual, no pertenece a la invención del poeta sino a la tradición que seguía y tenía que seguir (Goethe cit. en Eckermann 97).

El gran mérito de Neruda fue haber escrito, creemos, el mejor texto acerca del buscador de oro, quien se convierte finalmente en el vengador de su novia y de sus hermanos hispanoamericanos, en tanto el poeta de Isla Negra escribe el texto más artístico: "Esta es una obra trágica, pero, también, en parte está escrita en broma. Quiere ser un melodrama, una ópera y una pantomima". Desde nuestra perspectiva, es una apuesta hacia la integración de los géneros y la apertura a las artes visuales, la música, el teatro y la danza. Es un texto que pertenece al subgénero del *teatro poético*, aquel en el que el lenguaje dramático y el lírico comparten la estructura de los parlamentos de la pieza, con el fin de producir, sea en el lector, sea en el espectador, una experiencia estética en varios niveles semióticos (cf. Rojo 95). En este último sentido, el texto se abre hacia los niveles que reclaman las composiciones musicales denominadas cantata, opera u oratorio insurreccional.

Fulgor y muerte de Joaquín Murieta representa la ampliación de la escritura de Neruda hacia una nueva forma y, asimismo, la refundación de su pensamiento latinoamericanista, puesto en marcha, como ha notado la crítica, a fines de la década de 1930¹³. Esta refundación se manifestaría en el drama de Murieta, en términos generales, en los siguientes rasgos:

1. El marco inicial apunta a la construcción de una identidad chilena al interior del texto, pues los hechos transcurren en el popular puerto de Valparaíso. Intervienen allí rotos, aduaneros, enganchadores y tres importantes personajes: Vicente Pérez Rosales, Juan Tresdedos y el oficinista Reyes. En las inmediaciones, los *canillitas* vocean los diarios *El Ferrocarril* y *El Mercurio* de un día del año 1850.
2. La aprehensión de la historia, desde la percepción autorial, determina la inserción en el drama de la personalidad del poeta (*Fulgor y muerte...* como "escritura de sí"). La caracterización del personaje Reyes es una clara autorreferencia nerudiana. No es casual que en *Fulgor y muerte...* el personaje Reyes, apellido civil del poeta, un empleado de aduanas que exige papeles y más papeles, sea una

¹³ "La afirmación nítida y definitiva de la función social de la poesía de Neruda aparece, como se sabe, a raíz de la tragedia española del 36. «El mundo ha cambiado y mi poesía ha cambiado», constata el poeta" (Sicard 554-555). En relación con el ámbito latinoamericano esta refundación política se materializa poéticamente, por ejemplo, en el poema "Canto a Bolívar", de *Tercera Residencia (1935-1945)* (1947). El texto antecede a su publicación en al menos 6 años. Fue declamado y publicado en separatas, diarios, cuadernillos, antologías y revistas, en Angol, San José de Costa Rica, Santiago, México, Arequipa, Moscú, etcétera, entre 1941 y 1945.

alusión a su propia persona que sufrió en una época los sinsabores de la burocracia. Como se sabe, Neruda escribió una abundante poesía antiofinesca y antiburocrática¹⁴. No se nos escapa, por otra parte, el hecho que el personaje Teresa nace en Coihueco (provincia de Ñuble, Región del Bío-Bío, Chile), precisamente el pueblo campesino donde nació Matilde Urrutia, esposa del poeta. Es decir, estimamos de importancia en esta escritura-réplica, la incorporación a la trama de la personalidad civil de Neruda y las marcas que posibilitan la identificación de otros personajes.

3. El ocultamiento físico del héroe, quien a través de su voz se reconoce como el sujeto que articula el desarrollo dramático de la historia, secundado por la voz del poeta y la de Teresa. "El fantasma de Joaquín Murieta recorre aún las Californias" (Neruda 2: 859). Este ocultamiento significa ahondar en la identidad latinoamericana. Este ocultamiento pone de manifiesto la conciencia colectiva de la leyenda en los sujetos que la encarnan y coparticipan de la hazaña.
4. La inscripción definitiva de la leyenda en un contexto antirracista que surge como rechazo de la discriminación de que son objeto los latinoamericanos en Estados Unidos en la época de la fiebre del oro en California de mediados del siglo XIX. El autor proyecta este acontecimiento hacia una actualización basada en la historia contemporánea. El sentimiento de rechazo norteamericano hacia los latinos buscadores de oro, que comienza a partir del "Cuadro Tercero", pone en movimiento la rebelión de Murieta y sus compañeros. Este rechazo, en consecuencia, "justificaría" la violenta conducta exhibida por el "bandido honorable", intensificada por la muerte de su novia, asesinada por los "galgos" según el decir inserto en el "Cuarto Cuadro" de la obra.
5. El héroe, al ser decapitado según se lee en el "Cuadro Sexto", se mitifica a los ojos de sus compañeros y compatriotas¹⁵, quienes recuperan su cabeza, la cual era exhibida

¹⁴ Tempranamente Neruda hace claras referencias a la deshumanización a la que conduce la burocracia. En *Crepusculario* (1923), recuérdese el poema "Barrio sin luz": "Las ciudades -hollines y venganzas-,/la cochínada gris de los suburbios,/la oficina que encorva las espaldas,/el jefe de ojos turbios". Jaime Concha al referirse a los poemas "residenciarios", escritos en Chile, expresa: "Aparte de algunos poemas marinos, que reflejan la huella de su reencuentro con las costas chilenas ('El sur del océano', 'Barcarola'), la mayoría de estos poemas expresan casi directamente la servidumbre burocrática que acosa al poeta. 'Walking around' y 'Desespedito' son en este aspecto los más ilustrativos. El papel y las palabras son realidades contradictorias para este poeta funcionario, solo los usa como instrumentos serviles; poeta, querría hacer de ellos materias puras y ennoblecidas" (1972: 240-241).

¹⁵ Esta es una estrategia nerudiana por excelencia y un modo de comportamiento poético que Hernán Loyola identifica como "catálogo de héroes, tópico de la retórica clásica, aplicado a personajes de alto rango social, [que] vale también para figuras populares" (99).

en una jaula de feria por los victimarios. Los hombres que rescatan la cabeza del vengador chileno se expresan a través de múltiples voces. Ahora, si bien es cierto que tales sujetos representan voces sin nombres, todos tienen una procedencia geográfica en algún lugar concreto de Chile. Ellos provienen de La Serena, Loncomilla, Chiloé, Talagante, Cherquenco, Lebu, Angol, Rancagua, Quillota, Púa, Taltal, Nacimiento, Parral, Victoria, Tongoy, Renaico y Perquenco. En otras palabras, de una manera simbólica el país entero cumple con la empresa colectiva de rescate del héroe. La cabeza recuperada de Murieta es puesta, metafóricamente, en su tronco nacional y en la tumba de Teresa, la bienamada de Coihueco (¿a quién otra puede representar, sino a Matilde Urrutia?).

Anecdóticamente, podemos referir que con la escritura de *Fulgor y muerte...* Neruda daba respuesta al requerimiento expresado por su mujer Matilde Urrutia, quien al leer el "Episodio cuarto..." de *La Barcarola*, le solicita desarrollar el tema en una obra mayor. Hernán Loyola, uno de los principales estudiosos de la obra y figura de Neruda, afirma que en el Murieta se concentraron "dos propósitos de Neruda. Uno: la antigua ambición de situar al hombre de América Latina (y a Chile en especial) frente a su mitología potencial y a su tradición histórica cultural. Dos: a través del teatro, Neruda intentó una vez más realizar su sueño -viejo también- de la «creación total»" (34). Así, nos atrevemos a considerar que la obra representa no solo una refundición textual del motivo, sino también una refundición genérica. El autor deja todas las libertades posibles de desarrollo al director teatral, tal como se entiende en las acotaciones explícitas que formula para la representación.

¿Cuál es el tratamiento dramático de la fábula que permite la superación de esta y cuál es su exacta ubicación en el diálogo textual? Estimamos que el discurso nerudiano es el que entrega la clave legendaria que entraña el personaje. La "larga historia" cantada por el poeta procede desde el espacio mismo que se instaura en la *antecedencia*. Se relaciona con el propósito manifiesto de Neruda de poetizar dialécticamente la historia social del hombre de América Latina. Por eso "su memoria es un hacha de guerra", el doble filo de la confrontación ideológica y la discusión histórica entre el norte y el sur de América.

Obras citadas

- Acevedo Hernández, Antonio. "Joaquín Murieta: Drama en seis actos". En *Excelsior* 1. Revista semanal de literatura y variedades. Santiago, agosto de 1936: 3-30.
- Bunster, Enrique. *Chilenos en California* (tercera edición). Santiago: Editorial del Pacífico, 1965.
- Concha, Jaime. "El descubrimiento del pueblo en la poesía de Neruda". En *Aurora* N° 3-4. Santiago, 1964: 126-138.
- . *Neruda: 1904-1936*. Santiago: Editorial Universitaria, 1972.

- Eckermann, Johann. *Conversaciones con Goethe*. Buenos Aires: Espasa-Calpe, Colección Austral, 1950.
- Hyenne, Roberto. *Joaquín Murieta*. En *Excelsior* 1. Revista semanal de literatura y variedades. Santiago, agosto de 1936: 34-90.
- Hurtado, María de la Luz. "El melodrama, género matriz en la dramaturgia chilena contemporánea". En *Gestos* 1. Revista de Teoría y Práctica del Teatro Hispánico (1986): 121-130.
- Loyola, Hernán. "Prólogo". En *Antología Esencial de Pablo Neruda*. Buenos Aires: Losada, 1971.
- . "De cómo Neruda devino comunista (sin 'conversión poética')". En *Revista Chilena de Literatura* 79. Santiago: Universidad de Chile, 2011: 83-107.
- Miralles, Selena. *Neruda: el fuego y la fragua*. Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca, 2008.
- Morgado, Benjamín. *Histórica relación del teatro chileno*. La Serena: Universidad de La Serena, 1985.
- Neruda, Pablo. *Obras completas*, t. II. Buenos Aires: Losada, 1968.
- Paz, Yanira. "Pablo Neruda e Isabel Allende: Las dos sagas de Joaquín Murieta". En *Atenea* 492. Concepción, Universidad de Concepción (segundo semestre 2005): 31-44.
- Pereira Poza, Sergio. "Joaquín Murieta: ¿héroe o bandido?". En *Occidente* 369, 1999: 35-39.
- Pérez Rosales, Vicente. *Diario de un viaje a California (1848-1849)*. Buenos Aires: Francisco de Aguirre Editores, 1971.
- Rojo, Grínor. *Orígenes del teatro hispanoamericano contemporáneo*. Santiago: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1972.
- Sicard, Alain. "Poesía y política en la obra de Pablo Neruda". En *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. 15, N° 3. University of Calgary (primavera 1991): 553-561.
- VV.AA. *Teatro chileno contemporáneo: Antología*. Coordinador Juan Andrés Piña. Madrid: Centro de Documentación Teatral y Fondo de Cultura Económica, 1992.