

PABLO NERUDA Y EL DISCURSO DE LAS VANGUARDIAS

Guillermo Barzuna

Pablo Neruda transita prácticamente por cincuenta años de creación literaria, a partir de los años veinte en América Latina. El siglo XX se inicia con una serie de transformaciones, que en última instancia, servirán como vasos comunicantes en la producción nerudiana. Cambios que se originan en su mayoría en Europa, concretamente los signos de modernidad propuestos por las vanguardias artísticas. De acuerdo con Saúl Yurkievich, América siempre ha estado, en el terreno literario, bajo los signos de la conservación y de la renovación. A la renovación pertenecen el romanticismo, modernismo y la primera y segunda vanguardia.

Es la inserción de una cultura urbana, cosmopolita en el caso del continente frente a la cultura rural, más estable y conservadora, en relación con el impacto de la revolución tecnológica¹.

Por otra parte el contexto de la modernidad comienza con el modernismo, movimiento que amalgama o involucra lo americano, con el simbolismo europeo y otras corrientes, instaurando nuestras letras en el panorama mundial de las literaturas. A su vez el modernismo sirve de antecámara o prefigura las "libertades imaginativas de los vanguardistas"². Los cuatro libros considerados por buena parte de la crítica como decisivos de nuestra vanguardia son *Trilce*, de César Vallejo, *Altazor*, de Vicente Huidobro, *Residencia en la tierra*, de Pablo Neruda y *En la masmédula*, de Oliverio Girondo.

Es precisamente en las postrimerías de los años veinte y a la luz de los credos vanguardistas, en donde Neruda expresa deliberadamente cual es su arte poética, principalmente por medio de

escritos en prosa en revistas de ruptura, de su época inicial como escritor. Neruda coincide por amistad con la generación de 1927 en España. Participaría con ellos en sus coloquios y en sus posiciones vanguardistas. Entre los principales códigos estéticos que propone esta generación está la destemporalización de la lírica, bajo el principio de una poesía pura, de acuerdo con Paul Valery: "Todo lo que permanece en el poema después de haber eliminado todo lo que es puro. Puro es igual a simple, químicamente"³. En general esta poesía "pura" propuesta como código estético significó un desdén por la poesía con argumento, anecdótica, ojalá lograr la metáfora pura. Crear un texto anti-realista, estetizante fue la propuesta inicial de esta generación. Más adelante fueron cediendo hacia otras representaciones de escrituras más diversas. Jorge Guillén propugnaba el paso de la "poesía pura a poesía compleja", como símbolo de la evolución poética de esta generación⁴. Si bien es cierto que Neruda no comparte plenamente los postulados puristas de la generación del 27, sus posiciones estéticas guardan relación, al menos con el carácter contestatario de sus enunciantes. La asunción del ultraísmo por poetas españoles de esta generación y por latinoamericanos (Huidobro) representó una renovación en relación con el fin de la retórica modernista. El ultraísmo contribuyó en forma decisiva a incorporar a la lírica, el quehacer tecnológico contemporáneo, urbano. Prescindió radicalmente de los elementos narrativos, sentimentales. Convirtió la metáfora en el soporte más importante del poema, festsableció nuevas asociaciones mentales que tradujeron mejor su

nueva visión de mundo”⁵. Pero este movimiento murió rápido. Los poetas del 27 heredaron de él ciertos materiales de su estética, de su propuesta comunicante, pero ellos, no renunciaron al respeto por la tradición e incorporan otras corrientes en forma simultánea como el neopopularismo en Lorca y más adelante el surrealismo con Vicente Aleixandre. En la evolución del grupo del 27 el surrealismo por ejemplo, más que un estímulo para la libertad de la inauguración, se convirtió en un vehículo para expresar las inquietudes sociales de algunos de los poetas. Alrededor de 1933 Neruda publica *Residencia en la tierra* texto surrealista en vínculo directo con la generación española a pesar de sus divergencias. Neruda, entonces cónsul de Chile en Madrid, dirige por esta época una revista “Caballo verde para la poesía”. La revista se abre precisamente con un manifiesto “sobre una poesía sin pureza” en alusión directa con el credo purista de los inicios de la generación del 27. “Caballo verde para la poesía” resulta en un título simbólico de un jinete de la esperanza, en acentuación de un proceso anti-purista de la generación. Neruda incorpora en su visión de la poesía la necesidad de legitimar las creencias políticas y el deseo de justicia: “es lo que la nueva poesía reclama ante el caos lírico existente”⁶.

Más adelante vendrían coyunturas como la Guerra Civil Española, la Segunda Guerra Mundial y el ataque atómico de Hiroshima, circunstancias entre otras que generarían el cambio del clima estetizante y purista que antecedería. Neruda propondría años más tarde un humanismo poético, una poesía teñida de realismo temporal, histórico⁷. “Poesía es comunicación” diría Aleixandre, años más tarde. “Expresar con mi dolor o con mi esperanza el anhelo y la angustia del eterno corazón del hombre” expresaría Damaso Alonso y Blas de Otero proclamó: “Poesía a la inmensa mayoría”⁸. Se daría un cambio semántico en la retórica del texto, por la situación contextual. Pero el principio de ruptura, de creación de escritura, propuesto por los vanguardistas en su visión de mundo, marcarían en gran medida la producción nerudiana, aunque fuera para retratarse por una poesía más humana, de acuerdo con su propuesta poética.

Pero en realidad ¿cuál es la importancia en la historia literaria de Hispanoamérica de los años de vanguardia?. Los grandes signos de ruptura, de creación de escritura, estuvieron encomendados a figuras como Vicente Huidobro y a César Vallejo. Más adelante vendrían Borges, Alfonso Reyes, Neruda y Octavio Paz. La lista no termina. Ellos, habitantes del texto poético, artífices de la imagen, abrirían en gran medida el camino por andar en la modernidad de las letras contemporáneas.

Y es que la vanguardia, salvo algunas excepciones, estuvo más allá de actitudes puramente esnobistas o elitistas como se le concibe. El siglo XX había decidido la historia bajo otra textura, de otra manera: la revolución mexicana, las dos guerras mundiales, el impacto tecnológico (fonógrafos, aeroplanos, automóvil, falda corta) y otros elementos incidirían profundamente en la praxis del texto. Más adelante con el devenir del siglo, la amenaza nuclear, los intereses transnacionales, la presencia de los “mass media”, el nihilismo, la droga. Lo anterior, de afuera, unido a la gran masa continental desposeída y la creciente intensidad de la contradicción en esta América mestiza⁹.

Históricamente, los dorados años 20, en los albores del 900, anuncian crisis (económica, de valores) del capitalismo (auge y caída y recuperación). Es en este contexto abismal (aún lo sigue siendo) que la vanguardia tiene su verdadera significación y vigencia. Es el momento de lo indecible del sistema, el trazo de la modernidad, el inicio de la productividad mediante el decir del texto poético.

Tanto el movimiento modernista, como los textos de vanguardia, fueron síntomas de una actitud cosmopolita, internacionalista. América realiza su inserción en territorios que trascienden lo puramente localista. En este sentido, el vanguardismo hispanoamericano se relaciona con el modo y las condiciones en que se vive la crisis internacional de la posguerra y la depresión del 29. Es así como para una comprensión y definición rigurosa de la vanguardia literaria en Hispanoamérica, se hace necesario despojar sus nexos con las condiciones particulares del continente en los inicios del siglo. Los escritores que

darían este salto, especialmente capas medias de intelectuales, estudiantes, sistematizarían artísticamente un intenso cuestionamiento de las condiciones sociales, con todas las ambigüedades, debilidades, contradicciones e inconsecuencias que el proceso del nuevo siglo implicó.

Vicente Huidobro inicia el camino vanguardista en Hispanoamérica y a partir de 1920 se desarrollarían varias opciones artísticas: ultraísmo, creacionismo, surrealismo, expresionismo, entre otras. No obstante, muchos textos del siglo XIX, fundamentalmente los de manufactura modernista, implicaron ruptura con las fórmulas de creación dominante. Fue el siglo anterior, antesala de las tendencias que se postularían con gran auge en la primera mitad del siglo XX. Hacia los años veinte, se presenta el surgimiento de las primera vanguardias y hacia los años comprendidos entre 1935 y 1955, coincidentes con la Segunda Guerra Mundial, resaltan la presencia del superrealismo, la incorporación del existencialismo y lo que un sector de la crítica denomina "poesía comprometida", ya que incorpora explícitamente categorías como la lucha de clases, la paz, la opresión y otras. Término que, desde luego, ha sufrido un gran desgaste en su uso común, pues el compromiso o la evasión frente al mundo, tiene sus raíces en cualquier praxis artística, desde tiempos inmemoriales.

La producción textual de estos inicios tendrá como signo recurrente, el aprovechamiento y práctica de la retórica vanguardista, gestada en grado fuerte, en el Continente Europeo.

A partir de 1940 fructificaría una poesía de implicación metafísica o trascendentalista, que la historia literaria denomina posvanguardismo.

Octavio Paz en "El arco y la lira" llama a los representantes de estas dos generaciones, poetas contemporáneos, en el quehacer literario del presente siglo. Y es que la mayoría de ellos, transitaban primero por el vanguardismo y luego intentarían otros caminos más coherentes, con su acontecer vital e histórico (Borges, Molinare, Neruda).

Los paradigmas del posvanguardismo se podrían concretar en la presencia de la asimilación y enriquecimiento de los postulados de la retórica vanguardista inicial. Entre ellos resalta el uso

del verbolibrismo junto a la estrofa regular, la incorporación de cánones tales como la poesía pura y la de corte surrealista¹⁰.

Además, hay un evidente interés por penetrar en las realidades circundantes, por expresar un mundo en inminente crisis y por mostrar la evidencia existencial.

José Otilio Jiménez, en el prólogo a su *Antología de la poesía hispanoamericana contemporánea (1914-1970)*, plantea que el vanguardismo en sus inicios era la réplica americana al furor iconoclasta de tantos homólogos europeos, que habían estado apareciendo incesantemente desde la primera conflagración europea. El vanguardismo representaba así, el gran acorde inicial de un espíritu nuevo que tenía que hacerse escuchar con gran intensidad.

Era un no rotundo a todo lo sospechoso de convivencia tradicional, realista y racionalista que el modernismo no había podido desarraigar de modo total. Se propone un nuevo orden del mundo, de las cosas, y del hombre. Arremeto a las normativas artísticas dominantes, no a los viejos temas, no a las fórmulas poéticas comunes de composición (estrofas, metros, rimas), no a la sintaxis, mayúsculas, puntuación. Era un cambio, una afirmación a nuevos motivos que surgen con la vida moderna. La gran ciudad, la fábrica, el obrero, el cinematógrafo.

En el plano del texto poético, la imagen múltiple, con su infinita capacidad de sugerencia, pero intentando un máximo de lirismo primordial a partir de la metáfora pura.

Ruptura de fórmulas convencionales para la época, creación de escritura, cruce de discursos entre todos los pueblos y culturas de Occidente. Estos son algunos signos claves que suscitan la lectura de los textos iniciales del siglo XX. Convergencias, disimilitudes, expresión dialéctica, constituirán la producción de Vicente Huidobro, César Vallejo, Jorge Luis Borges, Nicolás Guillén, Nicanor Parra y Pablo Neruda por seleccionar nombres bastante representativos.

Durante la Primera Guerra Mundial permanece aún una escritura fundamentada en los códigos de la estética vanguardista. En los años que anteceden a la década del veinte, se inicia, junto con algunos resabios modernistas, la búsqueda

de otros rumbos o postulados artísticos. En un inicio, la mayoría de estos ismos o tendencias arremeten fuertemente contra la academia, los museos y en general hacia el "statu quo" de las sociedades en que se generan los textos.

Abordar la producción vanguardista implica tomar en cuenta un corpus sumamente amplio, cuyo abordaje no es tarea fácil. Una lectura abierta de este corpus apunta una serie de directrices y coordenadas de la literatura hispanoamericana contemporánea.

Una producción artística implica un modo de realización, que se especifica a veces teóricamente (poética) y, en la mayoría de los casos, por medio de una escritura configurada por ciertos patrones propios de una coyuntura cultural (ismos). Asimismo subyace en todo texto literario una pertenencia a una estética o concepción del quehacer literario. De acuerdo con esta perspectiva, un poema presupone un concepto de escritura o de determinada visión que se concreta en escritos donde el poeta desentraña su concepción de mundo. Es aquí donde se señala la literatura como una práctica ideológica que, como tal, mantiene relaciones y forma parte de la realidad. De esta manera la creación vanguardista lanza luces para la comprensión de rasgos del mundo americano y de la literatura de los inicios del siglo XX.

Parafraseando a Umberto Eco, podría afirmarse que el estudio de las vanguardias elucida esa "metáfora epistemológica" de la representación figurada, que se organiza, como los otros conocimientos, según los módulos con que cada época percibe y concibe la realidad. Ya sea para que los autores reforzaran la ideología dominante a su momento, ya sea para que renegaran de la misma y propongán nuevas opciones programáticas y respuestas del universo en mostración. En esta segunda postura se ubicarían la mayoría de los vanguardistas.

Bajo estos supuestos las coordenadas y directrices del credo vanguardista podrían resumirse así en América Latina:

-la temática esencial (iniciada por Andrés Bello) en los textos de vanguardia apunta la constante presencia del espacio americano, como modelo estructurante, sémicamente hablando. Espacio que se justifica en oposición a otros con-

textos, y en la valoración a sí mismo bajo la búsqueda de legitimización de la identidad continental. Literatura de un fuerte tono referencial unida a la creatividad del discurso vanguardista.

-Las posiciones, puntos de vista de los diversos hablantes líricos en la configuración de mundo, oscilan desde posiciones de un marcado acento subjetivista hasta dimensiones de un sujeto colectivo, portador e intérprete de las necesidades de los grandes sectores de poblaciones subalternas o marginales en América. Asimismo, algunos autores transforman su escritura inicial (incluso en el modernismo Rubén Darío) para asumir posiciones combativas en su producción final (Neruda, Huidobro, entre otros).

-La ruptura con modos de composición anterior a la propuesta de nuevos códigos poéticos de presentación literaria caracterizará el quehacer vanguardista: Superación del modernismo, ruptura con el realismo, metáfora pura, antipoesía, creacionismo. Lo que configura una constante creación de escritura, en términos de Roland Barthes, en la historia literaria de Hispanoamérica.

-Se presenta una fuerte intertextualidad entre el discurso poético americano y los discursos de otras latitudes, así como coincidencias textuales entre representantes del mismo continente, en la adopción de determinadas retóricas y en la expresión de signos tales como la libertad, la tierra y el hombre americano. En este intento de búsqueda de nuevas fórmulas artísticas (vanguardia) se demostraría el constante interés por plasmar una escritura de un matiz particularmente americanista en la génesis literaria del Continente.

En el período que va de 1916 a 1938, que son las fechas centrales de la vanguardia que se expresa en producción literaria y manifiestos, Pablo Neruda ha vivido su tiempo de formación juvenil en Santiago (1921-1927), su período consular en Asia (1927-1932), un breve regreso a Chile (1932), la actividad consular en Buenos Aires (1933), la experiencia española de la República, los comienzos de la guerra civil (1934-1937), y un regreso a su patria en 1938.

El marco de aparición de la vanguardia en Chile, en los años que se toman como referencia, hay que completarlo con una serie de nombres como Juan Emar, Pablo de Rokha, Rosamel del

Valle y Jorge Edwards Bello, los regresos de Huidobro y sus revistas de escasos números *Pro* (1934), *Vital* (1934-1935), *Obligo* (1934), *Total* (1938-1939)- y otras revistas como *Caballo de Bastos*, que sólo publicó un número en 1925, creada por Neruda; o *Dínamo* (1925); *Elipse* (1922) y *Nguillatun* (1924), cuya presencia indica una progresiva aclimatación vanguardista ¹¹.

Sin embargo, parece evidente que no es la producción teórica de la vanguardia chilena la que puede determinar la construcción poética de Neruda en esos mismos años, donde las líneas iniciales de la producción no coinciden, en la recreación modernista de *Crepusculario* (1923) o la expresión neorromántica de los *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (1924), con lo que poco después serán sus caminos y sus mecanismos de alteración del propio lenguaje poético normalizado (modernismo o construcción neorromántica) en la búsqueda de otro lenguaje. Es indudablemente *Tentativa de hombre infinito* (1925) o *El hondero entusiasta* (1923), aunque publicado en 1933 donde se observan ya nuevas indagaciones, imaginativas y expresivas, que pueden anticipar algo del ámbito de *Residencia en la tierra*, de la que algunos poemas fueron escritos ya en 1926.

La experiencia de *Tentativa* y *El hondero* tienen mucho que ver con la influencia del uruguayo Carlos Sabat Ercaasty, también probablemente con las resonancias de la actividad de Huidobro y con el conocimiento directo de algunas obras de la vanguardia europea, pero la definitiva fijación de su creación vanguardista se realiza bastante después, en el tiempo en las Residencias en los años 30 ¹².

Por otra parte, Neruda intensifica progresivamente su posición anti-teórica en relación con la propia poesía. Cuando surja la primera Residencia en la tierra la experiencia creativa es narrada en una correspondencia como absorción física del mundo, no como una determinación cultural: "Tengo hasta un cierto desprecio por la cultura; como interpretación de las cosas me parece mejor un conocimiento sin antecedentes, una absorción física del mundo". Esta disposición, del poeta, que es de 1929, se expresa como génesis del lenguaje residencial.

Toda su experiencia poética inicial es convertida en un mecanismo de soledad, bastante ajeno al mundo cultural que pasaba por su alrededor: "Me refugié en la poesía con ferocidad de tímido. Aleteaban sobre Santiago las nuevas escuelas literarias. En la calle Mauri, 513, terminé de escribir mi primer libro [...] En las tardes, al ponerse el sol, frente al balcón se desarrollaba un espectáculo diario que yo no me perdía por nada del mundo. Era la puesta de sol con grandiosos hacinamientos de colores, repartos de luz, abanicos inmensos de anaranjado y escarlata".

Hay un texto de 1972, que formó parte de un catálogo en París de una exposición sobre el surrealismo y que es significativo por la forma de soslayar los problemas teóricos que tiene en el debate de la vanguardia y su pertenencia.

IRREALIDAD Y MILAGRO

"El sol negro salió de los montes de Chuquicamata y produjo sombras, cicatrices, triángulos y heridas en los grandes arenales de Chile.

Luego produjo islas, dioses, ventisqueros, bestias de color violeta, edificios, pescadores de río y de mar, escarabajos.

Cuando más tarde el navegante solitario Max Ernst descubrió al amanecer la Isla de Pascua y lo publicó en los primeros documentos collages de aquellas épocas, ya todo el Continente Americano era una antigua convulsión, y los ríos corrían cubiertos de fugitivos sombras que se sometían a las descargas de los cazadores, que acechaban de Este a Oeste la procesión de los sombras. No sólo sucedía naturalmente un hecho tan extraño, sino que varios acontecimientos políticos de las Repúblicas -como el extraño fallecimiento del dictador paraguayo Dr. Francia, mientras estudiaba en su telescopio la simetría del cielo estrellado- demuestran de manera evidente la influencia del Conde de Lautréamont, uruguayo de origen, en ese acontecimiento misterioso. (Debo agregar que los despojos mortales del terrible tirano - que, a la vez, fue un iluminado- estuvieron por semanas cubiertos de naranjas, haciendo imposibles las indagaciones sobre su desaparición).

En fin, es demasiado prematuro saber de dónde vino, si de América o de París, el viento que desvirtuó los viejos mitos haciéndolos tomar nuevas formas y la vitalidad que ejerce hasta la hora presente. Dejo la tarea a los historiadores y también a los exploradores de este lado y del otro.

Mientras tanto, celebremos la irrealidad y el milagro: el hombre prueba su existencia entrando y saliendo de las puertas oscuras”¹³.

En el caso particular, de al menos dos escritores involucrados con las vanguardias en América latina (Vallejo y Neruda), su posición frente a ellas es bastante particular. A pesar de que su producción se afina definitivamente en una renovación de lenguaje poético, creando auténticos paradigmas para la vanguardia latinoamericana (*Trilce* de Vallejo; *Residencia en la Tierra* de Neruda) su posición ante la efervescencia teórica de las vanguardias es de manifiesta toma de distancia por parte de Vallejo (Autopsia del surrealismo y Contra el secreto profesional), mientras Neruda parece como si hubiera querido pasar de puntillas al lado de las vanguardias actuantes y, en cualquier caso, hacer la menor referencia posible a ellas.

Parece realmente que Neruda podría obtener la calificación de vanguardista sin adscripción, o quizá mejor de vanguardista sin manifiestos - sus sucesivas Artes poéticas no coinciden desde luego con el tono habitual, de llamamiento a los artistas, que los manifiestos de la vanguardia suelen tener-. El mismo tono personal de sus artes poéticas tiene una distancia evidente con el carácter agitativo que los creadores de los ismos imprimieron a su orientación estética, pero resulta innegable su participación inicial con las retóricas vanguardistas.

NOTAS Y BIBLIOGRAFÍA

1. Yurkievich, Saúl. *A través de la trama: sobre vanguardias literarias y otras concomitancias*. Barcelona, Muchnice Editores, 1984. p. 7-32.
2. Yurkievich, Saúl. Opus cit, p. 11.
3. Cano, José Luis. *La poesía de la generación del 27*. Madrid, Ediciones Guadarrama, 1973. p. 32-56.
4. Cano, José Luis, Opus, cit. p. 38.
5. González, Angel. *El Grupo poético del 27*. Madrid, Ediciones Taurus, 1979. p. 20.
6. Duverrán, Carlos. *Pablo Neruda*. (Antología) San José, Ediciones MCJD. 1977. p. 336.
7. Duverrán, Carlos. Opus cit, p. 342.
8. González, Angel, Opus cit. p. 46.
9. Textos claves vanguardistas, en los inicios del siglo, fueron entre otros. *País blanco y negro* de Rosamel del Valle (1929), *Eutreja* de Uslar Pietri (1927), *Escolas melografiadas* de César Vallejo (1923), *Alazor* de Vicente Huidobro (1929), *El habitante y su esperanza* de Pablo Neruda (1926), *El café de nadie*, de Arqueles Vela (1926). Otros autores importantes fueron: Macedonio Fernández (Argentina), Pablo Palacio (Ecuador), Julio Garmendia (Venezuela), Juan Emar (Chile), Eduardo Zalancá Borda (Colombia), Enrique Bernardo (Venezuela), Max Jiménez (Costa Rica).
10. Confróntese entre otros: Cernuda, Luis, *Estudios sobre poesía contemporánea*. (Buenos Aires, Ed. Guadarrama, 1957). Pogergioli, Renato. *Teoría del arte de vanguardia*. (Madrid, Rev. de Occidente, 1964). Raymond, Marcel. *De Baudelaire al surrealismo*. (México, FCE, 1960). Paz, Octavio. *El arco y la lira*. (México, FCE, 1970).
11. Homenaje a Pablo Neruda. Taller de Letras. *Revista de Literatura latinoamericana*. Nº 2, Chile, Universidad Católica, 1979, p. 104.
12. Rodríguez Nonegal, E., *Pablo Neruda: el sistema del poeta*. Madrid, Ed. Taurus, 1985. p 132-147.
13. Rovira Soler, Carlos. *Para leer a Pablo Neruda*. Alicante, Ed. Alicante, 1986. p. 8.