



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Neruda, Vallejo y su compromiso con España

Verfasserin

Katharina Gschwendner, Bakk.phil.

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, Jänner 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 236 352

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Romanistik Spanisch

Betreuerin

Mag. Dr. Margit Thir, Privatdoz.

Índice

1. INTRODUCCIÓN	1
2. CONTEXTO HISTÓRICO.....	5
2.1. España: el siglo XIX hasta la Segunda República.....	5
2.2. Los años treinta: II República y Guerra Civil.....	7
2.2.1. Segunda República.....	7
2.2.2. Guerra Civil Española.....	16
3. CONTEXTO LITERARIO	20
3.1. Literatura comprometida	20
3.1.1. Sobre las dificultades en relación al término.....	20
3.1.2. Concepto del <i>compromiso literario</i> de Jean-Paul Sartre.....	23
3.1.3. El concepto del compromiso literario como elipsis	25
3.2. Poesía comprometida en España en los años 30.....	26
4. PABLO NERUDA.....	31
4.1. Neruda ante la situación política/ estética en Chile	31
4.2. La estancia en Madrid y el impacto de España en su obra	37
4.3. “España en el corazón”	43
5. CÉSAR VALLEJO	53
5.1. El desarrollo de su pensamiento político y su concepto del arte	53
5.1.1. Influencia del ambiente político-literario en Perú.....	53
5.1.2. Sus años en París y viajes a la URSS, el periodismo en Europa (1928-1930)... ..	54
5.1.3. Impacto del ambiente político y literario en España	61
5.2. “España, aparta de mí este cáliz”.....	65
6. COMPARACIÓN	77
6.1. La intención	78
6.2. Presentación de las <i>dos Españas</i>	80
6.3. Referencias históricas	81
6.4. Impacto de reflexiones teóricas	82
6.5. El impacto en el público	83
7. CONCLUSIÓN.....	84
8. BIBLIOGRAFÍA	87
8.1. Literatura Primaria.....	87
8.2. Literatura Secundaria.....	87
8.3. Fuentes electrónicas.....	91
Apéndice: Resumen en alemán	92
<i>Curriculum Vitae</i>	96

1. INTRODUCCIÓN

Como es sabido, la Guerra Civil Española como campo de lucha ideológica y símbolo de resistencia activa en contra del fascismo ha inspirado a muchos escritores provenientes de diferentes países, entre otros a Pablo Neruda, Ernest Hemingway, Louis Aragón, Stephen Spender, César Vallejo o Berthold Brecht. Estas obras escritas durante la Guerra Civil Española por autores que tomaron posición en el conflicto, solidarizándose con la España Republicana, suelen ser clasificadas como *literatura comprometida*: se les atribuye un compromiso contraído con la realidad histórica y la voluntad de transformarla a través de la palabra.

En el presente trabajo investigaré el reflejo de la Guerra Civil Española como realidad histórica en la obra de Pablo Neruda y César Vallejo. Partiendo de la base de que la experiencia española impactó intensamente a los dos poetas en cuestión, dejando sentir su efecto en un *compromiso* artístico, las principales interrogantes de este estudio serán las siguientes: ¿Cómo digirieron Neruda y Vallejo artísticamente la experiencia dolorosa y chocante de la Guerra Civil Española? ¿Cómo se refleja la confrontación con la realidad histórica-social en su literatura? ¿Qué circunstancias históricas y sociales los impulsaron a comprometerse? Y, también: ¿La Guerra Civil Española presentó un punto de cambio en la vida y obra de estos dos poetas?

El hecho de haber seleccionado a Vallejo y Neruda- entre la gran cantidad de autores que trataron la temática de la Guerra Civil Española- se debe, en parte, al paralelismo que muestran sus biografías: provenientes de un país latinoamericano, partieron primero a la capital de su país (Santiago de Chile, Lima) y luego a Europa (Neruda como cónsul, Vallejo como corresponsal). Durante la Guerra Civil Española, colaboraron en la formación del *Comité de Defensa de la República Española*, y sus testimonios de la Guerra Civil son ambos ciclos poéticos, publicados en la imprenta de la abadía de Montserrat en Cataluña, llevando España en el título: “España en el corazón” y “España, aparta de mí este cáliz”. No obstante, es de destacar una diferencia elemental en las biografías respectivas entre Vallejo y Neruda: al tener en cuenta que el ciclo poético sobre la Guerra Civil Española es parte de la obra más tardía de Vallejo, quien ya falleció en 1938, resulta obviamente imposible saber de qué manera “España, aparta de mí este cáliz” habría introducido un cambio poético de Vallejo. La vida artística de Neruda, por el contrario, todavía siguió hasta su muerte en 1973. Visto que un estudio profundo de la obra nerudiana escrita después de su experiencia española rebasaría

claramente los límites del presente trabajo, solamente me ocuparé de la vida y obra de Neruda hasta 1939. De esta manera, prescindiré de describir su evolución artística a partir de ese año.

El presente trabajo está organizado en cinco partes. Al partir de vínculos estrechos y relaciones recíprocas entre circunstancias políticas-sociales y la producción literaria como reflejo artístico, en las primeras dos partes principales, el objetivo será analizar el terreno histórico y literario de la época en cuestión, más concretamente de los años treinta en España. Como las causas que llevaron al estallido de la Guerra Civil en 1936, después de cinco años de la Segunda República, son consideradas estructurales, un breve resumen de la historia española a partir de la mitad del siglo XIX respecto a los problemas más profundos de la sociedad española resulta imprescindible [2.1]. A continuación, en la segunda parte del contexto histórico [2.2.1], mostraré el desarrollo político de la Segunda República Española, fijándome especialmente en la creciente polarización político-social, en los protagonistas/adversarios principales de la República y en los conflictos que llevaron al fracaso de la misma. El objetivo principal será describir las condiciones en las que se realizó una creciente politización de los artistas en España. En la parte sobre la Guerra Civil Española [2.2.2], el propósito será dar una visión general del conflicto militar para facilitar la comprensión de los poemas en cuestión. La sección en la que me ocuparé de las brigadas internacionales, símbolo de solidaridad internacional, tiene la intención de aclarar varias referencias a estas brigadas en la poesía de Vallejo y Neruda. En este capítulo sobre el contexto histórico me baso en la obra básica sobre la Guerra Civil de Thomas (1962), en el estudio detallado y actual de Casanova (2009) y en Bernecker (1997).

Iniciaré el tercer capítulo a través de un análisis de los aspectos y contradicciones más importantes en relación al *compromiso literario* [3.1], basándome especialmente en los estudios de Dücker (1978) sobre teoría y práctica del compromiso. Sirviéndome de la definición de *literatura comprometida* del “Sachwörterbuch der Literatur” de Wilpert (2001), explicitaré las dificultades de una definición del término en cuestión. Como el modelo del compromiso literario de Jean-Paul Sartre constituye el primer intento de resumir los aspectos más importantes (y, en parte, contradictorios) en relación a la temática, será mi intención presentar las ideas más esenciales de su concepto. A continuación, se pasará a la interpretación del compromiso en literatura como *elipsis* propuesta por Bala en su obra “Konzepte engagierten Schreibens” (2006), que posibilita una salida a la dicotomía entre *literatura comprometido* y *l’art pour l’art* que suele caracterizar este debate.

En la segunda parte del contexto literario [3.2] me dedicaré a describir el entorno literario en España en los años treinta, dominada por la *Generación del 27*. ¿Constituyeron Vallejo y Neruda una excepción al tomar posición política, o correspondió su compromiso más bien a tendencias literarias de la época? Las dos revistas “Octubre” y “Caballo Verde para la Poesía” son dignos de mencionar por su contenido parcialmente comprometido y por estar en relación con Neruda. A continuación, presentaré varios rasgos importantes de la poesía española comprometida de los años treinta de acuerdo con las investigaciones de Lechner en su estudio “El compromiso en la poesía española del siglo XX” (2004).

Los capítulos 4 y 5, sobre Neruda y Vallejo, contienen ambos una biografía del poeta en cuestión. La vida de los autores es de interés para mostrar la evolución de sus conceptos políticos, importante al estudiar el impacto de la Guerra Civil en su obra y pensamiento. Comenzando con Pablo Neruda, me dedicaré a sus años en Santiago de Chile y en el Lejano Oriente (4.1), con más detalle en relación con su estancia en España y a la cuestión polémica de si es conveniente hablar sobre una *conversión poética radical* de Neruda causada por su experiencia española. Consultaré varios estudios y presentaré varias opiniones acerca de este debate (4.2), como las de Schmitt (2009) y Rodríguez Monegal (1977). En la última parte del capítulo sobre Pablo Neruda (4.3) analizaré “España en el Corazón” como testimonio poético de la Guerra Civil, basándome especialmente en la obra de Torre Barrón (1982), quien analiza de forma contrastada el reflejo literario de la Guerra Civil en la obra de Neruda y Brecht. El propósito de mi análisis poético será ver de qué manera se asimila el compromiso literario nerudiano con España en este ciclo poético. Con tal finalidad me ocuparé de las temáticas centrales de los poemas, de referencias históricas y del lenguaje.

Teniendo en cuenta que la comprensión de los conceptos ideológicos teóricos de Vallejo resulta imprescindible para analizar su ciclo poético “España, aparta de mí este cáliz”, en la primera parte del capítulo 5 me centraré en la evolución del pensamiento político de César Vallejo. Dado que su intensa producción periodística hasta 1931 constituye un reflejo fiel de su obra, resumiré varios artículos en los que Vallejo trata especialmente el papel y la función del escritor. Mostraré la creciente politización vallejana que también está en relación con sus visitas a la URSS. En la segunda parte de este capítulo [5.2], me referiré al ciclo poético vallecano sobre España, “España, aparta de mí este cáliz”. En la crítica literaria existe un debate polémico sobre el uso de símbolos y lenguaje religiosos en su colección poética que contrasta con su pensamiento marxista. Mostraré varias interpretaciones de este aspecto contradictorio y polémico que diferencia “España, aparta de mí este cáliz” fundamentalmente de la poesía nerudiana y de poemas comprometidos escritos por García Lorca o Hernández.

En el análisis poético que va a continuación me limitaré al poema más largo (“Himno a los voluntarios de la República”) de la colección poética para posibilitar de esta manera un análisis más profundo. En este capítulo sobre Vallejo, la obra de George Lambie “El pensamiento político de César Vallejo y la guerra civil española” (1993) me sirve como base fundamental.

En el último capítulo [6], tras señalar que ambos ciclos poéticos en cuestión son obras comprometidas según las definiciones estudiadas en 3.1, estableceré una breve comparación del proceso literario de la Guerra Civil Española en “España en el corazón” y “España, aparta de mí este cáliz”. Como base servirá la investigación de la obra de Torre Barrón (1982). Estudiaré los poemarios comparativamente respecto a la intención [6.1], la evocación de las dos Españas [6.2], referencias a la realidad histórica de la guerra [6.3], el impacto de reflexiones teóricas [6.4] y su recepción [6.5] para ver en qué manera difiere el reflejo del compromiso en estas dos obras.

2. CONTEXTO HISTÓRICO

2.1. España: el siglo XIX hasta la Segunda República

El siglo XIX en España estaba marcado por debates y luchas intensas sobre cómo organizar la sociedad española. La Iglesia como institución fuertemente conservadora y el Ejército destacaron como la oposición más fuerte frente a una constitución liberal. A partir de mediados del siglo XIX, el *pronunciamiento* se convirtió en método frecuente de cambio de Gobierno entre conservadores y liberales. Después de la Primera República Española (1873-1874) que rápidamente se hundió en el caos, siguió la época de la Restauración borbónica, caracterizada por el abuso continuo de la Constitución liberal del año 1875 a través del turno de sucesión entre conservadores y liberales. Este sistema diseñado por el jefe del *Partido Conservador* Cánovas garantizaba la alternancia pacífica en el poder, poniendo fin durante un largo periodo de tiempo al intervencionismo militar y a los pronunciamientos. No obstante, constituía un puro artificio político destinado a mantener apartados del poder a las fuerzas que quedaban fuera de este estrecho sistema: las de la izquierda, el movimiento obrero, los regionalismos y los nacionalismos. La clave de la adulteración electoral estaba en los *caciques*, los encargados de llevar a la práctica los resultados electorales acordados por las élites de los partidos. Efectivamente, la monarquía parlamentaria fue el método para impedir la voluntad del pueblo español, excluyendo a los proletarios urbanos, los pequeños industriales, los comerciantes y a la clase media (cf. Thomas 1962:30-36).

Con la politización creciente de la clase obrera, cada vez más consciente de su propia explotación social, aumentó su tendencia a organizarse y a desarrollar sus propias exigencias. Como consecuencia, se extendieron rápidamente las ideas sindicalistas. En la época de la Primera Guerra Mundial existían dos sindicatos poderosos en España: la CNT (*Confederación Nacional del Trabajo*), fundada en 1911, de ideología anarcosindicalista, siguiendo las ideas de Bakunin y no participando en instituciones del Estado, y la UGT (*Unión General de Trabajadores*) de orientación socialdemócrata. Refiriéndonos brevemente al anarquismo en España, cabe mencionar el año 1868, cuando Fanelli había llegado a Madrid como delegado italiano difundiendo las ideas de Mijaíl Bakunin (1814-1876), filósofo anarquista ruso de la primera generación. En el año 1873, Bakunin ya contaba con aproximadamente 50.000 seguidores en España. Con la separación de Marx y Bakunin en el año 1871, la gran mayoría de la sección española siguió siendo fiel a Bakunin. Impresores, maestros y estudiantes se dedicaron a la educación del pueblo, yendo de aldea a aldea, ofreciendo clases nocturnas. En

el año 1881, cuando los sindicatos fueron permitidos por ley, el anarquismo se arraigó en España especialmente en el campo de Andalucía, foco de agitación por el afán de conseguir un reparto de tierras más equitativo y por la ira en contra de la Iglesia (ibíd.).¹

Por la incapacidad de solucionar el problema agrario, la intervención de las fuerzas de orden público fue practicada frecuentemente como método para resolver la agitación. Aparte de las derrotas en las expediciones de Marruecos, culminando en el desastre de Annual de 1921, la cuestión catalana fue uno de los problemas más graves que llevaron al fracaso de la Constitución de 1875: Barcelona se estaba convirtiendo en el corazón de la industrialización española y, consecuentemente, el sentimiento de nacionalismo y la aspiración catalana hacia la autonomía se intensificaron. En 1909, atentados anarquistas en Barcelona culminaron en la *Semana Trágica*, durante la cual se realizaron levantamientos y enfrentamientos callejeros motivados por la movilización de reservistas catalanes en la Guerra de Marruecos. La huelga general convocada en agosto de 1917 en Barcelona tuvo amplio y rápido seguimiento en toda España (cf. Thomas 1962:30-36; cf. Lechner 2004:57-82).

Durante las primeras tres décadas del siglo XX, la sociedad española había experimentado cambios notables: el crecimiento espectacular de los años veinte, preparado por la repatriación de capitales en el contexto de la pérdida de las últimas colonias en 1898 (*el desastre de 1898*) y la neutralidad española en la I Guerra Mundial llevaron a una fiebre constructora especialmente en Barcelona y Bilbao. Como consecuencia, el panorama demográfico en estas ciudades cambió notablemente, causando una verdadera explosión urbana. Así, entre los años 1900 y 1930, Barcelona dobló su población, alcanzando un millón de habitantes (cf. Casanova 2009:4-5). La situación se agudizó: la conflictividad social creciente y la amenaza anarquista siempre presente, especialmente fuerte en Barcelona y Andalucía, imposibilitaron la supervivencia de la monarquía parlamentaria. Al pronunciamiento del General Miguel Primo de Rivera en 1923 siguió una dictadura bajo su mando hasta 1930, cuando la oposición de amplio espectro político (especialmente la burguesía liberal e intelectual), la Crisis Financiera de 1929 y el creciente descontento en las filas del Ejército lo hicieron dimitir. Por el triunfo de candidaturas republicanas en las elecciones del 12 de abril de 1931 y la amplitud del movimiento popular, el rey Alfonso XIII, aislado y sin apoyos, se exilió: “La Monarquía se había suicidado” (Casanova 2009:3), así se expresó Miguel Maura, hijo del antiguo jefe conservador-monárquico Antonio Maura (cf. Bernecker 1997:12-15).

¹ Es de mencionar Buenaventura Durruti (1896-1936), representante más destacado del anarco-sindicalismo español del siglo XX (cf. Thomas 1962).

2.2. Los años treinta: II República y Guerra Civil

2.2.1. Segunda República

El primer Gobierno de la Segunda República fue una coalición republicano- socialista a cargo del presidente de la República Alcalá Zamora y el presidente del Gobierno Manuel Azaña. El sistema electoral favorecía a los grandes partidos y coaliciones para posibilitar gobiernos de amplio apoyo parlamentario, beneficiando en las elecciones de 1931 de esta manera a la coalición de socialistas y republicanos. Como el dirigente del sector obrerista Francisco Largo Caballero se manifestó a favor de una alianza con los republicanos con el fin de aumentar el poder de la clase obrera, los socialistas- a pesar de posiciones contrarias- se incorporaron a la República por primera vez en la historia de España. Otro actor importante del primer Gobierno fue la UGT: contando con apenas 3000 miembros en el año 1908, la UGT experimentó una gran afluencia de militantes por la toma de conciencia política general en el contexto de las Guerras Mundiales y por la construcción de las *casas del pueblo*². En el momento de la proclamación de la República, la UGT contaba con más de 300.000 afiliados (cf. Thomas 1962:39).

El Gobierno republicano-socialista inició un amplio programa de reformas, anunciando tiempos de un giro trascendental. La nueva Constitución aprobada en diciembre de 1931 reflejó las ideas de esta mayoría que representaba a las clases medias profesionales, a la pequeña burguesía y a la clase obrera militante y socialista. Los esfuerzos del Gobierno republicano- socialista hacia una solución de los problemas sociales básicos repercutieron en varias reformas: en la legislación laboral se notó fuertemente la participación socialista cuyo objetivo central fue mejorar la situación de los trabajadores. Aparte de la *Ley de Contratos de Trabajo* (responsable de la regulación de los convenios colectivos etc.) cabe destacar la *Ley de Jurados Mixtos*: esta ley estableció que un jurado compuesto por patronos y obreros era el encargado de la aprobación y del cumplimiento de los contratos de trabajo (cf. Casanova 2009:47-48).

De importancia fundamental fue la reforma agraria: a pesar del desarrollo industrial y del crecimiento urbano, la España de 1931 seguía siendo un país básicamente agrícola. Como afirma Edward Malefakis, autor de un estudio fundamental sobre la reforma agraria española, “el control de la tierra significaba el control de la fuente principal de riqueza nacional, y determinaba la posición social de la mayoría de la población” (Malefakis cit.en Casanova

² *Casas del pueblo*: clubs socialistas con bibliotecas gratuitas que se convirtieron en un símbolo característico de ciudades españolas, junto con los cuarteles de la Guardia Civil, el Ayuntamiento y la Iglesia (cf. Thomas 1962:39).

2009:49). El problema agrario, según Thomas (1962:55) la mayor enfermedad de España, fue difícil de solucionar por su complejidad. En primer lugar, existían diferencias regionales de las características de las propiedades agrícolas (*minifundios* en el norte, grandes propiedades en el sur³). Además, hay que tener en cuenta que las iniciativas de la coalición republicano-socialista constituyeron los primeros intentos serios de llevar a cabo una reforma agraria. Por último, siguiendo a Casanova (2009), cabe mencionar que políticamente no había ninguna manera de distribuir la tierra sin oposición fuerte: las mayores extensiones de tierra estaban en manos de propietarios burgueses para los cuales cualquier reforma agraria significaría una “revolución expropiadora” (Casanova 2009:50).

Por la oposición fuerte de la derecha, la presión por parte de los propietarios y las discrepancias dentro de la coalición gobernante, la aprobación de la *Ley de Reforma Agraria* se retrasó, cumpliéndose finalmente en septiembre de 1932. Las cláusulas más importantes estaban relacionadas con la cuestión de la expropiación de los terrenos, la indemnización y el reparto entre la población agraria. Esta ley, amenazadora en principio, en la práctica, fue moderada en su aplicación, teniendo un alcance real limitado. Contrariamente al discurso de Azaña en el que destacaba la urgencia de una reforma agraria, en el Gobierno (especialmente por parte del ministro de Agricultura Marcelino Domingo) parecía predominar cierta falta de interés hacia la misma. El ministro de Trabajo Largo Caballero comparó la reforma con el intento de curar una apendicitis mediante una pastilla de aspirina (cf. Thomas 1962:56). La lentitud de la reforma agraria hizo disminuir las esperanzas profundas de los jornaleros de áreas rurales respecto a la liquidación de los privilegios de clase. Los terratenientes, por su parte, amenazados por la reforma, reaccionaron mediante grandes ofensivas en contra de la República. Según el criterio general de los historiadores, la problemática agraria no solucionada fue fundamental para el estallido de la Guerra Civil (cf. Bernecker 1997:19).

En el contexto del debate sobre la organización territorial del Estado se aprobó el *Estatuto de Autonomía de Cataluña* el 9 de septiembre de 1932 con el establecimiento del Gobierno catalán (*Generalitat*). Este Estatuto otorgaba al gobierno catalán competencias importantes en orden público, servicios sociales, economía y cultura, estableciendo además el catalán y el castellano como idiomas cooficiales en Cataluña. El Estatuto de Autonomía para el País Vasco, similar al de Cataluña, no fue aprobado hasta dos meses después del inicio de la Guerra Civil por la división del nacionalismo vasco y la oposición a la autonomía de la derecha de Navarra y del carlismo. Es de destacar que el País Vasco fue importante y

³ Para más información véase Varela 2005: 330-332.

reconocido por la construcción naval.⁴ Por los depósitos del mineral de hierro Bilbao, ubicado en un lugar estratégicamente favorable, se convirtió además en importante centro industrial. El Estatuto catalán enfureció especialmente a los militares que temían la aparente conversión de España en un Estado federal (cf. Thomas 1962:59).

Otra reforma clave fue la reforma del ejército: desde la Guerra de la Independencia, el ejército español había aprovechado su posición para intervenir en la política. Entre 1814 y 1923, los militares habían llevado a cabo 43 pronunciamientos. A pesar de una pérdida de prestigio notable por la derrota en la guerra con los EEUU en 1898, el ejército español seguía en el centro de atención: en 1931, poseía un cuerpo inflado de jefes y oficiales y carecía de armamento moderno; no obstante, ocupaba todavía un lugar privilegiado dentro de la sociedad y del Estado. Azaña, ministro de Guerra, intentó disminuir el poder del ejército a través de una abolición de su posición jurídica privilegiada, de una reducción numérica y de una promesa de fidelidad obligatoria a la República o retiro voluntario con conservación del sueldo íntegro. Para una gran parte de los oficiales españoles, las tradiciones militares desde siempre garantizaban el orden, deshaciéndose de todo lo “antiespañol” (socialismo, comunismo, anarquismo, separatismo, masonería etc.). Así, después de retirarse, varios oficiales que optaron por ello, se dedicaron a la conspiración en contra de la República en 1936. La reforma del ejército fue duramente combatida por un sector de la oficialidad y por sus órganos de expresión para los cuales Azaña se convirtió en enemigo. Tras la aprobación del *Estatuto de Autonomía de Cataluña*, considerada como ataque en contra del Ejército, las acciones hostiles a la República por parte del Ejército aumentaron (cf. Thomas 1962:60-62).

Es importante subrayar que los años treinta en España se caracterizaron por una confrontación constante entre la Iglesia católica y diferentes proyectos socialistas. Hasta la llegada de la Segunda República, la posición privilegiada de la Iglesia católica nunca había estado en peligro: con su monopolio de enseñanza y control sobre la vida de los ciudadanos, la Iglesia católica, percibiéndose como religión histórica de los españoles, constituyó un poder constante, predicando obediencia a la autoridad, redención a través del sufrimiento y confianza en la recompensa en el cielo. En el Siglo XIX, el poder de la Iglesia hacia la clase trabajadora había disminuido por su oposición a ideas liberales. No obstante, por la pérdida de influencia en otros países europeos (p.ej. Italia, Francia o Alemania), la Iglesia Católica se había dedicado intensamente a la construcción, realizando grandes inversiones España.⁵ De

⁴ A principios del siglo XX, el 45 % de las flotas mercantes españolas fue construido en provincias vascas (cf. Thomas 1962:58).

⁵ En este contexto, Thomas (1962:45) remite a la frase idiomática “El dinero es muy católico”, surgida a finales del siglo XIX.

esta manera, a pesar de la industrialización, el crecimiento urbano y tendencias de modernización/ secularización, la Iglesia católica logró recuperar influencia en España a principios del siglo XX. Con todo, la Iglesia española con sus instituciones seguía siendo un estamento fundamental como responsable de la comunicación y divulgación de conceptos de valores, y en 1931, muchas escuelas todavía se encontraban bajo influencia eclesiástica. Especialmente los jesuitas y agustinos se dedicaron a la construcción de escuelas superiores. Con la proclamación de Segunda República y la nueva Constitución, el abismo entre católicos practicantes y anticlericales convencidos todavía se incrementó; especialmente el Artículo 26 de la *Ley de confesiones y congregaciones religiosas* causó una ola de indignación en los círculos católicos y en partes de la burguesía. Éste prohibió la participación de órdenes religiosas en actividades industriales, mercantiles y en la enseñanza, previendo además la conversión de los bienes eclesiásticos en propiedad del Estado. Por el cese de las actividades docentes de la Iglesia, el Gobierno llevó a cabo un programa precipitado de la construcción de escuelas. Según estimaciones, sería necesaria la construcción de 27.000 escuelas para llenar el vacío causado por el cierre de centros religiosos. Evidentemente fue imposible cumplir este ambicioso plan, no obstante, se habían obtenido logros importantes como la creación de Misiones Pedagógicas especialmente en zonas rurales con el fin de reducir el analfabetismo (cf. Casanova 2009:76s; cf. Thomas 1962:43-47).

Refiriéndose a la declaración de Azaña con ocasión de la proclamación de la Segunda República en la que éste expresó que España había dejado de ser católica, Casanova (2009:78) aclara que España seguía siendo católica; no obstante, en 1931 existía una parte de la población española muy católica (más en el norte que en el sur) y otra anticlerical.⁶ Thomas (1962:46) enfatiza en el hecho de que no existía ninguna línea política única de la Iglesia: mientras que muchos representantes de la Iglesia eran monárquicos y aspiraban a objetivos capitalistas, el sueldo de muchos sacerdotes y frailes en áreas rurales no solía superar el de los trabajadores, y el sacerdote en los pueblos frecuentemente tenía el papel de confidente. No obstante, hablando en general, durante la Segunda República, el Catolicismo se convirtió en religión de contrarrevolución y en movimiento político de masas, lo que en parte fue el mérito de José María Gil Robles: bajo Robles, la CEDA (*Confederación Española de Derechas Autónomas*), abiertamente apoyada por la Iglesia, ganó influencia. La estrategia de Robles fue organizar a la masa católica en un partido con el fin de exigir la revisión de los artículos de la Constitución que eran considerados perjudiciales para los intereses de la Iglesia. Esta

⁶ Según Thomas (1962:43), con estas palabras, Azaña quería destacar la influencia católica decreciente en la población española y subrayar que en 1931 España era un país menos católico que en los siglos pasados.

confederación de composición social muy amplia, incluyendo muchas organizaciones católicas diferentes, representó objetivos muy claros: defender la civilización cristiana, combatir la legislación “sectaria” de la República y revisar la Constitución. De esta manera, cabe destacar que existía una ofensiva desestabilizadora por parte del catolicismo con el objetivo de imposibilitar las reformas republicanas y extinguir la amenaza revolucionaria (cf. Thomas 1962:66-67; cf. Casanova 2009:75-114).

Los militares, otro de los adversarios de la coalición republicano- socialista, llevaron a cabo varios intentos conspirativos con el objetivo de sustituir al Gobierno. El pronunciamiento bajo el mando del general Sanjurjo contra la República en agosto de 1932 (*la sanjurjada*) fracasó. Los participantes de la conspiración fueron castigados severamente, el general Sanjurjo fue condenado a prisión hasta ser amnistiado por el Gobierno de Lerroux en 1934. En julio de 1936, Sanjurjo encabezó el alzamiento contra la República desde Portugal (cf. Casanova 2009:86-90).

Asimismo, la República se vio confrontada con la creciente amenaza de la izquierda revolucionaria: los trabajadores de las zonas de latifundios que carecían de tierras (Andalucía, Extremadura) en gran parte fueron movilizados por socialistas y anarquistas. Al principio, la clase trabajadora en su mayoría confió en que la República liquidaría los excesivos privilegios de clase. Al contrario de la UGT que actuaba desde el Gobierno, utilizando el aparato del Estado, la CNT proclamaba la acción directa sin intermediarios estatales. Como organización sindicalista revolucionaria, la CNT esperaba de la República un régimen que le permitiera aumentar la capacidad de organización sindical con el objetivo de conseguir “una revolución esencialmente transformadora de todos los valores políticos y económicos” (Casanova 2009:18-19) mediante la acción directa y la lucha en la calle. En 1931, la CNT contó con más de un millón de afiliados y siguió la línea extremista anarquista marcada por los militantes de la *Federación Anarquistas Ibérica* (FAI). Los seguidores más activos de la CNT mayoritariamente eran trabajadores agrícolas de Andalucía y obreros de fábricas, también andaluces, que trabajaban en Barcelona. Fue así mismo en la capital catalana donde hubo una fuerte pugna entre las dos prácticas sindicales (cf. Thomas 1962:49).

El *Partido Comunista Español* (PCE), otro de los actores de la izquierda, seguía los principios de la Internacional Comunista. Fundado a principios de los años 20, fue un partido esencialmente urbano de poca fuerza, considerando la República como “dictadura burguesa-latifundista”. Con la caída del Gobierno de Azaña 1933, el PCE logró cierta presencia en la sociedad española (cf. Thomas 1962:65-71).

La oposición del *Partido Radical*, de empresarios y propietarios agrarios y el nacimiento de la CEDA como movimiento político de masas generaron una tensión enorme entre la coalición republicano-socialista y amplios sectores de la sociedad. Durante el año 1933, el Gobierno se vió confrontado con fuertes tensiones sociales: se realizaron varios enfrentamientos violentos entre huelguistas, mayoritariamente de la clase trabajadora, y la Guardia Civil (p.ej. Castilblanco). En el contexto de las numerosas revueltas, protestas y huelgas nació la Guardia de Asalto como cuerpo de policía armado para la acción en luchas callejeras. La sublevación anarquista en el pueblo Casas Viejas reprimida brutalmente por la Guardia de Asalto en enero de 1933 disminuyó gravemente la popularidad del Gobierno. En noviembre de 1933, el gobierno de Azaña, que se encontró aislado, decidió convocar nuevas elecciones. En las elecciones de 1933 triunfaron el *Partido Radical* y la CEDA bajo el liderazgo de Gil Robles. La izquierda sufrió una derrota electoral por varias razones: primero, los socialistas y republicanos de izquierda fueron desunidos, y, como ya hemos mencionado, el sistema electoral favorecía coaliciones amplias. Los partidos más conservadores, en cambio, desorganizadas en 1931, acudieron unidos a las urnas en 1933. Además, tuvo impacto la campaña de abstención de los anarquistas y el hecho de que muchas mujeres católicas votaron a la CEDA tras la introducción del sufragio femenino durante el primer Gobierno de la Segunda República (cf. Thomas 1962:65-71; cf. Casanova 2009:110).

El segundo Gobierno de la República bajo Lerroux, una “República para todos los españoles” (Lerroux cit.en Casanova 2009:114) estuvo compuesto por miembros del Partido Radical, republicanos, un liberal demócrata y un monárquico. Los dos años del segundo Gobierno (*bienio negro*) constituyeron, sin duda, la época más conflictiva de la Segunda República: los partidos y organizaciones de izquierda, para los que el Gobierno era fascista, cada vez más se resistieron con las armas. De esta manera, la CNT se mostró dispuesta a tomar la vía de la insurrección y los socialistas anunciaron la revolución como reacción a la lentitud de la reforma agraria. La derecha no republicana consiguió uno de sus objetivos centrales: el impedimento de la aplicación de la *Ley de Confesiones y Congregaciones Religiosas*, aprobada en junio de 1933 (cf. Thomas 1962:72-80).

Tras varias crisis de gobierno, diputados más moderados de los radicales abandonaron el partido, lo que lo desplazó más hacia la derecha. Los socialistas declararon la revolución: la huelga general que debería llevar a la revolución comenzó en octubre de 1934 en Cataluña. Mientras que en Barcelona y Madrid la insurrección fue reprimida rápidamente, en Asturias había un movimiento armado compuesto por la UGT, la CNT y comunistas capaz de tomar

control de varios pueblos y ciudades, de los servicios y del transporte público. Se realizaron manifestaciones violentas contra propietarios, policía y representantes de la Iglesia. Para reprimir la rebelión de los mineros de Asturias, el Gobierno recurrió a las tropas de Regulares de Marruecos (dirigidas por el general Franco desde Madrid), cuyos actos de venganza superaron a las atrocidades de los mineros. Tras el triunfo inmediato de las tropas, los rebeldes fueron castigados cruelmente: las cárceles se llenaron con presos revolucionarios y militantes de izquierda, se inició un proceso en contra de Azaña y la autonomía catalana fue suspendida por un período indefinido (cf. *ibíd.*).

A partir de mayo de 1935, la nueva coalición estaba compuesta por diputados de extrema derecha y de la CEDA. Gil Robles declaraba aspirar a la revisión total de la Constitución. Se inició la rectificación de la República: los Jurados mixtos fueron suprimidos y las reformas laborales modificadas. La aprobación de la *Ley de contrarreforma agraria* que previó la derogación de la propiedad expropiable y la indemnización para los expropiados del año 1932 prácticamente acabó con la anterior reforma. Seguían varios Gobiernos y varios escándalos de corrupción⁷. En enero de 1936, se convocaron nuevas elecciones (cf. Casanova 2009: 137-151).

El rigor con el que la República había reprimido la revolución de Asturias provocó un movimiento de solidaridad dentro de la izquierda cuyo objetivo central fue la amnistía de los presos. En las elecciones del 16 de febrero de 1936, triunfaron los partidos de izquierda (entre ellos IR⁸, UR⁹, PSOE, UGT, PCE, POUM¹⁰) unidos en el *Frente Popular*. Como primera medida, la coalición del *Frente Popular* expresó una amnistía general para todos los encarcelados por delitos políticos y sociales, la que debería haber afectado a 30.000 personas, entre ellos Lluís Companys, presidente de la *Generalitat*. Además, la *Generalitat* reanudó sus funciones y se aplicó la reforma agraria: según los estudios de Malefakis, desde febrero de 1936 hasta la sublevación militar en julio de 1936 se distribuyó siete veces más tierra que en los cinco años anteriores de la República, lo que bastaba para amedrentar a los patronos (cf. Casanova 2009:154-160).

En los seis meses de Gobierno del *Frente Popular*, en una atmósfera impregnada por división social, la estabilidad política se encontró en creciente peligro: la izquierda y la derecha se habían radicalizado. Azaña, jefe de Gobierno y más tarde Presidente de República,

⁷ Más revuelo causó el escándalo *estaperlo* que se refiere a un juego de azar cuya autorización se llevó a cabo mediante el soborno de políticos de alto rango (Casanova 2009:149).

⁸ IR: *Izquierda Republicana*

⁹ UR: *Unión Republicana*

¹⁰ POUM: *Partido Obrero de Unificación Marxista*

se mostraba impotente frente a incendios provocados y enfrentamientos armados de grupos derechistas contra izquierdistas que en Barcelona y Madrid estaban al orden del día. En la clandestinidad, pistoleros de la *Falange de las JONS*¹¹ y grupos armados de la CNT cultivaron la violencia para aumentar el desorden. Desde el triunfo electoral del *Frente Popular*, la CEDA se iba acercando a posiciones autoritarias: sirviéndose de un lenguaje fascista, evocaba una *reconquista*, una cruzada patriótica y religiosa. La confrontación creciente entre Iglesia y República se reflejaba en el discurso sobre el “exterminio del clero católico” (Casanova 2009:171) corriente en círculos católicos en el contexto de la *Ley de Confesiones y Congregaciones Religiosas* (1933): con esta visión aterradora sin fundamento verídico, la Iglesia legitimó su apoyo al golpe militar (cf. ibíd.).

En el transcurso del traslado de varios altos mandos probablemente involucrados en tramas conspirativas realizado por el Gobierno del *Frente Popular*, Franco fue trasladado a las Islas Canarias. En primavera de 1936, militares de extrema derecha y de la UME (*Unión Militar Española*) iniciaron la organización de una conspiración con el general Mola como protagonista. En la primera instrucción de los conspiradores se subrayó la necesidad de llevar a cabo un combate violento: “Se tendrá en cuenta que la acción ha de ser en extremo violenta para reducir lo antes posible al enemigo [...]” (Mola cit. en Casanova 2009:173s.). Para los militares golpistas, el asesinato del dirigente del *Bloque Nacional* José Carlos Sotelo cometido por miembros de la policía de República (como acto de venganza del asesinato del socialista y teniente José del Castillo por pistoleros de extrema derecha) explicitó la necesidad de intervención (cf. Casanova 2009:174s.). El 17 de julio de 1936 se llevó a cabo un alzamiento militar iniciado en Marruecos en contra de la República.

Cabe cuestionarse por qué la Segunda República fracasó: con la proclamación de la República en 1931, conflictos y tensiones cuyas raíces estaban situadas a finales del siglo XIX/ principios del siglo XX pasaron a un primer plano, poniendo de manifiesto oposiciones entre católicos y anticlericales, patronos y trabajadores, entre Estado e Iglesia. La base social de la República, soportada por una clase media republicana numéricamente escasa, fue demasiado débil para defenderse de los ataques de los trabajadores y campesinos sin tierra, por un lado, y de la agresividad creciente de la derecha, por otro lado (cf. Casanova 2009:176-184).

En relación a la caída de la Segunda República Española, Casanova (ibíd.) considera fundamental la incorporación limitada e insuficiente de la clase obrera al Gobierno: desde el

¹¹ *Falange Española de las JONS* (FE de las JONS): nacida en 1934 de la unificación de la *Falange Española* (fundada en 1933 por José Antonio Primo de Rivera) y de las *Juntas de Ofensiva Nacional-Sindicalista* (JONS), fundadas en 1931; antidemocrático, antiliberal y originalmente antimonárquico (cf. Bernecker 1997:116).

nacimiento de la República, amplios sectores de trabajadores del campo como también clases trabajadoras urbanas rechazaron el sistema institucional representativo. Además, subraya la ausencia de un centro político (después del fracaso del *Partido Radical*), el papel de la CEDA como primer partido de masas de la derecha aspirando a objetivos antirrepublicanos y la polarización creciente de la sociedad española a partir de 1934, que se inclinó hacia la violencia política.

Según Bernecker (1997:19), las investigaciones más recientes sobre el colapso de la Segunda República ponen en el centro la responsabilidad de dos temáticas principales: el fracaso de la reforma agraria, por un lado y el papel político del PSOE y de la CEDA, por otro lado. Al tener en cuenta que la problemática agraria no solucionada es considerada fundamental para el estallido de la Guerra Civil, es importante enfatizar en la conclusión de Edward Malefakis: según el investigador, la *Ley sobre la Reforma Agraria* podría haber tenido éxito de ser llevada a cabo de manera sistemática. Basándose en los estudios de Malefakis, Bernecker (1997:19-24) declara culpables del fracaso de la reforma agraria a varios grupos sociales y partidos. Los republicanos de izquierda iniciaron su trabajo demasiado lentamente, llegando a compromisos excesivos con la derecha que, por su parte, intentó impedir una reforma agraria a toda costa. Además, en los primeros años de la República hizo falta el apoyo activo de los socialistas, que, con el tiempo, se fueron radicalizando, tomando medidas revolucionarias. La rivalidad entre las grandes organizaciones sindicales CNT y UGT que imposibilitó una fusión debilitó el peso sindical. Según Malefakis, otro factor decisivo para el fracaso de la reforma agraria fue la incompatibilidad de los republicanos y los socialistas en el primer Gobierno. Por la complejidad de la temática agraria, únicamente un procedimiento político consecuente y metódico por parte del Gobierno probablemente la habría posibilitado. Además, cabe tener en cuenta el contexto internacional: la Crisis Financiera Internacional dificultó la realización inicial de las reformas.

Siguiendo a Bernecker (1997:19-23), el papel político de la CEDA y del PSOE y su responsabilidad en el colapso de la República es polémica: mientras que Richard Robinson, autor de uno de los primeros estudios más controvertidos sobre la CEDA¹², responsabiliza a la izquierda, Paul Preston subraya la incompatibilidad de estilo y objetivo político de la derecha con la existencia de la República¹³. José R. Montero, por su parte, insiste en su estudio sobre

¹² Robinson 1970

¹³ Preston 1978

la CEDA¹⁴ en que la CEDA y el Partido Socialcristiano austríaco¹⁵ eran comparables en programa político, electorado y postura política: mientras que ambos aceptaron el legalismo parlamentario como medio apto para llegar al poder, su objetivo fue la superación del parlamentarismo republicano y la sustitución del sistema democrático por uno corporativo. Cabe mencionar también la opinión del filólogo y ensayista José Aranguren, quien responsabiliza a los españoles de derecha del fracaso por su desconfianza de la razón: “Los españoles ‘de derechas’ nunca han tenido confianza en el pensamiento [...]. Su inconfesado tradicionalismo les hace pensar que la razón natural deriva necesariamente al mal o, como se decía antes en España, que ‘la inteligencia es izquierdista’” (Aranguren cit.en Lechner 2004:69). El historiador social Manuel Tuñón de Lara (1987:61) considera que en un clima en Europa en el que el fascismo se unía con la ideología de la élite tradicional y reaccionaria, el momento desencadenante de la Guerra Civil Española fue la reacción traumática de las capas sociales plenamente inmóviles.

Aparte de cuestionar las causas del fracaso de la República, frecuentemente se plantea la pregunta si la Guerra Civil Española fue evitable. Como señala Bernecker (1997:23s.), los juicios respecto a esta pregunta no podrían divergir más.¹⁶ Incuestionable es que ya desde su nacimiento, la Segunda República tuvo que enfrentarse con problemas estructurales que ponían en peligro su existencia: en un clima económico no favorable caracterizado por la depresión mundial, se ejerció una presión enorme sobre la República para realizar reformas institucionales y sociales de manera rápida y enérgica. Además, el poder de intereses conservadores siguió siendo constante y la élite tradicional tenía como objetivo principal mantener sus privilegios.

2.2.2. Guerra Civil Española

Las fuerzas políticas que apoyaron el alzamiento llevado a cabo el 17 de julio de 1936 (la derecha, los fascistas y los monárquicos) inicialmente no tenían ningún modelo explícito y unitario de cómo seguir después de un golpe exitoso (cf. Aróstegui 1985:66s.). El triunfo rápido esperado por los golpistas no se realizó: la división interna del ejército y de las fuerzas de seguridad, el similar equilibrio militar de los bandos opuestos en la situación de partida y el alto grado de politización convirtieron este alzamiento en el inicio de una de las guerras más

¹⁴ Montero 1977

¹⁵ *Christlich Soziale Partei* (CS): partido austríaco de orientación derechista (1893- 1933).

¹⁶ Esta divergencia se refleja emblemáticamente en los títulos de las memorias de Joaquín Chapaprieta, Presidente del Gobierno, titulada “La paz fue posible” y la de José María Gil Robles: “No fue posible la paz” (cf. Bernecker 1997:23).

sangrientas de la historia española. Teniendo en cuenta que el sector militar estaba dividido¹⁷ y que la sociedad civil apoyaba a ambos lados (aunque de manera desigual), la Guerra Civil Española no puede ser considerada como lucha del sector militar en contra de la sociedad civil (cf. Bernecker 1997:210). Tras la Guerra Civil que confirmaba el fracaso del reformismo modernizador en España, el bloque de poder compuesto por la oligarquía terrateniente, financiera y la alta burguesía volvió al poder, aspirando a la eliminación final de la herencia de la tradición liberal.

El día después del golpe, España estaba dividida en las zonas sublevadas, donde el alzamiento militar tuvo éxito inmediato (la región Castilla y León, Galicia, parte de Navarra, varias ciudades de Extremadura y Andalucía), y en las zonas fieles a la República (la España progresista e intelectual: las grandes ciudades como Madrid, Barcelona y las zonas del proletariado industrial en Cataluña, el País Vasco¹⁸ (cf. Varela 2005:347-349).

La primera fase de la guerra¹⁹ (1936) se desarrolló principalmente en el sur: tras el traslado del ejército africano a la Península Ibérica, el bando sublevado logró conquistar gran parte de Andalucía, Extremadura y Toledo, estratégicamente esencial por su cercanía con Madrid. El objetivo central del ejército rebelde en la segunda fase (1937) fue la toma de Madrid: después del traslado del Gobierno a Valencia en otoño de 1936, Madrid se encontró protegida por una división militar. En los últimos meses de 1936 y en el inicio de 1937, los republicanos lograron defender Madrid bajo el mando del general José Miaja en contra de varias ofensivas de los rebeldes. Según Thomas (1962:254), el éxito de la resistencia se debió especialmente al compromiso de la población madrileña: junto al famoso *Quinto Regimiento* (cuya base formó la juventud socialista-comunista), miles de personas civiles lucharon a favor de la República. Además, la movilización de las brigadas internacionales, contando con apenas 3.000-4.000 soldados, brindó un apoyo moral enorme en las batallas de Madrid. Entre el 16 a 19 de noviembre, el ejército rebelde intensificó los ataques aéreos a Madrid. La batalla de Guadalajara en marzo de 1937 como nuevo intento de conquistar Madrid (acercándose del norte) se convirtió en una derrota de las tropas fascistas italianas e hizo desviar el foco del bando sublevado al País Vasco. Acto seguido, los rebeldes lograron tomar control de las provincias del norte, esenciales para la lucha por su potencial económico. La pérdida de Bilbao como centro de industria siderúrgica fue especialmente dolorosa para los republicanos. En 1937, el bando sublevado ya podía recurrir a un estado militarizado, y por el apoyo militar

¹⁷ Dentro de la jerarquía militar, llama la atención que especialmente oficiales de rangos medianos apoyaron al golpe, véase Bernecker 1997:28.

¹⁸ Esta división en gran parte es explicable por razones estructurales sociales, véase Varela 2005:347-349.

¹⁹ La división en tres/ cuatro etapas de la Guerra Civil Española es frecuente en los estudios que se dedican al tema, compárase Bernecker 1997, Varela 2005.

asegurado de Alemania e Italia y el suministro regular de armas, se iba adaptando a una guerra de desgaste.

La tercera fase (1938) se desarrolló especialmente en el este: dejando de lado a Madrid por el momento, el ejército sublevado continuó su táctica de atacar en las regiones periféricas. Logró instalarse en el norte de Valencia, aislando de esta manera a los republicanos. A causa de un invierno riguroso, el triunfo republicano en la *batalla de Teruel* se había convertido en una derrota. En esta fase de la guerra, las actividades diplomáticas fueron de gran importancia: después de la Conferencia de Múnich (septiembre de 1938), el estallido de un conflicto internacional que podría haber cambiado la situación a favor de la República, resultó improbable. Al triunfar en la decisiva *batalla del Ebro* (otoño de 1938), las tropas sublevadas rápidamente conquistaron Barcelona y Madrid. El 1 de abril de 1939, Franco declaró el fin de la guerra (cf. Varela 2005:347-349).

El impacto enorme de la ayuda (militar) internacional es indiscutible: tanto el apoyo y el material de guerra prestado por parte de la URSS como también la participación de las brigadas internacionales hicieron posible la resistencia de la España republicana. El hecho de que el suministro de material de guerra para el bando sublevado que llegaba de Alemania e Italia fuera indudablemente más continuo y de mayor dimensión, contribuyó al triunfo del bando sublevado (cf. Bernecker 1997:25-46).²⁰ Otro aspecto decisivo en el desarrollo de la guerra fue la desunión del bando republicano: mientras que la estructura del ejército nacional se caracterizaba por una jerarquía rígida, entre los defensores de la República predominaba una falta de coherencia debido a la división general en la izquierda española, dividiéndose entre anarquistas, comunistas y socialistas. En otoño de 1936, las unidades de milicias fueron militarizadas, es decir, convertidas en ejércitos regulares bajo mando supremo unitario. De esta manera, se crearon *comisarios políticos* que sustituían los comités sociales y de trabajadores. No obstante, las diferentes unidades militares y comités del ejército republicano no se subordinaron a ningún comando central, actuando en gran parte autónomos y poco eficaces. Respecto al bando rebelde, después de la muerte del general José Sanjurjo (cabeza del alzamiento) en un accidente de aviación en los primeros días de la guerra en 1936, los jefes supremos del ejército sublevado eran los generales Francisco Franco (del ejército sur) y Emilio Mola (del ejército norte). En octubre de 1936, el general Franco ya asumió el mando

²⁰ Los objetivos principales del pacto de no intervención, firmado en septiembre de 1936 (a iniciativa francesa e inglesa) por 27 países, entre ellos Alemania e Italia, fueron impedir la expansión de la Guerra Civil a un conflicto europeo y posibilitar el mantenimiento de relaciones económicas con España. Este pacto, que en silencio toleraba el apoyo que los países fascistas prestaron a Franco, debe haber favorecido al bando rebelde. Más sobre la dimensión internacional de la guerra véase Bernecker 1997: 47-114.

único militar y político, declarándose Jefe del gobierno y del estado. El general Mola murió en otro accidente de avión en 1937 (cf. Bernecker 1997:22-46).

Las brigadas internacionales constituyeron la movilización mayor y más conocida de voluntarios internacionales por parte de la España republicana. El alto grado de idealización que rodea a las brigadas internacionales las convierte en objetos frecuentes de poemas, canciones y novelas escritas durante la Guerra. Al ser parte de la temática de las obras de Neruda y Vallejo que analizaré en los capítulos 4.3 y 5.2, baste, por el momento, ocuparnos brevemente de las brigadas internacionales: antes de su formación, antifascistas internacionales ya se habían alistado en verano/ otoño de 1936 para participar en la lucha de milicias revolucionarias o trabajar en uniones políticas, sindicatos o en la prensa a favor de la causa republicana española. Según investigaciones recientes, la afirmación alegada por la historiografía franquista de que las brigadas internacionales se habían formado en congresos comunistas carece de fundamento. Se considera más bien que las brigadas se formaron a finales de septiembre/ principios de octubre de 1936. La organización material de las brigadas estaba en manos de comunistas franceses. Encabezados por André Marty, se dedicaron a la instalación de puestos de reclutamientos para voluntarios y a la propaganda intensa a favor del ingreso en las brigadas, estableciendo varios comités de ayuda a España. El éxito fue enorme: en unos pocos meses, se logró la formación de cinco brigadas (XI- XV) compuestas por soldados internacionales, siendo distribuidos según criterios lingüísticos o nacionales. Además, había cuatro brigadas “mixtas” (compuestas por soldados internacionales y españoles) y diversos gremios con participación de voluntarios internacionales como puestos sanitarios, administrativos o de propaganda. Asimismo, soldados extranjeros también lucharon en el ejército regular de la República. Esta afluencia se debe tanto a la solidaridad internacional con la causa antifascista como también al afán de aventura o a fenómenos como desempleo y la emigración política. La dimensión numérica de las brigadas internacionales, que experimentaron una gran fluctuación, es polémica: estimaciones actuales hablan de un total de aproximadamente 59.000 soldados provenientes mayoritariamente de Francia (~10.000). El grupo de italianos, polacos y alemanes contaba en cada caso con 5.000, los belgas y austríacos con aproximadamente 3.000 soldados. Se considera que un 80% eran trabajadores, 60-70% comunistas. Llama la atención que numerosos intelectuales y escritores participaron en las brigadas (cf. Bernecker 1997:112).

Respecto a su participación en acciones militares, a las brigadas les correspondió un papel especialmente importante en la defensa de Madrid en noviembre y diciembre de 1936.

A partir del verano de 1937 lucharon especialmente en Aragón y en casi todos los frentes de la guerra. Por participar frecuentemente en batallas intensas, la tasa de pérdidas dentro de las filas de las brigadas era notablemente alta. Este hecho en parte explica las dificultades de disciplina, desobediencias, sublevaciones y desertiones (especialmente en 1938) de las brigadas.²¹ Por la decisión del Gobierno republicano español en otoño de 1938 de reforzar la *nacionalización* de la guerra, las brigadas fueron reagrupadas en Cataluña y mandadas a sus países de origen. Los aproximadamente 2.000 voluntarios antifascistas que no podían volver a causa de razones políticas continuaron luchando en las últimas batallas en defensa de Cataluña. Después del fin de la guerra, huyeron a Francia donde frecuentemente fueron ingresados en campos de concentración. Varios también fueron entregados a la Gestapo por el Gobierno francés (cf. Bernecker 1997:110-114; Thomas 1962).

Los tres años de guerra habían convertido a España en un país devastado. El número de personas muertas en operaciones militares debe haber alcanzado la cifra de 300.000, difiriendo según distintas fuentes. Cientos de miles de republicanos se exiliaron, especialmente a Francia, de donde algunos lograron escapar a América Latina. Como consecuencia psicológica, la guerra llevó a la división de la sociedad española en dos campos antagónicos, en el de los vencedores y de los vencidos. Bernecker (1997:213) subraya que esta división continuaba existiendo durante la dictadura franquista debido a esfuerzos por parte de los vencedores, especialmente de Franco, para quien el triunfo sobre la “Anti-España” representó la legitimación de su mando.

3. CONTEXTO LITERARIO

3.1. Literatura comprometida

3.1.1. Sobre las dificultades en relación al término

Los autores, en referencia a esta temática, consideran que la problemática sobre *literatura/poesía comprometida* ha existido desde los orígenes de poesía (cf. Dücker 1978, Bala 2006, Lechner 2004).²² Hay también conformidad en la opinión de que *literatura comprometida* no constituye ningún área de investigación independiente y separada: bajo la

²¹ Según la historiografía actual, los métodos extremadamente brutales empleados en los campos de instrucción de Albacete bajo el mando de André Marty (Jefe de la división militar de las brigadas internacionales) en parte son responsables del descontento entre las brigadas (cf. Bernecker 1997:113).

²² En este capítulo, usaré el término *literatura comprometida*. Está incluida en este término la *poesía comprometida*.

perspectiva de Dücker (1978:14), es parte (o sinónimo) de *literatura política*. La cuestión central de la problemática de *literatura comprometida* es la siguiente: ¿los textos literarios pueden contener propósitos extraliterarios y objetivos? ¿La calidad artística es compatible con la intención de actuación política?

El término *literatura comprometida* es considerado parte integrante de una dicotomía fundamental de la literatura conocida en la filosofía como *teoría- práctica* (cf. Dücker 1978, Bala 2006): la oposición entre literatura como factor social, como medio e instrumento para realizar una finalidad extraliteraria, por un lado, y literatura como finalidad en sí, propagando su belleza, por otro lado. Esta dicotomía entre *l'art pour l'art* y *littérature engagée* tiene sus raíces en el Romanticismo, cuando ganó relevancia con la formación del papel social del escritor. En la literatura francesa de la *Résistance*²³ con representantes famosos como Sartre y Camus, *littérature engagée* se convirtió en el concepto emblemático para indicar responsabilidad social al escribir. La nueva exigencia a obras de literatura o de arte no fue la creación de obras acabadas y perfectas, sino que éstas fueran continuadas mediante actuaciones de lectores (cf. Bala 2006:11s.). Desde la época del existencialismo francés en la que *literatura comprometida* solía implicar la decisión existencial de actuar a favor del proletariado, este término ha perdido en precisión, estando frecuentemente a disposición de cada perspectiva que atribuye a la actuación del escritor la facultad de modificar la realidad. Refiriéndose al estado de investigación en 1978, Dücker (1978:18-35) considera que también las investigaciones más actuales (como p.ej. el “Sachwörterbuch der Literatur” de Wilpert) siguen basándose en la antítesis entre literatura (arte) y política, tratándolas como áreas separadas. Como señala Dücker (1978:35), frecuentemente se comete el error metódico de aplicar el compromiso como criterio inmanente a la poesía. No obstante, el término del *compromiso* se refiere más bien a la posición y función de un escritor capaz de actuar en un contexto social. Mayoritariamente, el compromiso en literatura es considerado como propia decisión de conciencia del autor. La alta frecuencia de uso indica una connotación positiva en la sociedad.

Antes de explicitar las dificultades de una definición del término en cuestión, remitiré al capítulo “Poesie und Politik” de la obra “Einzelheiten II: Poesie und Politik” de Hans-Magnus Enzensberger (1984:113-137), dónde se trata el tema de la relación entre poesía y política. Tomando como ejemplo poemas panegíricos al soberano que nacen en el Imperio Romano,

²³ Término que denomina el movimiento de resistencia francés durante la ocupación alemana en la Segunda Guerra Mundial (cf. Wilpert 2001:682).

extendiéndose por las Cortes de toda Europa hasta desaparecer en el siglo XIX, la conclusión del autor es la siguiente: tal como nos demuestra este ejemplo, el poder de la poesía es la crítica y no la afirmación. Insiste en que el contenido político de la poesía tiene que estar inmanente a esta, es imposible aislarlo. Bajo la perspectiva de Enzensberger, quien trata los términos *poesía comprometida* y *poesía política* como sinónimos, un poema es político (es decir comprometido) al rechazar cualquier tarea política, hablando para todos y aspirando a investigar las fuerzas que calladamente han determinado lo que se debe decir y lo que no. Enzensberger formula las siguientes tesis sobre el proceso poético en la historia y su relación con el político: primero, la poesía tiene que ser incorruptible. Su misión política debe ser negar cualquier misión política. La poesía se puede dirigir a personas, pero no a soberanos. Segundo, como el soberano no puede disponer de la poesía, ésta se convierte en insoportable y anárquica para el soberano. Es subversiva por su mera existencia. Su condición imprescindible es la libertad que resulta insoportable para todos los regímenes totalitarios (cf. Enzensberger 1984:135-137).

Como destaca Lechner (2004:35), a pesar de que el concepto de *literatura comprometida* suele evocar una actitud crítica y en general es usado para escritores que pertenecen a la izquierda política, este compromiso también puede provenir de una actitud conservadora y reaccionaria. Refiriéndose a la existencia de varios conceptos análogos a la poesía comprometida, Lechner rechaza el término frecuente *literatura social* como no adecuado: sostiene que *social* es algo ya inherente a la poesía como producto del hombre, un ser eminentemente social, y al lenguaje, el fenómeno social por excelencia (cf. ibíd.).

Ilustraré la problemática de una definición clara del término en cuestión mediante el diccionario “Sachwörterbuch der Literatur” de Wilpert (2001:211), donde se distingue entre los términos *literatura comprometida*, *poesía política* y *poesía tendenciosa*. *Literatura comprometida* es definida de la siguiente manera:

[...] jede Form von Literatur, bei der es nicht in erster Linie um ästhetische Werte und Probleme oder um stilistische Experimente geht, die nicht nach dem Prinzip des l'art pour l'art um ihrer selbst willen besteht und aus dem Elfenbeinturm hervorgeht, sondern die ein politisches, soziales, religiöses oder ideologisches Engagement eingeht und dieses mit den Mitteln der Literatur vorträgt und verficht.[...] (Wilpert 2001: 211)

Según la definición del “Sachwörterbuch der Literatur” (que sólo he citado en parte), la literatura es comprometida si existen un compromiso consciente del escritor contraído con la realidad- sea político, social, religioso o ideológico- y una voluntad de transformar el medio activamente, juntándose con la convicción del escritor de actuar adecuadamente mediante la palabra. Ésta cumple la función de transmitir valores de cognición al lector, ampliar su

conciencia y hacerlo analizar las problemáticas y buscar soluciones. De acuerdo con esta definición, es el valor estético lo que separa la *literatura comprometida* de la *poesía tendenciosa* cuyo valor es meramente político y no artístico. Por otro lado, el impacto secundario la distingue de una actuación directa tal como la de un político. Además, en esta definición, se considera que *literatura comprometida* ha existido siempre y por todas partes (así por ejemplo en el existencialismo francés, durante la Guerra Civil Española, en el comunismo italiano etc.). Incluyendo el compromiso literario de la política reaccionaria o de derechas, la definición de Wilpert pone por condición la libertad de elección por parte del escritor. Consecuentemente, literatura en estados totalitarios oficialmente impuesta (como en la URSS) no es considerada *literatura comprometida*. Con similar opinión, Lechner afirma que solamente se puede hablar de compromiso en poesía si el escritor tiene libertad de comprometerse o no (cf. Lechner 2004:35-52).

Para Dücker (1978:24s.), la definición del “Sachwörterbuch der Literatur” de Wilpert es problemática puesto que presenta el compromiso como un criterio inmanente del texto, sin tomar en consideración la recepción literaria. Asimismo, la distinción de los términos *literatura comprometida*, *poesía política* y *poesía tendenciosa* no está suficientemente clara: el valor estético, que constituye el único criterio de diferenciación, no es definido. De esta manera, en la definición de Wilpert, el término *literatura comprometida* vive únicamente de la oposición con la poesía meramente tendenciosa, caracterizada por la parcialidad de opinión e intención de conversión.

3.1.2. Concepto del compromiso literario de Jean-Paul Sartre

El modelo sartreano de *littérature engagée* tiene importancia fundamental para el concepto del compromiso literario por ser el primero y más amplio modelo que incluye las cuestiones y contradicciones esenciales referentes a la temática. No se trata de ninguna teoría literaria completa, sino más bien de un modelo filosófico aplicado a la literatura, llevando a un modelo de comunicación incompleto que tiene que ser visto en relación estrecha con su filosofía existencial (cf. Bala 2006:21). Como señala Dücker (1978:91), la motivación del concepto sartreano en cuestión radica en su biografía, lo que explicita el carácter programático del compromiso: Sartre concibe la situación histórica concreta de la ocupación alemana de Francia en los años cuarenta como exigencia de actuar.

Basándose en los ensayos sartreanos “El existencialismo es un humanismo” (1946) y “¿Qué es literatura?” (1947), Bala (2006:25-50) y Dücker (1978:90-101) formulan las ideas más importantes del concepto de *littérature engagée* de Sartre: partiendo de la importancia del

sujeto que está determinado por sus propios actuaciones y pensamientos, Sartre afirma que el hombre existe en una situación histórica-social concreta y está determinado por condiciones concretas. No obstante, tiene *libertad abstracta* de decidir sobre el sentido de la situación y elegir p.ej. entre resignación y revolución. Abstenerse significa confirmar la situación existente. La responsabilidad del escritor radica en el compromiso a favor de la libertad en cada situación respectiva. Al estar situado históricamente, los efectos pretendidos se limitan al presente del escritor, y, de esta manera, se orientan hacia el acto de comunicación entre autor/texto y lector contemporáneo. Sartre define este período como *futuro limitado* (Dücker 1978:97).

La concepción sartreana del arte está influenciada por la tesis existencialista de *posterioridad*: únicamente después de su creación una obra de arte tiene propia existencia. Existe por ser leída, por estar en relación con otros seres humanos u obras. Para Sartre, entender no solamente es un modo de pensar, sino también un modo de actuar. Como consecuencia, el compromiso es una llamada al lector para continuar y amplificar las posibilidades existentes en la obra. Una obra comprometida- concebida como llamada- no está completa. El compromiso de una obra está en los momentos de actuación tanto del autor como también del lector (cf. Bala 2006:21-50).

Como cada ser humano y, consecuentemente, también la literatura, está situado en y relacionado con el mundo, arte por sí misma, *l'art pour l'art*, no existe. Como consecuencia, el contrario de *literatura comprometida* no sería *l'art pour l'art*, sino una escritura que no evoca expectativas, una escritura sin llamada y continuación por parte de los lectores.

De acuerdo con Sartre, a través del compromiso literario, se actúa mediante *revelación*. A diferencia del escritor que escribe *literatura tendenciosa*, careciendo de abstracción por expresar todo directamente, el escritor comprometido revela la realidad injusta y sitúa complejidades sin imponerlas. De esta manera, decisiones libres de todas las personas son posibles. A través de la lectura, los hombres se responsabilizan por el objeto desvelado. Consecuentemente, la revelación posibilita el cambio de la sociedad (cf. Bala 2006:41-48).

Una condición imprescindible en el concepto sartreano es la *libertad del escritor comprometido* de elegir la perspectiva de su situación para actuar lingüísticamente. También es necesario que el *lector* pueda reaccionar a esta oferta del escritor según su propia voluntad. Esta libertad únicamente existe en una democracia. El proletariado, que Sartre no consideraba libre mientras vivía, es incapaz de leer y entender las llamadas literarias de un escritor comprometido. Al tener en cuenta que, según Sartre, cada actuación lingüística cambia la

situación presente por definición, cada autor necesariamente está en el lado progresivo. Depende de la respectiva situación histórica qué grupo social se puede clasificar como progresivo. Para Sartre, durante su vida, el proletariado fue la capa progresiva.

Es interesante llamar la atención acerca de la separación sartreana entre poesía y prosa en su ensayo “¿Qué es la literatura?”: de acuerdo con Sartre, el lenguaje poético, que está en relación estrecha con la palabra, no permite declaraciones inequívocas. Consecuentemente, únicamente la prosa puede ser comprometida. Mientras que el poeta en su poesía no es responsable para la sociedad, la responsabilidad del escritor de prosa se refiere también a su condición de artista. Aquí se explicita un conflicto sin solución: Sartre considera el fracaso político-humano del poeta como condición para que su poesía resulte favorable. En el momento en el que la sociedad burguesa sea constituida por una sociedad sin clases (correspondiendo con la aspiración sartreana), el carácter de la poesía cambiaría: ya no estaría vinculada al fracaso (cf. Kohut 1965:196).

En sus ensayos más tardíos (p.ej. „Orphée noir“), Sartre relativiza esta separación entre poesía y prosa, afirmando que la diferencia fundamental es su manera de tener efecto al lector. Ya reconoce la poesía (lo mismo que la música y la pintura) como medio equivalentemente revolucionario a la prosa, aspirando al mismo objetivo: alcanzar una sociedad sin clases con condiciones ideales para las artes (cf. ibíd.).

3.1.3. El concepto del compromiso literario como elipsis

En su obra “Konzepte engagierten Schreibens”, Sruti Bala (2006:103-112) propone la interpretación de la categoría del compromiso literario como *elipsis*. Partiendo de la dificultad que presenta la categoría del compromiso literario, la autora denomina la oposición entre arte comprometido y arte autónomo como infructuosa visto que en esta división estricta la clasificación de muchos textos resulta imposible. Considerar que el compromiso literario depende únicamente de su referencia política y social implicaría una desvalorización de todo el contrario. El único espacio que la equiparación entre *literatura comprometida* y *literatura política* (en el sentido más amplio) en su discursividad abre a *literatura no-comprometida* es el de “lo otro negativo” necesario para la propia confirmación. Por otro lado, siguiendo la teoría de *l’art pour l’art*, es el compromiso lo que no puede ser definido de manera positiva. Reconociendo la problemática de la dicotomía entre *arte comprometido* y *arte autónomo*, Theodor Adorno (1965:110) afirma en su ensayo sobre compromiso que cada posición de las dos, al negar la otra, también se niega a sí misma: mientras que *arte comprometida* borra la diferencia respecto a la realidad, *l’art pour l’art* desconoce la relación con lo real. Al

denominar estas dos perspectivas *posiciones de supuesta objetividad*, Adorno subraya que la oposición no es objetiva. Se trata más bien de contraposiciones del receptor o del autor respecto a la objetividad (cf. Bala 2006:103-108).

Volviendo a la interpretación del compromiso literario propuesta por Bala, la autora sugiere la categoría estructural de la *escritura elíptica* para salir de una dicotomía sin solución: como una escritura comprometida trabaja con principios y métodos de supresión, es elíptica. En el proceso de la lectura, lo suprimido es continuado y complementado. De esta manera, la *elipsis*, cuya función básica en la tradición retórica es la *conmoción*, equivale al carácter de *llamada* en el concepto de Sartre: al suprimir algo visiblemente, el lector será impulsado a complementar lo dicho. Admitiendo que cada texto de cierta manera es una supresión, Bala subraya que la *elipsis* supone conocimiento de lo suprimido, siendo construido de tal manera que haya espacio para más actuaciones por parte del lector. Lo fundamental de conceptos literarios comprometidos es, de esta manera, su modelo de comunicación que llama la atención sobre algo que no ha sido mencionado. Al contrario del término *elipsis* interpretado de acuerdo con la estética de la recepción (espacio en blanco que existe en todos los textos y que es llenado por los lectores), lo elíptico en el sentido de Sartre es obligatorio. Su función es llamar a la libertad del hombre de entregarse a la lectura y completar la obra. Esta continuación no ocurre a voluntad, sino que está situado en el propio texto. Bala define el compromiso literario según el modelo de Sartre como la “simultaneidad elíptica de declaraciones completas y otras que deben ser complementadas” (trad. propia de Bala 2006:112).

Siguiendo los argumentos establecidos por Bala, interpretar escritura comprometida como *elipsis* que puede y debe ser complementada ayuda esencialmente porque permite definir escritura no-comprometida de manera positiva: el contrario de un texto comprometido sería entonces una forma de comunicación que exige globalidad y autonomía (Bala 2006:103-112).

3.2. Poesía comprometida en España en los años 30

En las primeras tres décadas del siglo XX, las artes en Europa se estaban haciendo autónomas, con grandes nombres en la música, la pintura, la arquitectura y la literatura. Siguiendo los argumentos establecidos por Lechner (2004:57-82), aparte de la URSS, en la que un compromiso artístico según la línea del partido era obligatorio, hasta los años 20, la gran

mayoría de los intelectuales europeos (con algunas excepciones como p.ej. Brecht) no creaba literatura comprometida, sino vivía y trabajaba lejos de la realidad en su torre de marfil.

También España ostentaba estas tendencias generales europeas. No obstante, tiene sus rasgos particulares vinculados con el contexto histórico-literario español. Consecuentemente, parece imprescindible trazar en grandes rasgos también el contexto literario en cuestión. A continuación, me dedicaré primero a la *Generación del 27* y a las revistas más importantes de la época en relación a literatura comprometida. Acto seguido, presentaré rasgos comunes que destacan en la poesía de autores comprometidos españoles en los años treinta.

Cuando Vallejo y Neruda llegaron a España a principios de los años treinta, la *Generación del 27* dominaba el paisaje literario español. El término *Generación del 27*, cuya designación tiene su origen en la celebración del tercer centenario de Góngora, se refiere a un grupo de poetas españoles del siglo XX, entre ellos J. Guillén, R. Alberti, F. García Lorca, L. Cernuda, V. Aleixandre, E. Prado y M. Hernández. Por ser un grupo poco homogéneo, su denominación resulta polémica: también se habla de las *corrientes del 27*. La poesía de la *Generación del 27* se caracteriza por rasgos herméticos y oscuros, por un lado, y la superación del concepto de *poesía pura*, por otro lado. El grupo como tal no se caracteriza por ningún vínculo político, mostrando en un principio incluso cierta aversión a la realidad: el culto por la forma e imagen actuó como filtro entre la realidad y los escritores. No obstante, al dividir la *Generación del 27* en dos períodos, siendo el primero de 1920 a 1927 y el segundo de 1927 a 1936, se puede hablar de una *conciencia cívica* que surge en el segundo período en algunos de los poetas como reacción a circunstancias políticas-sociales; valgan como ejemplos Rafael Alberti, cuyo compromiso data de 1929, y Federico García Lorca, dedicándose a partir de 1932 a la tarea social de recorrer la provincia española con el grupo de teatro *La Barraca* (cf. Alonso 1969:171).

Sirviéndonos de la dicotomía conocida entre *l'art pour l'art* y *littérature engagée*, podemos decir que la poesía de la *Generación del 27* se ha hecho cada vez más impura. Como cambio definitivo hacia una poesía impura es considerado el manifiesto “Sobre una poesía sin pureza” (1935) de Neruda²⁴. La cantidad de poemas sobre la guerra y canciones de combate muestra que el estallido de la Guerra Civil convierte la literatura en participante del conflicto político. Además, destaca la gran cantidad de romances²⁵ escritos en los años veinte y treinta

²⁴ Este manifiesto será tratado detalladamente más abajo.

²⁵ En el “Diccionario de Literatura Española” (1964), el romance es definido como “composición poética de origen anónimo-popular, genuinamente española, que presenta, en sus versos de ocho sílabas, rimando en asonante los pares, temas narrativos procedentes de los cantares de gesta, o que expresa sentimientos de índole lírica.” (Bleiberg/Marías 1964:696ss.) Una colección de romances se llama *Romancero*, frecuentemente dividido en el *Romancero viejo* que data del siglo XV y el *Romancero de tradición oral moderna* del siglo XIX y XX.

que tiene que ser vista en el contexto de la reanudación de la tradición popular. Debido a la relativa sencillez, los romances, publicados en diarios y folletos, difundidos en la radio y en teatros o recitados en las calles, resultaron ideales para transmitir ideas y sentimientos tanto a intelectuales, como también a combatientes en la Guerra Civil. Con el “Romancero Gitano” (1928), García Lorca revitalizó el romance para nuevas finalidades estéticas de una lírica vanguardista. Alberti publicó numerosos romances de la guerra en la revista “El Mono Azul”, y la colección de poesía más completa de la Guerra Civil, la antología “Romancero general de la Guerra de España”, fue establecida por Prados: publicado en 1937, une 302 romances de más de cien poetas, entre ellos R. Alberti, Bergamín, Hernández (cf. Neuschäfer 2001:353-362; Lambie 1993:195).

En su artículo “César Vallejo y la guerra civil española”, Julio Ortega (1998) afirma que durante la Guerra Civil Española, la España Republicana se convirtió en un movimiento amplio de cultura popular, donde se realizó una “ocupación popular del lenguaje público” (Ortega 1998:4). Según Ortega, en esta guerra, que fue una guerra de trincheras, la existencia de la figura respetada del *vocero* muestra la importancia del lenguaje oral: la tarea del *vocero* consistió en aplaudir al propio campo e insultar al campo opuesto mediante un megáfono con el objetivo de derrotar al enemigo con una oratoria persuasiva.

Durante la II República y la Guerra Civil, muchos poetas españoles escribieron para revistas republicanas. Centrémonos en analizar brevemente las revistas que tienen mayor importancia con respecto a Neruda y Vallejo: las revistas “Octubre” y “Caballo Verde para la Poesía”, que también merecen atención por su “actitud revolucionaria [...] teorizante y divulgadora de ideas sociales” (Lechner 2004:158).

De la revista “Octubre” existen seis números publicados entre junio de 1933 y abril de 1934. Promovida por “escritores y artistas revolucionarios”, es una revista de izquierda de carácter popular y combativo. En este sentido, el epígrafe “Por una literatura proletaria”, incluido en cinco números, directamente llama a obreros y campesinos a participar en esta revista con propios artículos o dibujos. Sigue de esta manera: “Los únicos herederos legítimos de toda la ciencia, la literatura y el arte que han ido acumulando los siglos, son los obreros y campesinos, la clase trabajadora, que, como dice Carlos Marx, es la que lleva en sí el porvenir...” (Lechner 2004:159).

Durante el siglo XVI, el romance se hace especialmente popular, siendo escrito por poetas como Góngora o Cervantes. En el siglo XX, autores como Antonio Machado y García Lorca se dedican al romance (cf. Bregante 2003:838ss.).

“Octubre” contaba con grandes colaboradores españoles e internacionales como Alberti, Barbusse o Gide. La revista incluía fotografías realistas, un calendario con acontecimientos importantes en el contexto del movimiento revolucionario internacional, poemas de carácter panfletario y romances (p.ej. de Fonseca, Alberti, Prados). Cabe mencionar que en el número 3 en la sección de “libros que el proletariado no debe ignorar” (Lechner 2004:167) se recomendaba la novela “El tungsteno” de César Vallejo. Como señala Lechner, el objetivo principal de esta revista fue llamar la atención a la situación social en la que se encontraba el proletariado rural e industrial. La aportación y finalidad de “Octubre” fueron, entonces, claramente didácticas y extraliterarias. En varios poemas y aportaciones es notable un entusiasmo hacia la URSS, fuente de inspiración idealizada para soñar con otra realidad. La importancia del proletariado industrial en la revista podría, entonces, ser una referencia a la situación soviética. Dicho en términos generales, el aspecto probablemente más importante de la existencia de “Octubre” es la colaboración de los poetas más importantes de la época y la creación de un ambiente solidario entre los intelectuales y artistas republicanos. Es probable que el restablecimiento de la censura tras la revolución de Asturias haya llevado a su desaparición (cf. Lechner 2004:158-176).

La revista “Caballo Verde para la Poesía” fue fundada por Pablo Neruda en el año 1935 en Madrid. Entre octubre de 1935 y enero de 1936 salieron cuatro números, y entre los colaboradores se encontraban p.ej. R. Alberti, E. Prados, García Lorca o M. Hernández. En contraste con “Octubre”, “Caballo Verde para la Poesía” no fue ninguna revista de carácter militante o comprometido. Los prólogos escritos todos por Neruda destacan como los documentos más importantes de esta revista. En el famoso prólogo al primer número, titulado “Sobre una poesía sin pureza” (1935), al que me referiré más adelante, Neruda se pronuncia a favor de una poesía que presenta los objetos en su contexto con la realidad, una poesía llevando “[l]a confusa impureza de los seres humanos” (Lechner 2004:449).

En la presentación de características comunes de obras comprometidas de este período, me basaré especialmente en las investigaciones de Lechner (2004:213-242) quien establece una serie de atributos comunes que caracterizan la poesía española de los años veinte y treinta clasificada como comprometida. Situando la toma de posición de los poetas españoles frente a la situación política en los años finales de la dictadura de Primo de Rivera y durante la II República (1930-1936), Lechner ve este posicionamiento de los artistas como consecuencia del desarrollo político, caracterizado por la incapacidad de los Gobiernos de realizar reformas y por la actitud reaccionaria por parte de la élite tradicional.

Para empezar, llama la atención que la actitud mayoritariamente crítica de los poetas frente a la sociedad española no los hizo afiliarse a un partido político. Al caracterizar su generación como *apolítica*, Antonio Machado probablemente se refirió a la falta de línea de conducta fija en su actitud política. Otra característica común es que la mayoría de los poetas en cuestión (Alberti, Lorca, Machado) nació en familias burguesas. Durante la Guerra Civil, había también muchas poetas que procedían de clases humildes. Lechner (2004:219) subraya que hasta la revolución de Asturias, la pequeña burguesía había sido la clase políticamente activa y progresiva, en contraste con la alta burguesía meramente reaccionaria.

Cabe preguntarse si había un público determinado para el que escribieron los poetas en cuestión: Machado estaba preocupado por el analfabetismo que dominaba en el campo porque quería que sus obras llegaran al pueblo. Como muestran las formas poéticas populares y el vocabulario y sintaxis poco complicados en algunas obras de R. Alberti, también este autor tenía la intención de dirigirse directamente al pueblo. Para García Lorca, el público ideal serían “los dos polos opuestos de la jerarquía social” (Lechner 2004:220), es decir, tanto intelectuales como también el proletariado del pueblo.

¿De qué manera, entonces, se manifestó el compromiso? En su mayoría, se trata de poesía que denuncia condiciones de vida y situaciones insoportables. Predomina el sentimiento de solidaridad humana e indignación por la injusticia insoportable. Alberti, en algunos casos, también escribe poesía combativa. Llama la atención la falta de ironía como instrumento de crítica presente frecuentemente p.ej. en la obra de Brecht (cf. Lechner 2004:222ss.).

En oposición a la poesía de la URSS o a la poesía social francesa, donde el mundo descrito solía ser el de la técnica moderna en contextos urbanos, en la poesía comprometida española el campesino figuraba como protagonista. Los poetas centraban su atención en un mundo agrario y nada idílico. De esta manera, la poesía comprometida de la España del siglo XX nos relata sobre la vida real en el campo, constituyendo una descripción históricamente auténtica sin rasgos idílicos. Mientras que en la poesía rusa la burguesía fue considerada enemiga y la máquina amiga, la llegada -en comparación con otros países europeos- tardía de la industrialización a España hizo que los españoles no estuvieran tan familiarizados con los problemas crecientes (la esclavitud humana ante la máquina, desempleo etc.) como tampoco con las ventajas (la máquina sirviendo al hombre). Consecuentemente, en la poesía española no se solía elogiar la máquina liberando al hombre: al ver la máquina como representante de la burguesía, más bien se declaraba la guerra a ambas (cf. Lechner 2004:224-231).

Aparte de la importancia del mundo agrario en la poesía de esta época, llama la atención que casi excepcionalmente se trata de poesía arreligiosa y, pocas veces, antirreligiosa (p.ej. Alberti) lo que se tiene que ver en contexto con el apartamiento general de la religión a partir del siglo XIX. Cierta influencia del comunismo y anarquismo se nota únicamente en aportaciones en “Octubre” y en la poesía de Alberti. Con respecto a la cita de Georges Gusdorf, “[t]oute révolution spirituelle ou intellectuelle exige une transformation préalable du langage établi” (cit.en Lechner 2004:238), es decir, cada revolución espiritual o intelectual exige una transformación previa del lenguaje establecido, Lechner admite que no se puede hablar de una renovación del lenguaje poético de los escritores de esta generación. No obstante, visto en un contexto más internacional, se llevó a cabo la introducción de coloquialismos y del lenguaje coloquial en la poesía, p.ej. en la URSS (Mayakovski) y en Alemania (Brecht) (cf. Lechner 2004:238-242).

4. PABLO NERUDA

4.1. Neruda ante la situación política/ estética en Chile

Pablo Neruda nació en 1904 como Ricardo Eliecer Neftalí Reyes Basoalto en un pequeño pueblo al sur de Chile como hijo de un trabajador del ferrocarril y de una maestra. Su madre murió de tuberculosis poco después de su nacimiento. Desde joven, tradujo poemas ingleses (p.ej. de William Blake, Walt Whitman) y escribió poesía. En 1906, la familia se mudó a Temuco, dónde Neruda destacó cada vez más por sus actividades políticas: se hizo presidente del club de poesía *Ateneo Literario*, secretario de la asociación estudiantil *Cautín* y a partir de 1920 fue corresponsal de la revista anarquista “Claridad”, diario y órgano de la Federación de Estudiantes. Para ocultar sus actividades poéticas de su padre, quien las miraba con malos ojos, eligió el pseudónimo de Pablo Neruda a imitación del escritor checo Jan Neruda. Se considera que este pseudónimo expresa el rechazo de sus orígenes provinciales que lo limitaban. A la edad de 17 años partió a Santiago de Chile con la idea de hacerse profesor de francés. Empezó a estudiar filosofía y literatura, se unió al movimiento anarquista estudiantil, escribió artículos, columnas, poemas y críticas literarias para las revistas “Claridad” y “Juventud” y su vocación de maestro se hizo cada vez más débil. Los jóvenes vanguardistas chilenos de aquella época consumían literatura como Marx, Engels, Nietzsche. En la capital chilena, Neruda conoció a representantes importantes del anarquismo chileno como Juan Gandulfo, Alberto Rojas Jiménez o Manuel Rojas (cf. Rodríguez Monegal 1977:49s.).

En sus memorias, Neruda subraya el impacto de los sucesos en torno a la destrucción del local de la *Federación de Estudiantes* en 1920, ordenado por el presidente saliente Juan Luís: este acto de vandalismo causó la muerte del estudiante y poeta Domingo Gómez Rojas, que falleció a consecuencia de heridas de tortura. El hecho de que este asesinato quedó sin consecuencias jurídicas fue una experiencia decisiva para Neruda, quien la compara con la muerte de Federico García Lorca en Granada en 1936 (cf. Neruda 1976:56).

Para investigar el contexto histórico y literario con el que Neruda se encontró confrontado en Santiago de Chile de los años veinte, esbozaré brevemente el desarrollo político-social y literario en Chile en la época en cuestión. A continuación, trataré de aclarar la posición política y estética de Neruda ante esta situación en la capital chilena.

A finales del siglo XIX, el precio del cobre, producto de exportación elemental en la economía chilena, cayó drásticamente en el mercado mundial. Esta caída causó una bajada de producción, por un lado, y la entrada creciente de capital estadounidense, por otro lado, creando enclaves de minas de cobre en regiones aisladas (conocidas como *Gran Minería*). El dominio creciente del sector de salitre chileno por mano extranjera hizo aumentar los ingresos del Gobierno, invertidos especialmente en infraestructura, educación y administración. La élite chilena sacó provecho de esta situación: al comprometerse económicamente, su reputación social crecía, lo que hizo posible la compra de haciendas y la asunción de cargos políticos. Como las inversiones estatales en la economía de salitre solían favorecer los intereses de la élite tradicional, se realizaron apenas escasas actuaciones de modernización. En el inicio del siglo XX, los ingresos producidos por la economía de salitre ya no podían cubrir las exigencias financieras de la administración pública chilena que crecía rápidamente. Como consecuencia, el endeudamiento exterior subió drásticamente, lo que creó dependencias internas, externas y contraposiciones p.ej. entre Gobierno y la élite, llevando a un alto potencial conflictivo. En las primeras décadas del siglo XX, la sociedad chilena se hallaba en estado de crisis. Cuando en los años veinte el nitrógeno producido por la industria química europea iba sustituyendo cada vez más el salitre chileno, la situación de la economía chilena, dependiendo de la exportación de salitre, empeoró drásticamente. El contraste entre una pequeña élite con vida de lujo y la situación social grave de la mayoría de la población era notorio; unas condiciones de higiene insuficientes llevaron a epidemias especialmente en las capas sociales más bajas y el éxodo rural causó una escasez de viviendas en los centros urbanos de las ciudades. Por la creciente resistencia de las clases bajas, la situación social desastrosa de una gran parte de la población chilena se convirtió como *cuestión social* en tema

del discurso público. A partir de 1890, el anarquismo ganó importancia como opción radical para miles de obreros y explotados en estado de pobreza. En 1908 se creó la FOCH (*Federación Obrera de Chile*). Las organizaciones obreras se radicalizaron, el clima estuvo marcado por acciones militantes, despedidos en masa y manifestaciones permanentes, reprimidas con brutalidad por el estado chileno. En 1921/1922, el FOCH y el POS (*Partido Obrero Socialista*) fundaron el *Partido Comunista* (PC). Al triunfo electoral de Arturo Alessandri en 1920, que causó cierto entusiasmo inicial por parte de la clase media y obrera, siguieron años de paralización política e inseguridad económica. Las luchas entre obreros y estado continuaron y causaron muertes (cf. Rinke 2007:58-87; Dawes 2007).

Cuando Neruda comenzó a escribir, el clima literario en Santiago de Chile se caracterizó por la presencia del *modernismo* simpatizando con *movimientos de vanguardia*; valga como ejemplo que se llevaba medios estilísticos modernos ad absurdum al acumularlos. Para trazar la vanguardia latinoamericana a grandes rasgos, es de destacar que ésta, a pesar de sus particularidades y su desarrollo independiente, siempre se sentía perteneciente a una cultura occidental común cuyo centro era París. De esta manera, muchos periódicos latinoamericanos informaban sobre situaciones actuales de la vida cultural europea, muchos intelectuales leían regularmente la “Revista de Occidente” (a partir de 1923) y varios autores de la vanguardia latinoamericana pasaban años en Europa (entre ellos A. Carpentier, M. Angel Asturias, Mariátegui). Del mismo modo, se invitaba a representantes vanguardistas de Europa a lecturas. No obstante, la situación de partida en Europa y América Latina difería: primero, la I Guerra Mundial no había causado la misma atmósfera del fin del mundo y de desastre humanitario en América Latina. Segundo, en el contexto latinoamericano con sociedades y discursos estructuralmente más rígidos (criticados despiadadamente en los textos vanguardistas), pertenecer a la vanguardia implicaba mayor acto de rebelión. Como los ciclos poéticos de autores individuales casi no recibían atención en América Latina, la publicación de revistas literarias y antologías como el “Índice de la nueva poesía americana” (1926) y la “Antología de la poesía chilena nueva” (1935) tenía una importancia fundamental. Con el movimiento de reforma universitaria que, llegando de Argentina, alcanzó a Chile en 1920, la vanguardia latinoamericana se empezó a identificar también con objetivos revolucionarios. Para los estudiantes latinoamericanos, la Primera Guerra Mundial implicó el fin de la primacía política e intelectual europea. Mientras que sus objetivos principales fueron la mejora y la liberalización del aprendizaje, pronto se dedicaron también a las consecuencias del éxodo rural, a la situación del proletariado industrial emergente, al analfabetismo y a la dependencia latinoamericana de Europa y de los EEUU. En Chile, se publicaron los

manifiestos “Agú” (1920) y “Rosa náutica” (1922) a inicios de los años 20 y autores inadaptados como Pablo de Rokha, Juan Emar y Pablo Neruda escribieron para revistas como “Dínamo” (1925) , “Caballo de Bastos” (1925) y “Ariel” (1925). Con “El habitante y su esperanza” (1926), un texto sin imagen de realidad estable, historia coherente y situación narrativa concreta, Neruda creó el primer ejemplo de prosa vanguardista chilena. Además, al ser el autor del ciclo poético “Tentativa del hombre infinito”, es considerado como primer poeta hispanoamericano en aplicar técnicas surrealistas (cf. Rössner 2002:245).

¿Qué posición adoptó Neruda frente a esta situación histórica-literaria? ¿Sus pensamientos políticos tienen reflejo en su obra? Cabe citar la autopercepción del autor en cuestión: Neruda dice de sí mismo que fue “militante político y literario” (Neruda 1976:58). En una entrevista con Rita Guibert en 1970, Pablo Neruda revela su involucramiento en el anarquismo en los años 20:

Yo vengo de una generación en que todos éramos anarquistas. [...] En aquel tiempo, nosotros, jóvenes anarquizantes, comenzamos a descubrir por nuestra propia cuenta que era indispensable una unión con el movimiento del pueblo, que en ese momento también era de tendencia anarquista. (Neruda 2002:1120)

Parece evidente que Neruda soñaba con la reforma, con la autonomía universitaria y con el apoyo de la clase trabajadora. Participó en manifestaciones y huelgas, no obstante, negó la adhesión dogmática: no se inscribió al Partido Comunista (cf. Rodríguez Monegal 1977:55s.). El impacto de la ideología anarquista del joven Neruda sobre su obra, en cambio, es polémico: el mismo Neruda afirma posteriormente que desde los años en Santiago de Chile “se mezcló la política en mi poesía y en mi vida” (Neruda 1976:76). Rodríguez Monegal (1977:65s.), en cambio, considera su participación en la vida literaria y universitaria sobrevalorada: Neruda, así afirma el crítico literario, sigue creando todavía poesía individual y pura durante su estancia en la capital; la escasa poesía nerudiana social en “Claridad”, así afirma Rodríguez Monegal, fue publicada frecuentemente bajo pseudónimo. De parecida opinión, Loyola (1981:151) y Schmitt (2009:24) opinan que la miseria social con la que el joven anarquista Neruda se vio confrontado en Santiago no tiene reflejo explícito en su obra. Mientras que como periodista crítico se mostró combativo en público, Neruda siguió escribiendo poemas meramente apolíticos: el ciclo poético “Crepusculario”, publicado en 1923, fue celebrado por la crítica latinoamericana. El éxito de “20 poemas de amor y una canción desesperada” (1924), diario de un erotismo personal, hace ver otra realidad secreta, otra forma intensa de existencia.

De opinión contraria es Greg Dawes (2007), profesor y autor del artículo “Neruda y la superación de la estética anarquista”: según Dawes, las concepciones nerudianas expuestas en varios textos periodísticos entre 1921 y 1924 indican cierta continuidad en su pensamiento político, un “hilo conductor que atraviesa toda la obra poética de Neruda” (Dawes 2007:327). Bajo su perspectiva, las ideas anarquistas del joven Neruda se reflejan especialmente en las “Glosas de la ciudad”, publicadas en la revista “Claridad”. Consecuentemente, Dawes opina que Neruda ya en 1920 era un poeta radical, por lo que parece inconveniente hablar de una *conversión* nerudiana por su experiencia española.²⁶ Para explicitar la opinión de Dawes, me centraré brevemente en las “Glosas de la Ciudad”²⁷.

En las “Glosas de Ciudad”, un comentarista observa y describe a los obreros. En la primera glosa titulada “Ciudad”, el narrador expresa su compasión y se identifica con los obreros. En la siguiente sección (“Empleado”), Neruda ya se dirige directamente a ellos, tematizando la falta de conciencia de su propia explotación: “Y es que no sabes que eres explotado. Que te han robado las alegrías, que por la plata sucia que te dan tú diste la porción de belleza que cayó sobre tu alma.” (Neruda 2001:253) A diferencia de los obreros, los anarquistas son capaces de denominar la situación de explotación:

Nosotros lo llamamos explotación, capital, abuso. Los diarios que tú lees, en el tranvía, apurado, lo llaman orden, derecho, patria, etc. [...] Aquí estamos nosotros, nosotros que ya no estamos solos, que somos iguales a ti; y como tú explotados y doloridos pero rebeldes. (ibíd.)

A continuación, en el segundo artículo titulado “Glosas de la ciudad [2]”, Neruda nos cuenta lo que ve pasando por las calles. El hecho de que los obreros permanezcan pasivos ante su explotación resulta inaguantable para el poeta. En el primer fragmento del artículo (“El dolor de los otros”) en el que Neruda evoca la imagen de una sociedad en armonía, Dawes (2007:328) reconoce una referencia a las ideas utópicas de Kropotkin, principal teórico del movimiento anarquista, y, consecuentemente, rasgos anarquistas. Neruda sostiene que la situación de injusticia es tan pesada que no solamente afecta a los pobres, sino a toda la humanidad: “Son tantos los hombres que nada tienen y que sufren taladrados por el deseo y la necesidad que ese excedente, ese peso negativo del dolor de la miseria humana, se descarga sobre los otros que no debieran sufrir.” (Neruda 2001:255)

Para resumir la opinión de Dawes, textos como las “Glosas de la ciudad” y la “Oración por los pobres hombres” (1921) muestran que Neruda creó una estética anarquista durante sus años en la capital chilena. El crítico literario en cuestión también interpreta las siguientes

²⁶ Más sobre esta polémica en adelante.

²⁷ Véase Neruda 2001:252-256.

ideas expresadas en el prólogo a la novela “El habitante y la Esperanza” (1926) como alusión al anarquismo: “Como ciudadano, soy hombre tranquilo, enemigo de leyes, gobiernos e instituciones establecidas. Tengo repulsión por el burgués, y me gusta la vida de la gente intranquila e insatisfecha, sean éstos artistas o criminales.”(Neruda 1999a:217) No obstante, Dawes considera que a partir de 1936, el anarquismo ya no juega un papel tan importante en la obra de Neruda, siendo reemplazado por la *espontaneidad dirigida*, término usado por Neruda en sus memorias (cf. Dawes 2007:334).

Igualmente imprecisa y ambivalente resulta la postura de Neruda frente al vanguardismo, que permite interpretaciones diversas. Neruda, que nunca fue representante vanguardista por excelencia, “[...] niega y afirma a un tiempo la vanguardia [...].” (Millares 2008:97) Sin entrar en detalles, es de notar que en la crítica literaria existe una amplia polémica sobre la relación entre Neruda y el surrealismo. Lo que parece evidente es la influencia de diferentes representantes de la vanguardista, tal como Walt Whitman, Baudelaire, Rimbaud, etc. (cf. Millares 2008; Dawes 2007).²⁸

En 1927, a la edad de 23 años, Neruda abandonó Chile para pasar cinco años como cónsul chileno en Rangún, Colombo, Batavia y Singapur. Como señalan Bleiker (1999) y Enzensberger (1984), muchos países en América Latina tradicionalmente solían mandar poetas (únicamente hombres) como cónsules o embajadores al extranjero.²⁹ De acuerdo con la correspondencia de Neruda con el escritor argentino Héctor A. Eandi, sus años en el Lejano Oriente representaron una experiencia frustrante caracterizada por dificultades económicas y el aislamiento como poeta circundado de idiomas desconocidos. En una carta a Eandi escrita en septiembre de 1928, Neruda se expresa de la siguiente manera: “Las fechas de estas cartas quieren decir para mí largo tiempo de horrorosa, solitaria e inerte vida.” (Neruda 2002:938). En 1932, volvió a Chile. Durante su estancia como cónsul en Buenos Aires en 1933 conoció a Federico García Lorca, quien estaba en Argentina por una gira de teatro. A partir de este encuentro decisivo, su afinidad poética les iba a unir, formando una amistad profunda. Como fruto del período creativo de 1925 a 1932 nació el ciclo poético “Residencia en la Tierra I”. “Residencia en la Tierra II” está compuesta por 23 poemas escritos en Chile, Buenos Aires y España. En 1934, Neruda fue mandado a Barcelona en su función de cónsul, instalándose poco después en Madrid. Rápidamente participó activamente en los círculos literarios

²⁸ Más sobre Neruda y la vanguardia véase Millares 2008, Concha 2004.

²⁹ De acuerdo con Enzensberger, en América Latina, un poeta que domina el idioma es considerado mejor representante del propio país que un funcionario público (cf. Enzensberger 1984:101).

madrileños con los poetas vanguardistas más importantes (cf. Rodríguez Monegal 1977; Schmitt 2009; Teitelboim 1994).

4.2. La estancia en Madrid y el impacto de España en su obra

La influencia de España y de los artistas e intelectuales españoles a Neruda fue fructífera y fecunda. Neruda había realizado su primer viaje a España en 1927, cuando todavía no era conocido en Europa. En una carta a Eandi (1928) ya había manifestado su postura positiva frente a España: “No sé, pero quisiera ir a vivir a España” (Neruda 2002:939). En otra carta del 21 de noviembre de 1929 a Eandi, Neruda había expresado el deseo de publicar el ciclo poético “Residencia en la tierra” en España. Siguiendo la correspondencia postal, la respuesta respectiva, esperada ansiosamente, tardaba. En las cartas siguientes, Neruda se quejó de no haber logrado todavía la publicación de “Residencia en la tierra” en España. Gracias a un amigo parisino, un manuscrito del ciclo poético llegó a las manos de Rafael Alberti en 1930, circulando a partir de este momento en las tertulias literarias de Madrid (cf. Marco 1981: 118-121). Con la llegada de Neruda a Madrid en diciembre de 1934, para algunos críticos literarios equiparable con la llegada de Rubén Darío, empezó un intercambio profundo entre los poetas españoles y Neruda, quién vivía en la famosa *Casa de las flores* en el barrio de Argüelles. El poeta chileno se sentía unido a la *Generación del 27*: “A los pocos días yo era uno más entre los poetas españoles.” (Neruda 1976:163)

La presencia de Neruda en Madrid pronto llevó a la formación de dos fracciones literarias antagónicas: en las primeras tres décadas del siglo XX, la visión poética de Juan Ramón Jiménez, defensor ardiente de la “poesía pura” y del “poeta profesional”, ejercía gran influencia en la poesía española. Cuando Neruda llegó a España, la relación ya conflictiva entre Jiménez y los poetas jóvenes de la *Generación del 27* se agravó. Jiménez y Neruda, cuyas visiones sobre poesía diferían completamente, se criticaron y atacaron mutuamente. De esta manera, el manifiesto “Sobre una poesía sin pureza” ya mencionado puede ser interpretado como ataque personal en contra de Jiménez y su concepción de “poesía pura” (cf. Marco 1981:130f). En el contexto de la acusación de plagio (respecto a uno de los 20 *poemas de amor*) en contra de Neruda, sus amigos Lorca y Alberti respondieron mediante el “Homenaje a Pablo Neruda de los poetas españoles” (1935) (cf. Rodríguez Monegal 1977:106).

Entre las amistades fecundas que Neruda mantenía con varios poetas jóvenes españoles destaca la influencia y fascinación que Federico García Lorca (1898-1936) ejerció

en el autor chileno. En sus memorias, Neruda se refiere a García Lorca de la manera siguiente: “¡Qué poeta! Nunca he visto reunidos como en él la gracia y el genio, el corazón alado y la cascada cristalina. Federico García Lorca era el duende derrochador, la alegría centrífuga que recogía en el seno e irradiaba como un planeta la felicidad de vivir.” (Neruda 1976:170) Muestra su cercanía que Lorca introdujo a Neruda en una conferencia poética en la Universidad de Madrid en el discurso conocido del 6 de Diciembre de 1934:

Y digo que os dispongáis para oír a un auténtico poeta de los que tienen sus oídos amaestrados en un mundo que no es el nuestro y que poca gente percibe. Un poeta más cerca de la muerte que de la filosofía; más cerca de la sangre que de la tinta [...]. (García Lorca cit.en Teitelboim 1994:193)

Entre las numerosas pruebas poéticas de la amistad profunda entre estos dos poetas destaca la “Oda a Federico García Lorca” (incluida en “Residencia en la tierra II”). El asesinato de Lorca por tropas falangistas en agosto de 1936 conmovió intensamente a los intelectuales de izquierda. Para Neruda, la muerte de su amigo fue, sin duda, una experiencia clave: “[...]la guerra de España, que cambió mi poesía, comenzó para mí con la desaparición de un poeta.” (Neruda 1976:170) Una y otra vez volvió a referirse a la muerte de su amigo poeta, convirtiéndola en símbolo de fuerza creadora de la poesía española y en la condición para su compromiso poético. En el “Homenaje al poeta García Lorca contra su muerte” (1937), Neruda advirtió que él, como poeta, nunca olvidaría ni perdonaría el asesinato de su amigo, “uno de los crímenes más imperdonables del fascismo” (Neruda 2002:1140).

En su memorias “La arboleda perdida”, Rafael Alberti (1902-1999) se refiere a Neruda de la manera siguiente: “Éramos muy amigos, desde antes de conocernos” (Alberti 1959:259). Esta afirmación probablemente alude al manuscrito de “Residencia en la tierra” que llegó de Ceylán a las manos de Alberti en 1930. Influenciado por la poesía tradicional española de la romance, el surrealismo y el gongorismo, Alberti se acercaba al marxismo revolucionario, siendo el poeta políticamente más decidido de la *Generación del 27*. En las revistas “Octubre” y “El mono azul” unió poesía y finalidades sociales. Tal como Neruda, Alberti escribió en épocas de crisis personal desesperadamente; al hacerse políticamente consciente, siguió preocupándose por temas de la existencia humana (cf. Neuschäfer 2001:356; Marco 1981:133). En una entrevista en 1950, Neruda destacó la influencia que Alberti había ejercido en su evolución ideológica: “Profunda influencia tuvo sobre mis ideas políticas la valiente actitud de Rafael Alberti, que ya era un poeta popular y revolucionario [...]” (Rodríguez Monegal 1977:102).

En el “Canto General” (1938-1949) Neruda dedicó una carta a Rafael Alberti:

Tú sabes que no enseña sino el hermano. Y en esa hora no sólo aquello me enseñaste, no sólo la apagada pompa de nuestra estirpe, sino la rectitud de tu destino, y cuando una vez más llegó la sangre a España defendí el patrimonio del pueblo que era mío. (Neruda 1999a:737)

Los críticos literarios coinciden en que Pablo Neruda ejerció mayor influencia en la obra de Miguel Hernández (1910-1942). Con influencia creciente de Alberti, García Lorca, Vicente Aleixandre y especialmente Neruda, Miguel Hernández, originalmente pastor de cabras, se comprometió políticamente. Su transformación profunda está relacionada con las visitas frecuentes a la *Casa de las Flores*. Hernández, que compartió con Neruda la pasión por poetas del Siglo de Oro, especialmente por Quevedo, sentía entusiasmo por el autor chileno: en una crítica literaria de “Residencia en la Tierra” en 1936, Hernández describió a Neruda como poeta de *grandeza gigantesca* y sus versos como *anarquistas* (cf. Marco 1981:138). Cuando estalló la Guerra Civil, Hernández, responsable de cultura, se dedicó a hacer propaganda en la emisora republicana *Altavoz del Frente*. Detenido en 1936 en la frontera portuguesa al intentar huir de la España ocupada, fue liberado gracias a la intervención de Neruda. En septiembre de 1941 fue condenado a prisión perpetua, donde murió en marzo de 1942. Neruda evoca la muerte de Miguel Hernández en el poema “A Miguel Hernández, asesinado en los presidios de España” (“Canto General”) y en “El pastor perdido” (“Las uvas y el viento”) (cf. ibíd.).

En 1935, Neruda se hizo editor de la revista “Caballo Verde para la Poesía”. Esta revista, que editó poemas y textos de la joven vanguardia española (Hernández, Lorca, Guillén, Aleixandre, Cernuda), se convirtió en foro para controversias entre “poesía pura” e “impura”. El prólogo titulado “Sobre una poesía sin pureza” publicado en el primer número en octubre de 1935 constituye tanto una mirada retrospectiva como también futura de la poesía nerudiana. Conviene citar algunas partes de esta llamada ardiente a la poesía impura que tiene que ser vista en el contexto de la polémica ya mencionada en torno a Juan Ramón Jiménez: “Así sea la poesía que buscamos, gastada como por un ácido por los deberes de la mano, penetrada por el sudor y el humo, oliente a orina y a azucena, salpicada por las diversas profesiones que se ejercen dentro y fuera de la ley.” (Neruda 2001:381s.) Como advierte Rodríguez Monegal (1977:304), “dentro y fuera de la ley” evoca una concepción anárquico-romántica.

A continuación, en su descripción de la poesía aspirada, Neruda se sirve de la enumeración caótica:

Una poesía impura como un traje, como un cuerpo, con manchas de nutrición y actitudes vergonzosas, con arrugas, observaciones, sueños, vigilia, profecía, declaraciones de amor y de odio, bestias, sacudidas, idilios, creencias políticas, negaciones, dudas, afirmaciones, impuestos. (Neruda 2001:381s.)

Como ya hemos visto, en el proceso que llevó la poesía española a la politización, la revista “Caballo Verde para la Poesía” no ocupa ningún papel destacado. En esta revista, que no es considerada comprometida, se publicó especialmente a poetas jóvenes que aspiraron más que nada a la liberación de normas formales, así Hernández, Serrano Plaja, etc. (cf. Marco 1981:131).

En su autobiografía, Pablo Neruda no cuenta mucho sobre los primeros días de la Guerra Civil Española. Cuando se cerró el consulado en Madrid por el bombardeo del bando rebelde en 1937, Neruda se mudó a París, donde se dedicaría intensamente a actividades políticas: junto con César Vallejo formó el *Comité de Defensa de la República Española* y participó en la organización del *Congreso Internacional de Defensa de Cultura* en Valencia (1937). Con el estallido de la Guerra Civil, Neruda, como cónsul, se posicionó al lado de los poetas de la izquierda española. Al advertir que Neruda estaba arriesgando su inmunidad diplomática durante la Guerra Civil, Rodríguez Monegal (1977:116) se refiere probablemente a la publicación anónima del poema “Canto a las madres de los milicianos muertos” (incluido en “España en el Corazón”) en la revista “El mono azul”. Neruda inició su intervención directa a comienzos de 1939: como cónsul especial organizó el traslado de refugiados republicanos españoles de Francia a Chile. En el famoso barco *Winnipeg* fueron trasladados 3000 refugiados al exilio chileno (cf. Marco 1981: 141-144).

Después del triunfo del franquismo, Neruda, del mismo modo que los poetas españoles republicanos exiliados, se manifestó en varios poemas políticos en contra de la represión en España. La ejecución del antiguo presidente del Gobierno catalán Luis Companys en 1940 motivó el poema “Canto en la muerte y resurrección de Luis Companys”³⁰. Asimismo, recuerda al lector a Hernández (“El pastor perdido”)³¹ y Alberti (“A Rafael Alberti [Puerto de Santa María, España]”³²) (cf. Marco 1981:144-150).

³⁰ Véase Neruda 1999a: 407-408.

³¹ véase Neruda 1999a: 968-975.

³² véase Neruda 1999a:736-747.

La España franquista, en cambio, permaneció en gran parte ajena a la obra nerudiana. Hasta la publicación de “Una casa en la arena” en 1966, las obras de Pablo Neruda prácticamente no fueron publicadas en España. El poeta español Leopoldo Panero respondió a la publicación del “Canto General” (1950, México) con el poema “Canto personal. Carta perdida a Pablo Neruda”, en el que ataca a Neruda, glorificando la ideología cristiana de Primo de Rivera. La incompatibilidad de las convicciones políticas de Panero y Neruda parece obvia. Cabe mencionar la controversia entre Neruda y el poeta uruguayo Ricardo Paseyro que tenía lugar especialmente en España en la revista “Índice” a partir de 1959. Los argumentos poéticos de Paseyro en contra de Neruda hacen sospechar cierto anticomunismo (cf. *ibíd.*).

Como alternativa al formalismo vacío y a la tendencia general de la poesía española durante la dictadura de Franco de recurrir a figuras literarias arcaicas (p.ej. Garcilaso de la Vega), es de notar la revista “Espadaña” (publicada a partir de 1944): siguiendo a Lechner (2004:532ss.), en los números 38 y 39 de esta revista se encuentra un eco de la *impureza* proclamada por Neruda. Con el nacimiento de una poesía *social* en los años cincuenta, la posición poética y política de Neruda sirvió como referencia constante para los poetas españoles. Valga como ejemplo que Gabriel Celaya alude al autor chileno mediante sus iniciales “A.P.N.” (“Las cartas boca arriba” 1951) (cf. Marco 1981:144-150).

Las relaciones entre Neruda y los intelectuales españoles en el exilio siguieron siendo intensas. Cuando Neruda murió poco después del golpe de Estado del general Pinochet en 1973, todavía trabajando en sus memorias, su viuda Matilde Urrutia logró salvar los manuscritos, que fueron publicados en 1974 por la editorial Seix Barral (cf. *ibíd.*).

En su ensayo “Pablo Neruda und Spanien”, Marco (1981:150) llama la atención al hecho de que el lenguaje de Neruda concuerda con varios principios irracionalistas también representados por la vanguardia española. Más aún subraya el impacto mutuo entre Neruda y España, afirmando que ciertos aspectos de la poesía de Neruda son explicables únicamente al tener en cuenta la influencia de la poesía española. Por otra parte, también ciertas particularidades de la poesía española permanecerían incomprensibles si se ignorara el impacto nerudiano.

¿Constituyó la Guerra Civil Española una experiencia clave para Neruda? Para responder a esta pregunta, me centraré en varias investigaciones literarias respecto al tema. Ante todo, baste mostrar lo que dice el autor en cuestión: en el prefacio a “Las furias y las penas”, Neruda afirma en 1939 que desde la Guerra Civil Española, “[e]l mundo ha cambiado y mi

poesía ha cambiado.”(Neruda 1999a:357) En sus memorias, Neruda se expresa de manera parecida:

Aunque mi carnet militante lo recibí mucho más tarde en Chile, cuando ingresé oficialmente al partido, creo haberme definido ante mí mismo como un comunista durante la guerra de España. Muchas cosas contribuyeron a mi profunda convicción. (Neruda 1976:191)

Los autores que se han dedicado a la obra nerudiana coinciden en que la experiencia de la Guerra Civil Española tuvo impacto a la poesía de Pablo Neruda. Frecuentemente hablan de una *apertura política* que contrasta con la poética oscura de “Residencia en la tierra”, de un *cambio de actitud* o de una *transformación* causada por la confrontación con la guerra en España. Según Alain Sicard, autor del ensayo “Pablo Neruda: Ein dreieckiger Dichter” (1981), con la Guerra Civil Española, la historia irrumpe plenamente en la poesía nerudiana. Para Rodríguez Monegal (1977), el ciclo poético “España en el corazón” constituye el nacimiento del combatiente Neruda, entregándose completamente a la lucha en contra del fascismo. De acuerdo con Antonio Melis y su estudio sobre la personalidad de Neruda (1981), la *transición* nerudiana hacia una poesía militante se realizó en el momento en el que Neruda creyó en un destino común que lo unía con todos los seres humanos; este destino reemplaza la desesperación individual y produce una comunidad solidaria con otras personas, creada por el dolor común.³³ Marco (1981) afirma que Neruda creó el ciclo poético sobre España a partir de una experiencia precedente de plena desesperación. De esta manera, su *cambio de postura poético* está vinculado con la experiencia española.

Las especulaciones de críticos literarios sobre una *conversión poética* de Neruda a partir de experiencia de guerra civil española fueron intensificadas por una declaración del mismo autor en la que éste niega su obra escrita antes de sus años en España: en una entrevista en 1950, Neruda admite que los poemas de “Residencias en la tierra” le parecen “dañinos” por ser angustiosos y pesimistas y que servirían al capitalismo por quitar energía para la lucha de clases. Y sigue:

(...) las fuerzas reaccionarias del continente ven un peligro en el despertar intelectual, y de aquí la tendencia nihilista y desesperada de mi anterior poesía y de todos los poetas de mi generación. Tengo la seguridad de que no de una manera sistemática, pero tampoco menos fuerte, la reacción ha querido inutilizar estas fuerzas del verbo. (Neruda cit.en Rodríguez Monegal 1977:13)

Si consideramos esta declaración como decisiva, parece obvio favorecer una interpretación que indica una *ruptura radical* en la vida y obra de Neruda. No obstante, es de notar que, por

³³ Es de notar que de acuerdo con Melis (1981:65), el hecho de que Neruda, como latinoamericano, rinda homenaje al pueblo español, indica una conciliación entre la intelectualidad latinoamericana y la cultura española.

un lado, el *yo poético* en gran parte de la obra nerudiana escrita antes de la estancia española (“Residencia en la Tierra”) no siempre se caracteriza por ensimismamiento, sino ya se muestra abierto al mundo. Por otro lado, la obra nerudiana escrita después de la Guerra Civil (p.ej. “Canto General”) no siempre es comprometida. Adicionalmente, el hecho de que el lenguaje de “Residencia” sea comparable con el del ciclo poético sobre España (en ambas obras destacan acumulaciones, repeticiones y exclamaciones patéticas, de mayor dimensión en “España en el Corazón”) también contribuye a la relativización de la declaración nerudiana y de una *ruptura radical* (cf. Rodríguez Monegal 1977:13s.; Schmitt 2009:76).

Esto nos lleva a otra interpretación defendida por varios críticos literarios: mostrándose en contra de hablar de una *conversión poética* de Neruda causada por su experiencia española, subrayan que fue un *proceso* que llevó a su transformación poética. De esta manera, de acuerdo con Teitelboim (1994:219), la toma de conciencia de Neruda constituye la culminación de un proceso de responsabilidad social iniciado en Chile (por la confrontación con la discriminación de indígenas en Temuco, participación en movimientos obreros como estudiante universitario en Santiago, actitud rebelde de sus amigos etc.), agudizándose en el contexto de la Guerra Civil Española al ver el fascismo como enemigo de cultura. Con parecida opinión, Schmitt (2009) declara que Neruda no se ha transformado en un escritor políticamente comprometido ni abruptamente ni de manera políticamente afirmativa: al observar la realidad política-social, su perspectiva se fue alejando más bien paulatinamente del interior. De esta manera, en el ciclo poético sobre “España en mi corazón”, Neruda retoma el *yo lírico* a favor de un cronista épico que toma partido en los acontecimientos del mundo. Para hacer poesía combativa resulta imprescindible desprenderse de la angustia existencial, la soledad, el sufrimiento del individuo, como temas centrales en „Residencia en la Tierra“.

Como ya se ha mencionado, para Schmitt (2009:76-92), el lenguaje de “España en el corazón” no difiere tanto del de obras nerudianas anteriores. No obstante, admite que el significado de términos comunes como “sangre”, “rosa” o “ceniza” cambia: en el poemario sobre España, éstos ya no funcionan simplemente como símbolos, sino como denominaciones concretas en un entorno de guerra.

4.3. “España en el corazón”

Antes de analizar el ciclo poético “España en el Corazón”, me parece relevante destacar el artículo “Pablo Neruda and the struggle for political memory” de Bleiker (1999): acerca de las

dimensiones políticas de la poesía y las dimensiones poéticas de la política, este autor toma como ejemplo el poema nerudiano “Explico algunas cosas” (de “España en el corazón”) y llega a la conclusión de que la poesía de Neruda sobre la Guerra Civil Española funciona como memoria histórica. Para cumplir esta función, es necesario que el poema tenga por tema tanto lo privado como también lo público, lo local y lo universal. De acuerdo con Bleiker, en el poema “Explico algunas cosas”, Neruda lamenta la muerte de sus amigos Federico García Lorca y Rafael Alberti. Al elevarlo del contexto personal a un nivel más público, político e histórico, el poema se convierte en una forma de presencia más allá del momento instantáneo, más allá de la muerte. De esta manera, el poema nerudiano “Explico algunas cosas” (o “Guernica” de Picasso) sigue teniendo función de memoria también tras la ruptura inevitable entre el texto y el autor, o sea, después de la muerte del autor. De esta manera, el poema probablemente influye la imagen que generaciones futuras tengan de la Guerra Civil Española. Neruda, así Bleiker (1999), es consciente de que un poema usado como arma política no podía ser hermético y oscuro; para cumplir su intención de llegar a un público amplio, tiene que ser explícito, efectivo y rebelde.

Como señala Enzensberger (1984), al lado de “Guernica”, el ciclo poemario “España, aparta de mí este cáliz” y “For Whom the Bell Tolls” de Hemingway, “España en el corazón” constituye el testimonio fundamental de la Guerra Civil Española. Este ciclo poético fue publicado en Santiago de Chile en 1937 y un año más tarde, en 1938, en España en el Monasterio de Montserrat en Cataluña por Manuel Altolaguirre. La primera edición del poemario, integrado más tarde en “Tercera Residencia”, fue impresa con 500 ejemplares. Tal como cuenta Neruda detalladamente en sus memorias, el libro fue compuesto a mano e impreso por soldados del Ejército del Este, quienes, por falta de papel, usaron algodón y ropa para la impresión, “hasta la túnica ensangrentada de un soldado moro” (Neruda 1976:174). Refiriéndose a los soldados, sigue: “Mi libro era el orgullo de esos hombres que habían trabajado mi poesía en un desafío a la muerte” (ibíd.). La publicación de la traducción francesa en 1938 (con un prólogo de Louis Aragon) y la al ruso en 1939 (por Ilja Ehrenburg) prueban el eco internacional de esta obra. Algunos de los poemas sobre España ya fueron publicados individualmente en 1936 y 1937 (cf. Schmitt 2009:79).

El poema “Reunión bajo las nuevas banderas” (incluido en “Tercera residencia”), adelantado a “España en el corazón”, es considerado testimonio de la decisión definitiva de comprometerse políticamente (cf. Rodríguez Monegal 1977:304s.).

El ciclo poético “España en el corazón. Himno a las glorias del pueblo en guerra (1936-1937)”, incluido como parte IV en “Tercera Residencia”, consta de 24 poemas escritos en 1936 y 1937 en Madrid y en el viaje marítimo a Chile. En el análisis a continuación me baso en la edición de Hernán Loyola, Neruda, Pablo. 2001. *Obras Completas I*, página 366-392. Las páginas entre paréntesis después de citas se refieren excepcionalmente a esta edición. En el análisis temático, me fundamentaré especialmente en Torre Barrón (1982). Procederé agrupando los poemas temáticamente. Aduciré el número del poema en cuestión según el orden cronológico entre paréntesis.

Al observar la estructura del poemario, ya en los primeros tres poemas “Invocación”, “Bombardeo” y “Maldición” se aclara que este ciclo navega entre himno a las víctimas de la guerra y a las madres, homenajes a los soldados (o a las brigadas internacionales) y maldiciones, en los cuales Neruda manda al infierno dantesco a los tres cabecillas del golpe en contra del Gobierno Republicano (los generales Sanjurjo, Mola y Franco).

Siguiendo la tradición épica, Neruda inicia su “Himno a las glorias del pueblo en guerra” con una “Invocación”[1] dirigida a la España democrática. Con intención programática, presenta la nueva concreción que exige el nuevo “canto con explosiones”. Para Neruda, ni la aristocracia ni la iglesia representan esta España, sino la tierra natural, los campesinos y la naturaleza: “España, cristal de copa, no diadema, sí machacada piedra, combatida ternura de trigo, cuero y animal ardiendo.” (366) Aquí el poeta claramente evoca las dos Españas, una tradición a la que se recurre frecuentemente durante la Guerra Civil. Cronológicamente, Neruda contrapone un pasado épico (“el origen de cielo y aire y tierra”[366]) al presente en el que las dos Españas se combaten. El futuro lleva esperanza: “Mañana, hoy, por tus pasos un silencio, un asombro de esperanzas”. España es la madre, un “planeta seco y sangriento de los héroes” (366).

En “Explico algunas cosas” [7], el poema más famoso del ciclo poético, Neruda justifica y defiende la función y el contenido de su poesía comprometida. Dirigiéndose a sus lectores, que hasta ahora se movían en un mundo de melancolía y metafísica lejos de la realidad, Neruda nos relata su pasado idílico en el barrio madrileño de Argüelles, “con campanas, con relojes, con árboles” (369). De lejos observaba “el rostro seco de Castilla” (369), que durante siglos representaba el centro del poder en España. De golpe, la guerra invade en este mundo idílico: “Y una mañana todo estaba ardiendo, y una mañana las hogueras salían de la tierra devorando seres, y desde entonces fuego, pólvora desde entonces, y desde entonces sangre.” (369) Menciona al poeta uruguayo Raúl González Tuñón, a Alberti y Lorca. En estilo paratáctico y mediante el uso de repeticiones y anáforas, Neruda nos

describe la dimensión del terror, evocando la imagen apocalíptica de Madrid ardiendo. No se trata de una glorificación que mitifica: existen causas determinables y culpables de esta guerra que son identificadas y denunciadas por Neruda. Sirviéndose de una anáfora, acusa a soldados marroquíes, a la aristocracia y al clero: “Bandidos con aviones y con moros, bandidos con sortijas y duquesas, bandidos con frailes negros bendiciendo” (370). Relaciona la imagen bíblica del asesinato de los niños de Belén con los aviones y los bandidos. Al tener en cuenta que los franquistas solían bendecir sus aviones antes de despegar, el verso “bandidos con frailes negros bendiciendo” (370) nos muestra la explicitud de referencia a los acontecimientos de la Guerra Civil. Dirigiéndose directamente a los culpables de las matanzas, Neruda anuncia una resistencia futura: “pero de cada casa muerta sale metal ardiendo en vez de flores, pero de cada hueco de España sale España, pero de cada niño muerto sale un fusil con ojos, pero de cada crimen nacen balas [...]” (371). Volviendo a la pregunta dirigida a sus lectores del *porque* del cambio en su poesía, insiste en la respuesta, explícita y repetida tres veces: “Venid a ver la sangre por las calles, venid a ver la sangre por las calles, venid a ver la sangre por las calles!” (371) El mensaje que transmite este poema es claro: los acontecimientos de la Guerra Civil y la confrontación con la realidad imposibilitan una *poesía pura*. Un poeta que haya visto “la sangre por las calles” no puede seguir escribiendo sobre lilas y amapolas. La transformación fue provocada especialmente por el asesinato de su amigo Federico García Lorca: “Federico, te acuerdas debajo de la tierra” (269). Como subraya Torre Barrón (1982:32), el valor artístico de este poema radica en explicitar y aclarar de manera ilustrativa procesos poetológicos oscuros que llevan a la concienciación del poeta quien instrumentaliza la lengua para sus propios fines.

En los poemas “Como era España” [9], “La tradición” [5] y “España pobre por culpa de los ricos” [4], Neruda analiza el pasado socio-político de España: el poema “Como era España” [9] se inicia con una descripción de la geografía de España caracterizada como “tirante y seca”, con “duro suelo” (373). La situación de la población es dura -“pan pobre” (373); la pobreza es vista como consecuencia del retraso: las actividades productivas parecen “inmóviles de tiempo” (373), anacrónicas; riquezas como “campiñas minerales” no son usadas adecuadamente, sino “devoradas por un dios vacío” (373). El retraso económico, un “animal aislamiento” (374), contrasta con la “inteligencia”, la capacidad humana que es bloqueada por “piedras abstractas del silencio” (374), es decir, por factores externos. Para Torre Barrón (1982:37), la caracterización de “vino” mediante los adjetivos opuestos “áspero” y “suave” subraya esta contradicción. España, como “[p]iedra solar” (374), con su historia

heroica, ocupa un lugar central en el mundo. Sigue una letanía de 14 estrofas con lugares y pueblos españoles desconocidos, de los cuales algunos tienen nombres parlantes como “Pozo Amargo”, “Puebla de la Mujer Muerta”, “Torre la Cárcel” (375).

En el poema “La Tradición”[5], Neruda describe el fantasma de la tradición (rey, aristocracia, iglesia), sirviéndose de imágenes opacas y repelentes. Como poder destructivo e inmovilizador, la tradición agarra a España en su situación anacrónica. Andando por su palacio con su “corona de cardos verdes” (368), la tradición decadente difunde “pus y peste”(368). Es una “boca sin muelas” (368): débil y enferma (“pus”, “asma”), sin fuerza, sin futuro. La tradición, “vestida de asma” (368), cuya caída se aproxima, sigue luchando: siembra “huesos de difunto y puñales” (368), dejando atrás muerte y traición. Como señala Torre Barrón (1982:39), el lenguaje de este poema es altamente figurativo: Neruda usa símbolos y metáforas que hacen recordar a alegorías siniestras de la Edad Media.

En “España pobre por culpa de los ricos”[4], Neruda presenta la pobreza como negación de la acción productora, es decir, como consecuencia de falta de cultivo/ explotación de los campos y minas en España. La fertilidad (“ovarios [...]que querían parir”[367]) de España (“país manzanar y pino”[367]) quedó sin usar. Como los representantes de la nobleza, del clero y del estado, que poseen el poder sobre la fertilidad de la tierra, prohíben a los campesinos a sembrar (“a no sembrar” [367]) y aprovechar los animales (“a no montar las vacas” [368]) e imposibilitan la explotación de las minas por los trabajadores (“a no parir las minas” [367]), ellos son responsables por la pobreza. Neruda denuncia, acusa y maldice a la iglesia (“curas de color de triste rata” [367]) que, animando al pueblo hambriento a rezar (“rezad, bestias, rezad!” [368]), se alía con los poderosos, la corona (“rey de inmenso culo” [368]) y con el ejército (“guardias con escopetas” [368]), cuyos uniformes están manchados con sangre del pueblo (“malditos uniformes manchados” [367]). De acuerdo con este poema, la clase dirigente se aprovecha del pueblo y, exigiendo respeto ante la tradición (“a visitar cada año el monumento de Cristóbal el marinero” [368]), le prohíbe pensar (“al ensimismamiento de las tumbas” [368]). El pueblo no se debe educar (“no levantéis escuelas”[368]) por semejar a animales (“rezad, bestias, rezad”[368]). La clase dirigente, que se burla del rey atribuyéndole un “culo inmenso”(368), se aprovecha de Dios para dirigir las aspiraciones y esperanzas del pueblo de este mundo hacia otro mundo.³⁴ Como ya podemos ver en el título de este poema, España nos es presentada claramente dividida entre pobres y ricos.³⁵ Lo inequívoco de la cuestión de responsabilidad indica a la intención de este poema:

³⁴ En este contexto, cabe remitir a Marx quien, como es sabido, considera que la religión es el opio del pueblo.

³⁵ Más sobre esta oposición en el capítulo 6.

conmover al lector para que éste también tome partido. Respecto al lenguaje, llaman la atención secuencias vulgares (“un dios de culo inmenso como el culo del rey os espera” [368]) (cf. Torre Barrón 1982:35s.).

Los tres poemas presentados a continuación (“Sanjurjo en los infiernos” [14], “Mola en los infiernos” [15], “El general Franco en los infiernos” [16]) son maldiciones de comandantes supremos del bando rebelde durante la Guerra Civil. Temáticamente similares, mencionaré a continuación los poemas “Maldición”[3] y “Almería”[12].

En el poema “Sanjurjo en los infiernos”[14], Neruda cuenta de la caída de avión del general Sanjurjo³⁶. El general José Sanjurjo tenía la intención de explotar y usar los depósitos de fósforo cerca de Almería para fabricar bombas. Antes de realizar su plan, el general muere en las llamas por su propia traición: el “traidor [...] de traición en traición quemando”(381). Mediante la enumeración onomatopéyica de palabras claves, Sanjurjo es presentado como el traidor personificado: “Amarrado, humeante, acordelado a su traidor avión, a sus traiciones se quema el traidor traicionado” (381).

El protagonista del próximo poema, “Mola en los infiernos”[15], es Emilio Mola Vidal, cabecilla de la sublevación militar de 1936 y dirigente de las operaciones militares en el norte de España. Mola, presentado como mulo, es “de antemano esperado en el infierno”(381), donde sufre dolor y tortura. La combinación de aliteraciones, onomatopeyas y rimas crea una sátira aguda: “de antemano esperado en el infierno, va el infernal mulato, el Mola mulo definitivamente turbio y tierno, con llamas en la cola y en el culo.”(381)

En “El general Franco en los infiernos”[16], Neruda llama a Franco “desventurado”, “miserable hoja de sal”, “perro de la tierra”, “mal nacida palidez de sombra”, el “maldito” (381-383). Por todo lo malo lo que ha hecho, el general Franco no merece dormir; debe estar despierto en el infierno lleno de pus, abandonado, aislado, al lado de todos los niños que han muerto por su mano, con el recuerdo de las penas de sus víctimas, ensangrentadas, retorciéndose de dolor. “Solo y maldito seas, solo y despierto seas entre todos los muertos, y que la sangre caiga en ti como la lluvia, y que un agonizante río de ojos cortados te resbale y recorra mirándote sin término.”(383) Como señala Torre Barrón (1982:130), la descripción monstruosa de Sanjurjo, Mola y Franco sugiere la comparación con el infierno de la “Divina Comedia” de Dante. Estilísticamente, Neruda toma como modelo a escritores satíricos,

³⁶ Compárese Thomas 1962:138.

especialmente a Francisco de Quevedo (1580-1645), a quien admiraba, considerándolo su *el padre mayor y padre profundo*.³⁷

También en el poema “Almería” [12], Neruda denuncia: esta vez, acusa de manera colectiva al clero, a la burguesía y a los terratenientes, como partícipes de la matanza de Almería.³⁸ Neruda castiga a los responsables de la masacre: estarán conscientes de su culpa. Para explicitar la represión del pueblo, Neruda se sirve del símbolo de platos llenos colocados delante de la clase dominante: “Un plato para el obispo, un plato triturado y amargo [...], un plato para el coronel y la esposa del coronel, [...] un plato para todos vosotros, ricos de aquí y de allá [...]”(379) El obispo, el banquero y el coronel están satisfechos, sentados delante de sus platos llenos de sangre del pueblo. Como el plato de sangre no puede ser consumido, devorado y digerido, los culpables tampoco pueden deshacer lo hecho. De esta manera, el sufrimiento silencioso del pueblo permanecerá ante los ojos de los opresores: “para cada mañana, para cada semana, para siempre jamás, un plato de sangre de Almería, ante vosotros, siempre.”(380)

En “Maldición” [3], el tercer poema, destaca una tensión entre “jurar” y “maldecir”: jurando que la patria florecerá nuevamente, el poeta maldice a los que abrieron la puerta de la mansión “al moro y al bandido” (367).

El siguiente grupo temático de poemas (“Madrid 1936”[6], “Madrid 1937”[22], “Bombardeo”[2] y “Los gremios en el frente”[19]) trata las acciones militares, el proceso de destrucción y las consecuencias de los actos de guerra: “Madrid 1936”[6] describe el comienzo de la guerra. El 6 de noviembre de 1936, después de la toma de Toledo, tropas franquistas estuvieron a las puertas de Madrid (cf. Thomas 1962:251s.). La ciudad alegre (“clara era tu calle” [368]), que representa toda España republicana, está amenazada por el “hipo negro de generales, una ola de sotanas rabiosas” (368). Neruda describe a los republicanos como todavía no preparados para el asalto de los franquistas (“con los ojos heridos todavía de sueño” [368]), defendiéndose con armas simples, primitivas, con “escopetas y piedras” (368). La personificación de Madrid (“tu sonrisa” [369]) y la comparación de la resistencia republicana con las fuerzas de naturaleza contribuye a la mitificación de la lucha: Madrid se defiende “como una vengadora montaña, como una silbante estrella” (369). Los traidores son los de siempre: los soldados del campo rebelde (“en

³⁷ para más información sobre la importancia de Quevedo para Neruda, véase Schmitt 2009: 208-212.

³⁸ El 31 de mayo de 1937, el tanque “Admiral Scheer” destruyó la ciudad de Almería y dejó muertos y heridos, como venganza por el bombardeo del acorazado “Alemania” en las costas de Ibiza por dos aviones republicanos el 29 de mayo (cf. Thomas 1962:341).

los tenebrosos cuarteles” [369]) y el clero (“en las sacristías de la traición” [369]). Los últimos versos del poema transmiten esperanza: destaca un tono heroico y un lenguaje metafórico relativo a la luz (“amanecer”, “sonrisa”) que, según Torre Barrón (1982:47), es de una estructura contrastante típica para poesía política. De esta manera, la claridad presente en el inicio del poema (“alegría, clara calle”) en el transcurso de la guerra se convierte en oscuridad (“hipo negro”). Además, Neruda subraya la oposición entre el bando republicano y rebelde al atribuir imágenes sucias a los franquistas: “un hipo negro de generales [...] rompió entre tus rodillas sus cenagales aguas, sus ríos de gargajo” (368).

El poema “Bombardeo” [2] expresa en pocas palabras la impotencia frente a los acontecimientos de la guerra: “¿Quién?”, se pregunta continuamente.

En el poema “Madrid 1937” [22] predomina un sentimiento de esperanza mezclado con resignación. El desarrollo político y militar del año 1937 y las pérdidas republicanas especialmente en el norte de España han cambiado la atmósfera: los esfuerzos difíciles de la larga lucha han marcado notablemente a Madrid, “ciudad de luto, socavada, herida, rota, golpeada, agujereada, llena de sangre” (388). La descripción de la lucha difiere del poema “Madrid 1936”, puesto que prescinde de mistificación. En “Madrid 1937”, las personas que se resisten son personas ordinarias llamadas Juan y Pedro, hombres que comen y duermen, sin fuerzas extraordinarias. Sus adversarios son los “sacos de moros, sacos de traidores”; “el obispo de turbio testuz”, “los señoritos fecales y feudales”, “el general en cuya mano suenan treinta dineros” (389). Madrid ya no es descrita como “honorable gota de sangre en tu sonrisa” (véase “Madrid 1936”), sino “sacudida como una rosa rota: rodeada de laurel infinito” (390).

Neruda inicia “Los gremios en el frente” [19] mediante una serie de preguntas acerca el lugar de estancia de diferentes grupos profesionales: “¿Dónde están los mineros, dónde están los que hacen el cordel, los que maduran la suela, los que mandan la red?” (385) La respuesta viene enseguida: están “con un fusil” (385), es decir, luchando como soldados a favor de la República. La descripción detallada y parafraseada de los oficios da información sobre la vida antes del comienzo de la guerra (“¿Dónde los que cantaban en lo alto del edificio, escupiendo y jurando sobre el cemento aéreo?” [385]), y, además, transmite al lector que los soldados republicanos no son soldados profesionales.

En los poemas en torno al tema de la resistencia (“Canto a las madres de los milicianos muertos” [8], “Antitanquistas” [21], “Batalla del río Jarama” [11], “Oda solar al ejército del pueblo” [23], “La victoria de las armas del pueblo” [17], “triunfo” [20], “Llegada a Madrid de

la Brigada Internacional” [10]), Neruda mitifica a los luchadores a través de comparaciones exageradas y la unificación metafórica de soldados y naturaleza (cf. Torre Barrón 1982:51s.). En la descripción nerudiana, los voluntarios republicanos glorificados son personas meramente altruistas; problemas como indisciplina etc. que, según como hemos visto, existían dentro de las filas de los combatientes republicanos, no son mencionados.

En el “Canto a las madres de los milicianos muertos” [8], publicado anónimamente en la revista “Mono Azul”, Neruda transfigura a los republicanos muertos míticamente: “Sus sombras puras se han unido en la pradera de color de cobre como una cortina de viento blindado, como una barrera de color furia, como el mismo invisible pecho del cielo.” (371) Torre Barrón (1982:52s.) critica la representación nerudiana de las mujeres que aparecen simplemente en su papel tradicional como madres o hermanas débiles (“madres atravesadas por la angustia y la muerte”; “Hermanas como el polvo caído, corazones quebrantados” [373]). En el contexto de la guerra, muchas mujeres abandonaron su papel pasivo para formar organizaciones de mujeres y participar activamente en la vida política y social. Consecuentemente, la descripción nerudiana no corresponde con la realidad histórica (cf. Torre Barrón 1982).

El poema “Llegada a Madrid de la Brigada Internacional” [10] testimonia el momento de llegada de las brigadas internacionales “[u]na mañana de un mes frío de un mes agonizante, [...], un mes sin rodillas, un triste mes de sitio y desventura” (376). Como ya he mencionado, esta solidaridad internacional expresada en la formación de las brigadas internacionales, aunque numéricamente no comparable con el apoyo prestado al bando rebelde por Hitler y Mussolini, tenía una significación moral enorme.

En la “Oda solar al Ejército del pueblo” [24], Neruda se dirige al pueblo unido armado. Señala el apoyo que las personas civiles que no luchan en el frente prestan al ejército: “salud te dicen las madres del mundo, las escuelas te dicen salud, los viejos carpinteros, Ejército del pueblo, te dicen salud, [...]” (390). Al trabajar para el mismo objetivo, el pueblo unido es solidario: “como un collar de manos, como una cintura palpitante” (390). Afirmando que los soldados caídos posibilitarían un mundo pacífico, Neruda promete la inmortalidad: “Ejército del pueblo: [...] tu definida estrella clava sus roncós rayos en la muerte y establece los nuevos ojos en la esperanza” (392). El restablecimiento de los grados militares en el transcurso de la reorganización del militar republicano y la creación de los *comisarios políticos* encuentra reflejo en este poema (véase cap.2.2): “adelante, guerrillero, mayor, sargento, comisario político” (391). En esta enumeración, únicamente el guerrillero, relacionado con la lucha de partisanos, parece fuera de lugar.

En los poemas “Tierras ofendidas”[13], “Canto sobre unas ruinas”[17] y “Paisaje después de una batalla”[21], Neruda muestra que la guerra destruye tanto la vida de los muertos, como también la de los supervivientes. En “Tierras ofendidas” [13], las tierras, antiguamente cultivadas, ahora están heridas, llenas de sangre y crímenes: “tierra que en vez de trigo y trébol traéis señal de sangre seca y crimen” (380). Al caminar por diferentes regiones de España, Neruda cuenta de los dolores de las tierras: “Galicia, pura como la lluvia, saldada para siempre por las lágrimas” (380). A menudo encontramos referencias concretas a la realidad histórica: valga como ejemplo el ataque a Extremadura por el grupo italiano llamado *Cucaracha* (“Extremadura, en cuya orilla augusta de cielo y aluminio, negro como agujero de bala, traicionado y herido y destrozado” [380]), la masacre de Badajoz (“Badajoz sin memoria, entre sus hijos muertos” [380])³⁹ y la ofensiva nacionalista a Málaga iniciada el día 5 de febrero de 1937 bajo el mando del general Queipo de Llano⁴⁰): ésta causó pánico y terror “hasta que las enloquecidas madres azotaban la diestra con sus recién nacidos” (380).⁴¹ El martirio permanecerá en el recuerdo de las generaciones siguientes: “Nada, ni la victoria borraré el agujero terrible de la sangre: nada, ni el mar, ni el paso de arena y tiempo [...]” (381).

El poema “Canto sobre unas ruinas” [17] habla sobre la destrucción de las ciudades que acontecía frecuentemente durante la Guerra Civil. Después de ser construidas (“Oh profundas materias agregadas y puras [...]! Aluminio de azules proposiciones, cemento pegada al sueño de los seres! El polvo se congrega, la goma, el lodo, los objetos crecen y las paredes se levantan” [384]), son destruidas: “Todo ha ido y caído brutalmente marchito” (384). Durante la Guerra Civil, el bombardeo de las ciudades y de la población civil fue un medio de lucha.⁴² Al enumerar asindéticamente diversos utensilios y olores, Neruda expresa la destrucción, que crea la nada: “todo reunido en nada, todo caído para no nacer nunca”(384). Recuerda al lector a la descripción nerudiana del caos que halla al entrar en su apartamento en Madrid, afectado por la guerra (cf. Neruda 1976:184). En la atmósfera pesimista del poema, la vida es frágil: “no hay raíces para el hombre. Todo descansa apenas sobre un temblor de lluvia.”(384)

³⁹ Véase Thomas 1962:196-197.

⁴⁰ Véase Thomas 1962:288ss.

⁴¹ Remitiéndose a las mujeres en el contexto de la Guerra Civil, Torre Barrón (1982:60) llama la atención a la violación como acto de venganza común durante la Guerra Civil frecuentemente afectando a mujeres.

⁴² Valga como ejemplo el bombardeo de Madrid durante varias semanas en noviembre de 1936 y en Guernica en abril de 1937 (cf. Thomas 1962:327).

“Paisaje después de una batalla”[21] describe las consecuencias de las batallas, que dejan atrás soldados y animales muertos (“tropa restregada contra los cereales”[368]), “herraduras rotas”[368]) y huellas de bombas (“detrás del agrio nimbo de nitratos”[368]). Los seres humanos y utensilios muertos se convierten en sustancia. En la última parte del poema, el *yo lírico* llama a resistirse y a no olvidar la Guerra y a los muertos: “Guárdenlo mis rodillas enterrado más que este fugitivo territorio, agárrenlo mis párpados hasta nombrar y herir, guarde mi sangre este sabor de sombra para que no haya olvido.”(368)

5. CÉSAR VALLEJO

Para analizar la obra vallejana sobre la Guerra Civil Española, es imprescindible estudiar la evolución ideológica- política de Vallejo. Siguiendo a Lambie (1993), hasta los años treinta, la producción periodística de Vallejo refleja fielmente su evolución intelectual. A partir de 1931, sin embargo, su obra ya no permite conclusiones claras en cuanto a su pensamiento político, por lo que el análisis del ambiente político e intelectual será necesario. Partiendo del hecho de que literatura solamente puede ser comprendida dentro de un contexto social e histórico, merece la pena estudiar el marco de realidad en el que el escritor en cuestión se movía. Como consecuencia, será mi objetivo analizar tanto artículos y crónicas periodísticas de Vallejo, así como también el impacto del ambiente político-literario peruano y español en su obra.

5.1. El desarrollo de su pensamiento político y su concepto del arte

5.1.1. Influencia del ambiente político-literario en Perú

Los críticos literarios coinciden en que la biografía de César Vallejo nos deja en la incertidumbre: poco se sabe sobre su infancia. César Vallejo nació en el año 1892 en el seno de una familia mestiza en el pueblo Santiago de Chuco como el menor de once hermanos. En Trujillo, en el año 1915 un centro de poesía europea modernista, trabajó como profesor y estudió derecho, dedicándose a la poesía y moviéndose en círculos de la vanguardia política-literaria.⁴³ Con representantes como Haya de la Torre⁴⁴ y José Carlos Mariátegui⁴⁵, ambos

⁴³ Cabe destacar que a diferencia de Europa, en América Latina a comienzos del siglo XX no existía ninguna separación entre vanguardia política y literaria. De esta manera, el inconformismo necesariamente se articulaba políticamente, incluso si su objetivo principalmente fue romper las normas estéticas (cf. Siebenmann 1979:3).

decisivos para el desarrollo del movimiento estudiantil peruano, Vallejo formó parte de la *Generación de 1919* de Perú. En estos años de creciente descontento social en Perú llama la atención el apoyo mutuo entre la clase trabajadora y el movimiento estudiantil que reclamaba una reforma del sistema educativo.⁴⁴ Vallejo, rechazando cualquier orden establecido como engañoso, fue llevado a cárcel por incidentes desafortunados en una intriga oscura en la que no tenía la culpa. En los años veinte, los años de los *-ismos* en Perú, se hizo popular con la publicación de “Trilce” (1922). Esta obra poética destaca por su lenguaje totalmente autónomo y extremadamente artificial, contraviniendo tanto a las convenciones peruanas como a movimientos europeos. A pesar de la proximidad con Haya de la Torre y con otras personas involucradas en la lucha de la izquierda peruana, Vallejo no parecía especialmente comprometido en la política progresista (cf. Enzensberger 1963; cf. Siebenmann 1979).

Entre los diferentes factores que parecen haber decidido la partida de Vallejo a Europa destaca la imposibilidad de liberarse de los antecedentes judiciales y el hecho de que Vallejo no viera futuro para un poeta progresista en Lima. Siebenmann (1979:7) considera su partida como acción de oposición en contra de las oligarquías en provincia y metrópoli, en contra de los poderes económicos y las instituciones corruptas. En París, Vallejo trabajó como corresponsal extranjero para periódico “El norte”. En aquellos años, para intelectuales latinoamericanos el periodismo frecuentemente constituyó un medio para financiar la estancia en el extranjero (cf. Lambie 1993).

5.1.2. Sus años en París y viajes a la URSS, el periodismo en Europa (1928-1930)

Durante sus primeros años en París, Vallejo, escribiendo artículos para ganarse la vida, se encontró frecuentemente en estado de pobreza y sin ingresos seguros. Durante 1925 y 1930, trabajó para los semanarios peruanos “Mundial” y “Variedades” y el diario limeño “El comercio”, lo que mejoró su situación. En su trabajo periodístico temprano, en el que las consecuencias de la Primera Guerra Mundial en la sociedad occidental constituyen la preocupación central, destaca el sentimiento de soledad. La crisis personal de Vallejo puede ser vista como consecuencia de la pobreza que sufrió y del sentimiento de aislamiento,

⁴⁴ Víctor Haya de la Torre (1895-1979): fundador de la APRA y representante importante del socialismo latinoamericano (cf. Rössner 2002:247).

⁴⁵ José Carlos Mariátegui (1894 Moquegua- 1930 Lima): ensayista, intelectual crítico peruano, fundador de la revista “Amauta”; su estancia en Italia y las obras de H.Barbusse, O.Spengler y K.Marx lo influyeron profundamente. “Amauta”, fundada en 1926, sirvió como medio de expresión a la vanguardia política y literaria peruana, convirtiéndose en uno de los órganos más importantes de la historia cultural latinoamericana. El impacto de su obra en el espacio cultural latinoamericano es considerado semejante a los escritos de Antonio Gramsci en Europa (cf. Pérez-Amador Adam 1998:89s.).

⁴⁶ Lambie (1993:35) habla sobre una alianza de los estudiantes y trabajadores del Perú.

incrementado por el hecho de casi no ser conocido como poeta en París (cf. Franco 1976:138s.).⁴⁷

Vallejo todavía no se dedicaba mucho a la política, sino a la literatura y el arte, buscando- como muchos artistas en aquella época- la ruptura de las barreras entre vida y arte. En Europa, a finales de los años veinte las voces a favor del compromiso político en el arte aumentaron. En su “Manifeste aux intellectuels” (1927), Henri Barbusse se pronunció a favor del arte colectivo, que debería reemplazar a la literatura como expresión individual. Los surrealistas, considerando una revolución literaria en contra de la literatura establecida - conservadora del orden burgués- como choque indispensable para cambiar al hombre y la sociedad, se dedicaron a la cuestión fundamental de los intelectuales de aquella época: ¿Cuál debe ser la forma del compromiso artístico? Vallejo, movido casi a la desesperación por la injusticia social, se encontró apartado, fuera: no tenía paciencia para el deseo contemporáneo de impactar a toda costa. El hecho de priorizar la experiencia artística ante la conceptualización podría explicar su postura arbitraria hacia representantes de la vanguardia que se manifiesta en artículos periodísticos entre 1925 y 1931: en su respuesta “En contra el secreto profesional” (1927), Vallejo rechazó y atacó el manifiesto a favor de una poesía pura “Le Secret Professionel” (1922) de Jean Cocteau, declarando que poetas se hicieron poetas de vanguardia por cobardía o pobreza. Para Vallejo, el escritor debería reaccionar a la confrontación con la realidad desde su *propia sensibilidad* (cf. Franco 1976:140-145). En el artículo “Los artistas ante la política” (1927, “Mundial”), responde a la proclamación de Diego Rivera quien había declarado el fin del arte burgués y el comienzo del arte colectivo. De acuerdo con Vallejo, quien consideró las palabras de Rivera como un intento erróneo de priorizar dogmas políticos frente a la creatividad, la posición del artista nunca podía ser neutral. Consecuentemente, el compromiso político en el arte consistía en “remover, de modo oscuro, subconsciente y casi animal, la anatomía política del hombre despertando en él la aptitud de engendrar y aflorar a su piel nuevas inquietudes y emociones cívicas.”(Vallejo 1927:99) Sigue manifestándose en contra de dogmas: “Todo catecismo político, aun el mejor entre los mejores, es un disco, un clisé, una cosa muerta, ante la sensibilidad creadora del artista. [...] Las teorías, en general, embarazan e incomodan la creación.” (ibíd:99s.)

Los críticos literarios coinciden en que a finales de los años veinte, Vallejo adoptó una concepción marxista de la historia. En su estudio “César Vallejo y el marxismo”, David

⁴⁷ La poesía de Vallejo se hizo accesible en Europa no antes de 1931, cuando José Bergamín publicó la segunda edición de “Trilce” (cf. Franco 1976:139).

Sobrevilla (1994:309) señala que esta aproximación al marxismo sirve fundamentalmente como inspiración en toda su obra posterior. La crisis personal y existencial ya mencionada, este trauma de soledad culminando en 1927 y 1928 puede ser considerada decisiva para que Vallejo se dedicara al estudio del marxismo y de la realidad social (cf. Franco 1976; Lambie 1993). Aparte de ella, fueron especialmente las experiencias soviéticas las que orientaron sus reflexiones.

Con respecto a los orígenes de las ideas marxistas del escritor en cuestión cabe mencionar que Vallejo, de educación política diversa, fue influenciado tanto por las ideas populistas de Haya de la Torre como también por el socialismo revolucionario de Mariátegui. A pesar de casi no publicar artículos políticos antes de finales de los años veinte, Vallejo ya antes había mostrado un creciente interés en avances intelectuales progresistas en Perú, la política peruana y la identidad nacional. Especialmente la revista “Amauta”⁴⁸, también accesible en París, debía haber despertado el interés político de Vallejo. En 1926, Vallejo se hizo miembro de la célula parisina del APRA⁴⁹. A partir de 1927, Vallejo empezó a simpatizar ideológicamente con la perspectiva marxista internacional de Mariátegui, adoptando gracias a esta influencia una visión profunda de las interpretaciones de la obra de Marx (cf. Lambie 1993:67s.).

En este contexto, me parece conveniente explicar brevemente la toma de posición de Vallejo en el conflicto entre de la Torre y Mariátegui: en 1928, las discrepancias permanentes entre Haya de la Torre y Mariátegui culminaron. De la Torre, realzando la originalidad de la experiencia americana, quería convertir el movimiento amplio del APRA, uniendo a estudiantes, trabajadores e intelectuales, en un partido político, lo que llevó a la ruptura con Mariátegui. Las células apristas fuera de Perú (en Buenos Aires, México y París) tomaron posición: la de París, incluyendo a Vallejo, decidió apoyar a Mariátegui y separarse del nuevo APRA, distanciándose de esta manera de la opción “indo-americana” de Haya de la Torre, para quien el socialismo fue una filosofía alienante de Europa que nunca podía tener éxito en América Latina. Mariátegui, en cambio, creía en el socialismo como doctrina universal. Vallejo y otros simpatizantes de Mariátegui en París formaron el *Partido Socialista Peruano*, de ideología marxista y leninista militante revolucionaria. La vinculación de este partido al *Comintern* nos muestra el compromiso rápido de Vallejo (cf. Franco 1976:148s.).

Sus artículos tempranos que tratan la brutalidad de la sociedad moderna y los resultados trágicos de una tecnología superando la sensibilidad humana hacen evidente que

⁴⁸ Véase nota al pie sobre Mariátegui, cap.5.1.1.

⁴⁹ APRA: *Alianza Popular Revolucionaria Americana* fundada en 1924 por Haya de la Torre en el exilio mexicano.

Vallejo ya mucho antes de su adhesión al marxismo se había preocupado por la justicia social. Visto que sus declaraciones y sus artículos no fueron incompatibles con la APRA de Haya de la Torre en absoluto, optar por Mariátegui fue un movimiento ideológico importante de Vallejo hacia una doctrina universal e internacional del socialismo (cf. Franco 1976:147ss.).

La influencia de Mariátegui es visible especialmente en el trabajo periodístico vallecano después de su ingreso al PSP, fundándose en afinidades ideológicas comunes de Mariátegui y Vallejo: aparte de simpatías compartidas por Trotsky, ambos atribuían importancia a la superestructura del marxismo, no limitándose simplemente a lo económico, y, en cuanto al arte, optaban más por el realismo.⁵⁰ Refiriéndose al contexto peruano, tanto Mariátegui como Vallejo destacaban el dominio del sistema económico feudal (cf. Sobrevilla 1994:214ss.).⁵¹

Para completar esta breve comparación de las visiones de Mariátegui y Vallejo, es de destacar que, a diferencia de Mariátegui, quien ya había muerto en 1930, Vallejo tomó posición en la lucha de poder entre Trotsky y Stalin, poniéndose primero al lado de Trotsky, después de Stalin y, al final, alejándose también de este último. Asimismo, sus concepciones sobre el Imperio Incaico difirieron: lo que Mariátegui denominaba comunismo agrario⁵², para Vallejo, de acuerdo con su obra “La piedra cansada” (1936), era una sociedad colectivista, clasicista, esclavista y no comunista.⁵³ Finalmente, el hecho de que Vallejo generalmente generara contradicciones sin solución indica que el proceso dialéctico tiene importancia fundamental en la poesía de Vallejo (más que en Mariátegui), convirtiéndose en una temática decisiva durante toda la vida de Vallejo. Sobrevilla (1994:223s) llama la atención sobre estas observaciones dialécticas, constantemente presentes en la obra de Vallejo. En este contexto, cabe mencionar la siguiente declaración hecha en el libro “Contra el secreto profesional” que constituye una serie de textos sobre la dialéctica y consideraciones dialécticas de la realidad: “Existen preguntas sin respuestas, que son el espíritu de la ciencia y el sentido común hecho inquietud. Existen respuestas sin preguntas, que son el espíritu del arte y la conciencia dialéctica de las cosas.” (Vallejo cit.en Sobrevilla 1994:231) Únicamente en el poemario “España, aparta de mí este cáliz”, analizado a continuación, se plantea una posibilidad de solución de la realidad dialéctica: los voluntarios se exponen a la muerte matándola. Al matar a la muerte, se forma vida verdadera (cf. Sobrevilla 1994:308).

⁵⁰ No obstante, al final de su vida, Vallejo se alejó del social-realismo (cf. Sobrevilla 1994:215).

⁵¹ Véase obra vallejana “¿Qué pasa en el Perú?”

⁵² Véase obra de Mariátegui: “Los siete ensayos”.

⁵³ En los años veinte, Vallejo todavía tendió a la idealización del Imperio Incaico, véase su novela “Hacia el reino de los Sciris” (1936).

Respecto a la preferencia de Vallejo por las interpretaciones marxistas de Mariátegui, Lambie (1993:103) insiste en la importancia de la obra “Defensa del marxismo” (escrita por Mariátegui en 1928/1929) para los conceptos vallejanos. En esta interpretación marxista de la relación entre creatividad artística e ideológica, Mariátegui acusa a la juventud del falta de compromiso revolucionario y madurez política por el temor de perder los privilegios de la clase gobernante. Según él, el arte nunca está completamente libre de contenido ideológico. Insiste en el papel del intelectual como agente en el cambio revolucionario (cf. Mariátegui 1982:121-204).⁵⁴

Entre los años 1928 y 1931, Vallejo viajó tres veces a la URSS. Tras la larga crisis mental y física ya mencionada, inició su primera visita a la URSS en octubre de 1928, animado por la creciente concienciación política, la búsqueda de una alternativa al capitalismo del occidente y reportajes de otros visitantes de la URSS que ya había visto. Comentarios de su correspondencia y artículos, en los que ya formulaba más sus propias percepciones en lugar de referirse a las de otros pensadores, testifican su viaje.

Lambie (1993:94s.) y Franco (1976:146) insisten en una transformación profunda del pensamiento político de Vallejo después de su primera visita a la Unión Soviética. La confrontación con las dificultades causadas por la transformación de la sociedad de acuerdo con ideas marxistas no desilusionaba a Vallejo, por el contrario: su fe en el marxismo crecía. Franco (1976:146) señala que tras la primera visita a la URSS, Vallejo comprendió el marxismo ya menos como un dogma y más como práctica. En la obra “Rusia en 1931”, fruto de los primeros dos viajes a la URSS y promovida ampliamente por la editorial, analiza la vida diaria de ciudadanos soviéticos y describe la economía soviética, mostrando conocimientos teóricos profundos del marxismo. El Estado Soviético nos es presentado como representante auténtico de los intereses de los trabajadores. Esta ingenuidad en el libro acerca de la injusticia en la sociedad soviética puede ser atribuida a la fe vallejana en los trabajadores rusos. Únicamente el cine soviético parece entusiasmarlo: se muestra impresionado por la proximidad del cine a la vida (cf. Franco 1976:150-153).

En los informes sobre su segunda visita a la URSS, realizada en septiembre de 1929, Vallejo habla sobre todo sobre fábricas y condiciones de vivienda etc. Llama la atención la idealización del bolchevique, presentado como miembro de vanguardia del proletariado y no como parte de la élite tomando control de las masas. En el contexto de la Guerra Civil

⁵⁴ Sobre un estudio de este tema véase el capítulo “El marxismo de José Carlos Mariátegui” (cf. Lambie 1993: 104-115).

Española, como veremos en el análisis del “Himno a los voluntarios de la República”, el bolchevique será remplazado como protagonista por el voluntario republicano.

En “Rusia ante el segundo plan quinquenal” se reflejan las experiencias de su tercera y última visita a la URSS, una gira oficial en octubre de 1931. Trata sobre los efectos del sistema soviético en la vida diaria, métodos colectivos del trabajo y estructuras de clase. A pesar de mostrar cierta preocupación por observar imperfecciones en la sociedad soviética (como p.ej. la disolución de la familia por la movilización enorme de los trabajadores, la diferencia de salarios, la policía secreta, etc.), Vallejo seguía opinando que este sufrimiento serviría a la construcción del socialismo. No obstante, llama la atención que en comparación con el optimismo ingenuo de “Rusia en 1931”, defendía a la URSS ya de manera menos entusiasta. Al tener en cuenta que criticar la URSS podía dificultar el éxito de venta del libro, la objeción de Lambie, quien duda que la valoración optimista realmente correspondiera con la verdadera creencia vallejana, parece justificada (cf. Lambie 1993:148).

Como ya he mencionado anteriormente, se puede observar mejor el reflejo del desarrollo intelectual de Vallejo en su trabajo periodístico desde 1928 hasta 1930:

Tratando sobre el arte y la política, el artículo “El pensamiento revolucionario” (1929, “Mundial”) muestra el creciente compromiso político de Vallejo después de su primera vuelta de la URSS. Mientras que antes de su visita había criticado a artistas políticamente comprometidos, en este artículo sostiene que el pensamiento teleológicamente siempre es útil, operando en favor de ciertos intereses, sean revolucionarios o reaccionarios.⁵⁵ Como consecuencia, no existe un pensamiento abstracto o desinteresado y el arte puro es imposible. Ataca a Julien Benda, “defensor arrogante de la inteligencia pura” (Vallejo cit.en Lambie 1993:92) y llama a participar en la lucha revolucionaria. Refiriéndose a Marx, apunta que los artistas no solamente deberían interpretar el mundo, sino transformarlo, procediendo a la praxis comprometida. Lambie (1993:93) ve aquí una influencia del artículo “El problema de las élites” de Mariátegui (“Variedades”, 1928) en el que Mariátegui distingue pensadores/artistas burgueses desinteresados de los políticamente conscientes. Refiriéndose a ensayos del escritor cubano Martí Casanovas publicados en “Amauta”, Mariátegui sostiene que el arte elitista que ignora cambios políticos es inmoral.

Asimismo, el artículo “La obra de arte y la vida del artista” (1929, “El Comercio”) nos aclara la concepción vallejana sobre la relación entre arte y vida: según Vallejo, el intelectual

⁵⁵ Sobrevilla (1994:211) constata aquí una influencia de Max Eastman: el carácter del pensamiento es fundamentalmente práctico.

ya no debe buscar el pensamiento puro sino dedicarse a la causa revolucionaria y participar en el cambio histórico de la sociedad. Vallejo insiste en el hecho de que existe cierto sincronismo entre la vida del artista y su obra. No obstante, una obra de arte está lejos de ser la reproducción literal, reflejo fiel de la vida del artista. Percibe la producción artística como transmutación y afirma que el artista es sensible a las “inquietudes sociales ambientes y las suyas propias individuales [...]” (Vallejo 2004:575), no reproduciéndolas en esta misma forma sino convirtiéndolas en “puras esencias revolucionarias de su espíritu, distintas en la forma e idénticas en el fondo a las materias primas absorbidas” (ibíd.). Bajo la perspectiva de Vallejo, un análisis profundo de la obra nos revela el contexto histórico, social, económico o religioso de su época (cf. Lambie 1993:94s.; Franco 1976:149s.).

En el artículo “Una gran consulta internacional” (1929), Vallejo afirma que existe una inquietud propia de aquella época en plena crisis de posguerra. Cabe preguntarse, siguiendo a Vallejo, si el marxismo puede ser la solución de los problemas más profundos del ser humano. Se trata de saber “[...] en qué medida y hasta qué punto el marxismo, como tentativa universal de reconstrucción social, salvará a la humanidad.” (Vallejo cit. en Lambie 1993:101)

En “Autopsia del superrealismo” (1930), su respuesta al segundo manifiesto de Breton, Vallejo ajusta cuentas con el superrealismo, calificándolo como fracasado: acusa a Breton y al surrealismo como escuela literaria de la incapacidad de practicar el verdadero espíritu revolucionario: “Breton olvida que no hay más que una sola revolución: la proletaria y que esta revolución la harán los obreros con la acción y no los intelectuales con su `crisis de conciencia´” (Vallejo 1973:77). A pesar de la posición progresista de muchos surrealistas, el superrealismo no había logrado arraigarse en la historia: “El fondo histórico del superrealismo es casi nulo [...]” (ibíd: 79). Como movimiento marxista, considera el surrealismo un cadáver y su postura revolucionaria como no auténtica (cf. ibíd.:72-79).

Especialmente a destacar es el artículo “Duelo entre dos literaturas” (1931, “Universidad”) en el que Vallejo distingue entre literatura y lenguaje capitalista (individualista) y literatura socialista/ proletaria, arraigada en relaciones sociales nuevas. Por el individualismo desenfrenado en la sociedad capitalista burguesa en plena decadencia, incluso los términos más fundamentales como *amor* y *libertad* ya están impregnados por ideales elitistas: “El vocablo se ahoga de individualismo. La palabra —forma de relación social la más humana entre todas— ha perdido así toda su esencia y atributos colectivos.” (Vallejo 1973:95) Según Vallejo, la solución sería la revolución proletaria, que destruiría el dominio de la literatura burguesa. De esta manera, se crearía una literatura proletaria, devolviendo “a las palabras su contenido social universal” (ibíd.:97). Este artículo nos aclara

que, de acuerdo con Vallejo, la liberación material es imprescindible para conseguir la intelectual.

5.1.3. Impacto del ambiente político y literario en España

A partir de 1932 empieza la época menos conocida en la vida vallejana. Como advierte Lambie (1993:137), a diferencia de su producción periodística temprana, su obra después de 1930 ya no refleja tan fielmente su evolución intelectual. Consecuentemente, vale la pena analizar el ambiente político e intelectual en el que Vallejo se movía.

Después del segundo viaje a la URSS, Vallejo participó más activamente en política. En el momento en el que el anticomunismo dominaba la línea del gobierno francés de derecha, Vallejo, miembro del PSP en París, recibió una orden de expulsión a finales del año 1930. Frente a este castigo brutal por su compromiso político, Vallejo decidió ir a España, donde ya conocía a varios intelectuales, entre otros José Bergamín y Gerardo Diego. Llegó a Madrid en el momento de la caída de la dictadura de Primo de Rivera. El poeta se unió al *Partido Comunista Español* (PCE), dando clases de teoría marxista-leninista. A partir de 1931, el PCE, dominado por el *Comintern*, se hizo cada vez más dogmático, con lo que muchos miembros no estaban de acuerdo. Cuando en 1932 se formó la sección española anti-estalinista denominada *Ediciones Comunismo* (la posterior *Izquierda Comunista de España*) en oposición a la línea doctrinaria estalinista, únicamente se puede especular sobre la posición de Vallejo en relación a esta controversia (cf. Lambie 1993:142).

Al tener en cuenta que Vallejo, como poeta, fue miembro de un partido comunista, cabe preguntarse qué papel tenían los intelectuales en el ambiente de la izquierda en los años treinta: en general, con la llegada al poder de Stalin, se difundió un clima anti-intelectual en los partidos comunistas europeos. De esta manera, pensadores influyentes fueron expulsados de partidos comunistas por *arrogancia intelectual*. Sin embargo, con la creciente amenaza del fascismo, la relación entre el partido comunista y los intelectuales de izquierda, caracterizada por la mutua necesidad, mejoró. Muchos intelectuales generalmente críticos respecto a la URSS de Stalin consideraron necesaria la conducción del *Comintern* para combatir el fascismo. Después de la experiencia decisiva de la Primera Guerra Mundial y la depresión de 1929, la revolución bolchevique para muchos constituía la única esperanza en un mejor futuro de la humanidad. De esta manera, se fundaron varios comités en contra del fascismo con miembros intelectuales burgueses que respondieron a llamadas ardientes del partido a participar en la lucha político-cultural en contra del fascismo (cf. Lambie 1993:170s.).

Volviendo a centrarme en Vallejo, por su participación en diferentes partidos de izquierda existe un debate entre sus críticos sobre su verdadera posición política, que sigue siendo polémica: los que consideran que el marxismo ejercía un gran impacto en su arte mayoritariamente piensan que Vallejo fue estalinista. En este contexto, Sobrevilla (1994:304) distingue cinco etapas de influencia marxista vallejana: después de una fase de aproximación al marxismo en 1926 y 1927 sigue la etapa trotskista (1928 y septiembre de 1929, finalizada con su segundo viaje a la URSS), la aproximación al estalinismo (de 1929 a 1932), la etapa de distanciamiento de Stalin hasta 1936 y el período en el que las nuevas ideas de Vallejo sobre el compromiso se reflejan en el artículo “Las grandes lecciones culturales de la guerra española” que será estudiado más adelante. Lambie (1993:133ss.) insiste en la complejidad del pensamiento político de Vallejo. Bajo su perspectiva, sería una simplificación denominarlo como seguidor fiel de Stalin (como lo hacen varios críticos literarios), puesto que de esta manera se perdería de vista la gran influencia de varios intelectuales peruanos. Insistiendo en cierta falta de consistencia entre los diferentes grupos de izquierda en Francia a inicios de la década del treinta, Lambie opina que determinadas declaraciones de Vallejo interpretadas como estalinistas no indican que realmente lo fuera.

Para resumir, siguiendo los argumentos establecidos por Lambie, al tener en cuenta las circunstancias históricas tanto en América Latina como en Europa y el impacto de intelectuales progresistas en el pensamiento de Vallejo, podemos suponer que desde los años treinta hasta su muerte, la visión de Vallejo fue marxista.

Resulta igualmente difícil averiguar hasta qué punto Vallejo estuvo involucrado en el ambiente literario español de los años treinta, de una generación cada vez más politizada. Durante sus años en España, el teatro, la forma más apropiada para influenciar la conciencia de masas, constituyó el principal interés de Vallejo⁵⁶. Lambie (1993:154) constata que la comprensión de la teoría política de Vallejo fue indudablemente más avanzada que la de sus contemporáneos españoles, los representantes de la *Generación del 27*.

Vallejo volvió a Francia frustrado. Después del éxito de las publicaciones de las obras “Rusia en 1931” y “El tungsteno” en 1931, tanto su historia “Paco Yunque” como también el segundo libro sobre Rusia y varias obras de teatro, con las que quería alcanzar un público más amplio, fueron rechazadas por la editorial. Franco (1976:155) atribuye estas frustraciones en

⁵⁶ Para más información, véase en “Rusia en 1931” la sección sobre teatro soviético, pág. 126-127 y los comentarios sobre el cine en la misma obra, pág. 215-225. Lambie (1993:163) llama la atención al hecho de que el cine se hizo muy popular en España a principios de los años treinta. Consecuentemente, también recibía interés creciente como medio de comunicación de masas.

parte también a las dificultades de Vallejo para descubrir una expresión artística propia válida. El período entre 1932 y el estallido de la Guerra Civil Española en 1936 es el menos documentado en vida de Vallejo. Según varios críticos, vivía en la pobreza, trabajando en una colección de poemas publicados póstumamente como “Poemas humanos”. En diciembre de 1936, Vallejo partió a Barcelona, escenario de luchas políticas entre comunistas catalanes, anarquistas y el POUM, con el objetivo de buscar información para la sección de propaganda de la embajada española en Francia. En Madrid fue testigo de la solidaridad socialista internacional de las brigadas internacionales, con la ayuda de las cuales se logró salvar la ciudad. El artículo “Los enunciados populares de la guerra española”, al cual me dedicaré en adelante, muestra el impacto que estas experiencias había tenido en Vallejo: creyó haber sido testigo de un acontecimiento único en la historia, de una auténtica respuesta popular a las fuerzas de opresión. De cualquier manera, es menester ver sus comentarios en el contexto de la importancia extraordinaria que la izquierda europea en general daba a la resistencia popular de la Guerra Civil Española, considerándolo “un momento apocalíptico” (cf. Lambie 1993:166ss.).

A partir de 1936, el poeta viajó a España escribiendo para varios periódicos a favor de la causa republicana. Participó en la organización del *Comité de Defensa de la República*, y en abril de 1937 fundó el *Grupo hispanoamericano de ayuda a España* junto con Pablo Neruda y el semanal “Nuestra protesta” (con Juan Marinello y Victoria Ocampo) con el objetivo de apoyar a la República Española.

En julio de 1937 tuvo lugar el *Segundo Congreso de escritores para defensa de cultura*, organizado por la sección española de la *Alianza de intelectuales antifascistas* (entre otros Bergamín, Max Aub y Alberti). Como muestra la presencia de más de 200 escritores (y la popularidad de algunos de ellos), la República Española fue considerada símbolo de una utopía realizable de justicia social. La participación de Spender, Brecht, Guillén, Bergamín y Neruda etc. evoca la impresión de un compromiso global a favor de la República Española y de un rechazo general del fascismo. No obstante, esta toma de posición de escritores internacionales tiene que ser vista más como expresión de la visión utópica de los intelectuales y no como postura verdadera de los diferentes gobiernos que, con la excepción de la URSS y México, no intervinieron en contra de la extensión del fascismo en España. Como se puede ver en los discursos de los delegados, la Guerra Civil Española sirvió al intelectual como justificación para involucrarse en la política, y, además, fue considerada útil para crear un vínculo vital y creativo con el pueblo. La lucha política de la Guerra Civil fue presentada como un conflicto cultural para salvar la civilización (de la barbarie). Como la

ayuda de la URSS fue crucial para las esperanzas republicanas, escasamente se escuchaban críticas al partido en el Congreso. Llama la atención la cantidad de discursos en el Congreso sobre el significado del pueblo, probablemente influenciados por la retórica del *Comintern*. En pocas palabras, al tener en cuenta el amplio espectro de los participantes (presencia de comunistas, liberales apolíticos), cuyas diferencias se ocultaban por intereses estratégicos, el *Congreso de Escritores* de 1937 no constituyó ningún foro de debate político, sino más bien una oportunidad para lograr el apoyo de artistas y escritores en favor de la República (cf. Pérez-Amador Adam 1998:90).

En su discurso titulado “La responsabilidad del escritor”, Vallejo habla sobre la significación universal del conflicto, siendo el producto de la lucha de clases. De acuerdo con Sobrevilla (1994:307), junto con el artículo “Las grandes lecciones culturales de la guerra española” (1937), la ponencia vallejana esboza la última visión del poeta sobre el compromiso del artista: en su discurso, Vallejo manifiesta que se tiene que romper la barrera entre el espíritu (la inteligencia) y la materia (el pueblo): “Es necesario que la materia se acerque al espíritu de la inteligencia, se acerque a ella horizontalmente, no verticalmente” (Vallejo 2004:590). Adapta la frase de Cristo “Mi reino no es de este mundo” a “Mi reino es de este mundo, pero también del otro” (ibíd.), atribuyéndola a Cervantes. Esta adaptación puede ser entendida como lema válido para artistas revolucionarios que superan aquella barrera entre espíritu y materia. Indica la necesidad de comprometerse tanto espiritualmente como también materialmente. Otro aspecto destacable del discurso es que Vallejo atribuye a España y Iberoamérica un destino común, lo que es fundamental para comprender la dimensión del impacto de la Guerra Civil a Vallejo (cf. Sobrevilla 1994:281).

Como muestra el ensayo “Las grandes lecciones culturales de la guerra de España” (1937), Vallejo dudó de la eficacia de la oposición intelectual en contra de las fuerzas destructivas del fascismo. Estaba convencido de que la actividad intelectual no tenía el poder de detener la ofensiva reaccionaria. Partiendo del hecho de que ideas y visiones tardan en tener influencia, para Vallejo, el empleo de la retórica política de muchos poetas carecía de sentido (cf. Pérez-Amador Adam 1998:91).

El artículo “Los enunciados populares de la guerra civil española” (1937), en el que Vallejo insiste en la singularidad de la Guerra Civil Española, es imprescindible para comprender el trasfondo ideológico de “España, aparta de mí este cáliz”: al contrario del heroísmo de los soldados de la Primera Guerra Mundial, que viene de un deber y de una orden superior, y en oposición a las guerras revolucionarias de Francia (1789) o Rusia (1917), en las

cuales el pueblo siguió a líderes o a un grupo de élite, el heroísmo del pueblo español procede de la “impulsión espontánea” (Vallejo 2004:584) del pueblo mismo:

Por primera vez, la razón de una guerra cesa de ser una razón de Estado, para ser la expresión, directa e inmediata, del interés del pueblo y de su instinto histórico [...]. Por primera vez se hace una guerra por voluntad espontánea del pueblo [...] son los transeúntes y no ya los soldados [...] sin coerción del Estado, sin capitanes, sin espíritu ni organización militares [...]. (Vallejo 2004:582).

Vallejo cita a Malraux: “En este instante al menos, una revolución ha sido pura para siempre” (Malraux cit.en Vallejo 2004:584). Esta admiración hacia el pueblo español por su compromiso y la espontaneidad de su lucha indican al concepto vallecano del *hombre ideal* en el que están unidos inseparablemente conceptos teóricos y la acción, luchando a favor de una causa solidaria.

Las concepciones teóricas e ideológicas vallejanas expuestas en este capítulo tienen impacto en su obra poética “España, aparta de mí este cáliz”, revisada a finales del año 1937 y en las primeras diez semanas del año 1938 en París. César Vallejo murió el 15 de abril en el hospital Clinique Générale (cf. Pérez Amador Adam 1998).

5.2. “España, aparta de mí este cáliz”

Según las declaraciones de Juan Larrea, amigo y editor de Vallejo, en 1938 la viuda Georgette Vallejo le entregó dos copias del ciclo poético “España, aparta de mí este cáliz” (ambas transcritas por ella). La primera, destinada a la Delegación de Relaciones Culturales de la República, sirvió como modelo para la edición publicada por tropas republicanas del Ejército del Este bajo la dirección del poeta Manuel Altolaguirre en enero de 1939. La segunda copia fundamentó la publicación de Larrea en México por la editorial Séneca en 1940. De esta manera, la edición por Altolaguirre fue publicada 9 meses antes de la edición parisina de Georgette Vallejo con tirada mínima. Como la primera edición fue considerada destruida por tropas franquistas hasta que en 1983 se encontraron varios ejemplares en la biblioteca del monasterio de Monserrat, la obra vallejana fue poco difundida y Vallejo siguió siendo casi desconocido en los años cuarenta. De acuerdo con Pérez- Amador Adam (1998:86), autor del epílogo de una edición bilingüe español- alemán de “España, aparta de mí este cáliz”, esta indiferencia hacia la obra vallejana cambió con una edición de la editorial Losada. Siguió traducciones al inglés, francés e italiano en los años 50 y 60.⁵⁷ Las editoriales mayoritariamente se conformaron con la sugerencia de la viuda, quien, remitiéndose a

⁵⁷ En 1963 H.M.Enzensberger publicó una selección poética al alemán.

declaraciones de Vallejo, se manifestó a favor de la división de la obra póstuma en “Poemas humanos” y “España, aparta de mí este cáliz”. Sin embargo, puesto que estos dos ciclos poéticos constituyen un solo cuerpo compuesto de casi cien poemas y un ciclo poético que Vallejo en gran parte había revisado en los últimos meses de su vida, aspirando a una posible publicación, las investigaciones más recientes se manifiestan en contra de esta separación. Además, se ha comprobado que los poemas de “España, aparta de mí este cáliz” en parte ya fueron escritos a finales de los años veinte y con el estallido de la Guerra Civil simplemente adaptadas a las circunstancias históricas. En este sentido, parece evidente destruir la imagen mítica difundida por su viuda Georgette Vallejo del artista creando su obra maestra durante cinco meses en un estado de trance. Para ser más exactos, la obra en cuestión fue el producto del trabajo de muchos años, y solamente corregido durante sus últimos meses de vida (cf. Pérez-Amador Adam 1998:86s).

El poemario “España, aparta de mí este cáliz” constituye el procesamiento literario de Vallejo de la Guerra Civil Española, refiriendo el martirio, el cautiverio español y su salvación futura, cantando la grandeza del voluntario y el heroísmo del pueblo. La realidad de la guerra como experiencia ya no individual, sino colectiva, está presente en la poesía de Vallejo. Para usar las palabras de Enzensberger, “la fuerza inspiradora de estos poemas no es una idea, sino una experiencia: la experiencia del dolor.” (Enzensberger 1969:73) Según Ortega (1998), en “España, aparta de mí este cáliz” convergen dos grandes tradiciones discursivas alternándose y llevando a una utopía trágica: por un lado encontramos un “discurso de los orígenes” (Ortega 1998:20) con un proyecto utopista (la salvación de la humanidad), por otro lado, está presente un “discurso apocalíptico” (ibíd.): el triunfo del fascismo equivaldría al fin del mundo.

En los 15 poemas del ciclo poético “España, aparta de mí este cáliz” se encuentra un himno, un responsorio, una oración, una letanía y una profecía. Ocho poemas tienen título y seis fueron corregidos entre septiembre y noviembre de 1937. Gracias a estudios recientes sabemos que todos los textos habían sido corregidos varias veces, cambiando de lugar en el orden hasta que Vallejo determinó la numeración final. El orden de los poemas conocido hoy no corresponde cronológicamente con su redacción (cf. Pérez-Amador Adam 1998:86-89).

En el poemario en cuestión, Vallejo se dirige a un auditorio. La cronología final está densamente organizada temáticamente: a las batallas que suceden siguen homenajes a héroes que luchan a favor de la causa republicana (obreros, intelectuales, campesinos). Estos héroes, figuras ficticias con nombres como Ernesto Zúñiga (VI), Ramón Collar (VIII) o Pedro Rojas

(III), personifican el sufrimiento del pueblo. A continuación son tratadas la muerte y destrucción, la resurrección por solidaridad universal y, finalmente, el vaticinio de la caída posible de la Madre España (cf. Vallejo 2004:109s.).

Antes de analizar el primer poema profundamente, son precisas algunas referencias generales acerca de “España, aparta de mí este cáliz”: al tener en cuenta que Vallejo, consciente de la importancia política del arte popular, se sirvió de imágenes comunes, ideas y lemas típicos de la poesía republicana, en esta colección poética es visible la influencia de la poesía española políticamente comprometida de los años treinta. No obstante, llama la atención que Vallejo, al contrario de sus amigos Lorca y Alberti, aparentemente no escribió romances ni poemas para ser declamados, apartándose de esta manera de la tradición popular. Su obsesión durante toda su vida fue la acción de escribir, la palabra escrita como instrumento de dominación y liberación. Le preocupó la vacuidad del signo lingüístico, relacionando la palabra- que solamente tiene función en una situación particular- con el individualismo del capitalismo (véase artículo “Duelo entre dos literaturas”).

Los críticos coinciden sobre el hecho de que “España, aparta de mí este cáliz” se caracteriza tanto por elementos marxistas como también por un lenguaje religioso. El hecho de que estos elementos suelen ser considerados contradictorios lleva a varias interpretaciones posibles: diversos críticos, entre ellos Paoli (1964) y Larrea, interpretan el uso de imágenes religiosas como prueba de lazos católicos persistentes del autor. Siguiendo esta argumentación, Vallejo siempre creía en la salvación final del hombre a través del Cristo. Es de esta opinión Juan Larrea (cf. Vallejo 1992), quien insiste en que el ciclo poético en cuestión es fundamentalmente religioso. Para Paoli (1964), quien subraya la presencia constante de la Biblia, el lenguaje representa una combinación entre marxismo y cristianismo.

De opinión contraria, Lambie (1993), Salomon (1971), Sobrevilla (1994) y Ortega (1974) sostienen que “España, aparta de mí este cáliz” es un poemario claramente marxista en el que Vallejo utiliza la estructura dominante (imágenes y lenguaje religiosos) para proyectar sus propias ideas políticas. Estos representantes de una interpretación menos mística y más histórica ven el significado de imágenes religiosas y el uso de un lenguaje religioso fuertemente incluido en el contexto cultural hispánico: siguiendo los argumentos establecidos por Salomon (1971:293), durante su infancia, Vallejo recibió una formación católica, como casi todos los intelectuales de su generación. Esta generación se caracterizaba por continuar la rebelión en contra de la hegemonía espiritual y social de la religión que ya se había iniciado en la generación anterior con los modernistas. Este vacío causado por el abandono espiritual

llevó a muchos intelectuales de América Latina a la búsqueda de nuevas estructuras espirituales y culturales. Por consiguiente, movimientos como el indigenismo o, al dirigir la mirada hacia Europa, ideas de nuevos filósofos como Spengler, Keyserling o la teoría de Karl Marx frecuentemente impresionaban a los jóvenes latinoamericanos, buscando una nueva identidad espiritual en la generación de la postguerra. Como consecuencia, para Sobrevilla (1994:291s.), se produce una contradicción: aunque la herencia católica es remplazada por nuevas ideas, la estructura de lenguaje y los modos de expresión todavía están ligadas a ésta. Ortega habla de una “intensa hibridez cultural” (Ortega 1998:14) nacida por el entrecruzamiento de la concepción marxista con la educación peruana. Ésta no necesariamente tiene que ser contradictoria, sino que también puede formar parte de una práctica cultural hispanoamericana híbrida. Lambie (1993:198-203) ve el lenguaje cristiano de Vallejo como vehículo para transmitir el nuevo significado de sus ideas. Como el pueblo español todavía estaba ligado a valores ideológicos anacrónicos, se produjo la mitificación de las ideas revolucionarias, necesaria para conseguir la transición hacia una conciencia socialista. En este contexto, cabe destacar la importancia general de la religión como mito de transición en la literatura popular socialista de los años de la Guerra Civil. En este contexto, Lambie (1993:198-205) alude a la influencia de Mariátegui, quien consideraba el mito imprescindible en la revolución. De opinión parecida es Sobrevilla (1994:292), quien opina que las referencias cristianas y bíblicas presentes en “España, aparta de mí este cáliz” son secularizadas, empleadas en función de sus ideas marxistas. Para confirmar esta tesis, Sobrevilla remite a la dura crítica de la religión presente en la última obra de teatro vallejana “La piedra cansada” (1937), que explicita su alejamiento de la Iglesia. De acuerdo con esta segunda línea de interpretación, entonces, la presencia del lenguaje religioso en la poesía vallejana no permite la conclusión de que Vallejo todavía fuera profundamente católico. Resumiendo, de acuerdo con la mayoría de los autores citados, en el “Himno” están presentes tanto rasgos del socialismo, como también del catolicismo, que reaparece en nueva visión socialista.

Otra contradicción en este contexto surge al tener en cuenta que los poetas republicanos adoptaron mayoritariamente una posición claramente anticlerical (p.ej. Alberti, Hernández, Neruda, Guillén), renunciando a cualquier simbolismo cristiano en su obra. Por tanto, ¿cómo es compatible el uso de simbolismo católico tanto en el discurso de la España nacionalista como en la obra del republicano Vallejo? Para responder esta pregunta, es importante diferenciar entre el discurso católico-nacionalista español y el cristianismo más humanista peruano presente en la obra de Vallejo en forma de lenguaje y símbolos. Mientras

que el discurso católico-nacionalista de los franquistas representa una continuación del discurso dominante en España desde la Contrarreforma en el siglo XVII, las ideas del cristianismo de Vallejo, en cambio, proceden de la visión cristiana influenciada por Erasmo de Rotterdam, cuya propuesta de llevar a cabo una reforma pacífica y humanista del cristianismo influenciaron España de manera decisiva. Como señala Pérez- Amador Adam (1998:88s.), fue exactamente este concepto del Cristianismo el que fue llevado a América durante la época de la evangelización. Con la entronización de los Borbones en el siglo XVIII, la obra de Rotterdam fue prohibida en la Península Ibérica. Como consecuencia, el discurso católico español se caracterizó cada vez más por rasgos nacionalistas, identificándose plenamente con la Nación Española. Como muestran obras de teólogos americanos (las Casas, teólogos de la liberación etc.), en los virreinos americanos, en cambio, en la visión del Cristianismo, seguían dominando conceptos humanistas de una comunidad social y de tolerancia. De esta manera, una utopía cristiana caracterizada por elementos fundamentales humanistas puede coincidir con el comunismo.

Como hemos señalado, en la mayoría de la crítica literaria existe un común acuerdo sobre la presencia del marxismo en el ciclo poético en cuestión. Al investigar de qué manera se manifiesta esta visión marxista, Sobrevilla (1994:293-303) remite a los conceptos de dominación, alienación (causados por el capitalismo moderno) y al proceso de liberación presentes en “España, aparta de mí este cáliz”. Para Sobrevilla, la visión marxista presente es heterodoxa, caracterizándose por la presencia de la oposición universal explotados/explotadores y oposiciones binarias (republicanos/nacionalistas, buenos/malos, paz/guerra). Al final, todas estas oposiciones desembocan en la gran oposición principal entre vida-muerte, solucionándose a través de la negación dialéctica de la muerte: la matanza de la muerte. Al matar a la muerte, surge vida verdadera. El republicano que lucha en esta guerra libera al hombre de la dependencia y de la alienación. De esta manera, devuelve al hombre su dignidad perdida; más aún: la lucha de los voluntarios es un proceso cuyo fin humaniza tanto al explotado como al explotador, la naturaleza y los animales, reconciliando al hombre y la naturaleza.⁵⁸

⁵⁸ Véase poema “Batallas” (Ferrari 1996):
“pelear para que el individuo sea un hombre, y para
que hasta los animales sean hombres,
el caballo, un hombre,
el reptil, un hombre,
[...], y el olivo, un hombre,
y hasta el ribazo, un hombre
y el mismo cielo, todo un hombrecito!”[II, 32-42]

Para ver de qué manera están incorporadas las realidades históricas y las ideas marxistas en su poesía, me centraré en el análisis del “Himno a los voluntarios de la República”, el primer poema y con 176 versos también el más largo de la colección poética “España, aparta de mí este cáliz”. Me baso en la edición de Américo Ferrari (ed.). 1996². *César Vallejo. Obra poética*. UNESCO: Paris. Para facilitar el análisis, me fundamentaré en la división del poema en diez estrofas propuesta por Lambie (1993). Procederé en orden cronológico de las estrofas, entre paréntesis indicaré los versos correspondientes. Por apoyar una interpretación más histórico/política (y menos religiosa), me basaré especialmente en Lambie (1993) y en Pérez-Amador Adam (cf. 1998). El hecho de que en este himno Vallejo mencione a las brigadas internacionales italianas y soviéticas, nos da información sobre su mes de creación: como la primera brigada internacional llegó a Madrid en noviembre de 1936, podemos suponer que Vallejo no había escrito este poema antes de 1937 (cf. Pérez-Amador Adam 1998:73).

La primera estrofa [1-21] se dedica a la posición del poeta (representante de la intelectualidad burguesa) en relación al soldado (proletariado). Tanto el título como las primera líneas del poema revelan que la figura central de este himno es el miliciano español. “[E]sas famosas caídas de arquitecto” [11] puede ser interpretado como alusión a la clase trabajadora como agente de la iniciativa histórica según la praxis del marxismo. El trabajador revolucionario supera al intelectual burgués alienado; los intelectuales son simples observadores superficiales que se esconden detrás de su “traje de grandeza” [21]. Existe un abismo entre el voluntario como hombre nuevo y la imperfección humana del hombre viejo: por un lado, está el voluntario con toda su grandeza, por el otro él mismo con su debilidad, sus contradicciones, sintiéndose indignado y lleno de vergüenza. Vallejo, como intelectual, no sabe qué hacer, donde ponerse: corre, escribe, aplaude,... Incluso pide su pecho que concluya su vida, “que acabe” [7]. En relación a su “pequeñez”, me parece interesante remitir a las palabras de Vallejo en una carta a Juan Larrea en septiembre de 1936: “Nunca medí tanto mi pequeñez humana como ahora. Nunca me di más cuenta de lo poco que puede un hombre individualmente.” (Vallejo 1992:30) El individuo impotente es confrontado con la potencia extraordinaria de la colectividad. Al preguntarse por qué Vallejo adopta una línea aparentemente bastante dura con los intelectuales en sus poemas sobre la Guerra Civil, se debe tener en cuenta que este poema celebra el proceso revolucionario, cuyos protagonistas son los trabajadores. “Cuadrumano” [18], un término creado por Vallejo, formado por “cuadrúpedo” o “cuatro” y “mano”, indica una mezcla de vida animal con el género humano. Siguiendo los estudios más recientes, este término puede ser entendido como un sustantivo

con el cual Vallejo equipara al hombre con un animal.⁵⁹ En este sentido, Pérez- Amador Adam (1998:74) constata que al final de su creación artística, Vallejo generalmente tiende a ver el ser humano como criatura dirigida por sus instintos animales y no por la racionalidad.⁶⁰

La segunda estrofa [22-31] trata las circunstancias históricas que llevaron a la Guerra Civil. “Bienio” [23] es una alusión al “bienio negro”, la época de política represiva de la derecha entre 1934 y 1935. Versos como “pólvora mordiéndose los codos” [24] reflejan las tensiones que precedieron a la Guerra Civil y el sufrimiento de la clase trabajadora, la difícil situación de los trabajadores del campo (“duros pedernales”) [25]. El “día” [22], día de elecciones generales en las que triunfó la coalición del *Frente Popular* (16 de febrero de 1936), es caracterizado como “diurno, claro, atento, fértil” [22], lo que puede expresar las esperanzas de que la situación mejoraría a través de la vía democrática. “Un día prendió el pueblo su fósforo cautivo, oró de cólera” [27] es una alusión clara a la revolución.

A seguir, Vallejo menciona los comicios de 1936 en los que el Frente Popular triunfó: “El pueblo [...] cerró su natalicio con manos electivas” [25-29]. Estas elecciones, en las que el pueblo libremente expresa su voluntad, son presentadas como medio ineficaz para lograr el cambio social: “arrastraban candado ya los déspotas y en el candado, sus bacterias muertas” [30-31]. Las fuerzas reaccionarias- el ejército, la iglesia, los capitalistas, los propietarios de tierra- no son criticados individualmente, sino como “los déspotas” [30] en colectivo. El uso de términos biológicos como “las bacterias muertas” [31] puede indicar a la fragilidad orgánica de la condición humana.

En la tercera estrofa [32-39], que trata de la guerra, la voluntad del pueblo de hacerse cargo de su propio destino convierte la lucha en un acto de pasión: “¿Batallas? ¡No! Pasiones.” [32] Vallejo indica que esta batalla se lucha “entre olivos”, tomando “olivos” como símbolo de paz. Está presente la antítesis dialéctica de la muerte como medio apto para conseguir la paz: “¡Muerte y pasión guerreras entre olivos, entendámonos!” [36] El autor se dirige directamente al miliciano [“en tu aliento”, 37], relacionándolo con el martirio.

Sigue un breve resumen de historia literaria española con referencias alegóricas en la cuarta estrofa [40-62]: Don Pedro Calderón de la Barca (1600-1681), dramaturgo español, cuya obra de teatro más famosa es “La vida es sueño”, nos es presentado como “dormido” [42], es decir,

⁵⁹ La traducción al alemán sugerida por Pérez- Amador Adam (1998:74) es “Vierhänder”.

⁶⁰ Véase también en varios poemas de „Poemas humanos“(cf. Pérez- Amador Adam 1998:74).

como intelectual indiferente a la realidad histórica de su época. El hecho de que duerma “sobre la cola de un anfibio muerto” [42] puede ser visto como alusión al Siglo de Oro español, considerado como “anfibio”. Siguiendo la interpretación marxista de Lambie (1993:227), el término “anfibio” indica que Vallejo considera aquella época primitiva en comparación con una aspirada sociedad socialista.

A continuación, entra en escena el novelista y dramaturgo español Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616), a quien Vallejo atribuye la expresión “mi reino es de este mundo, pero también del otro” [43-44]. El mismo Vallejo había dicho estas palabras en el Congreso de Escritores para animar a los escritores a aceptar su papel en la lucha social. Vallejo, evidentemente, subraya el hecho de que Cervantes haya estado en contacto directo con realidades históricas de su época (cf. Lambie 1993:239).

Según Lambie (1993:227s.), el pintor Francisco José de Goya y Lucientes (1547-1616) citado a continuación tiene importancia en relación con los pensamientos vallejanos sobre el papel del *pueblo* en la historia española: en la serie de grabados titulada “Los caprichos”, Goya presenta al pueblo como antítesis de la razón. Vallejo parece entender el dilema de Goya, de percepción ambivalente relativo al pueblo, preso en las circunstancias históricas de su tiempo.⁶¹

A continuación es mencionado Antonio Coll, héroe de la defensa de Madrid con significación casi legendaria y personificada de la voluntad popular al haber destruido, él sólo, dos tanques enemigos atándose dinamita en el cuerpo.⁶² Vallejo ya lo había mencionado en su ensayo “Enunciados populares de la Guerra de España”. Volviendo a la historia cultural, Vallejo denomina al poeta y novelista Francisco de Quevedo (1580-1645), a quien admiraba, “abuelo de los dinamiteros” [48]. Los dinamiteros republicanos tenían fama de ser milicianos extremadamente audaces, enfrentándose con cartuchos de dinamita a los tanques franquistas. Mientras que en periódicos republicanos aparecen como defensores modernos de la cultura, para los periódicos franquistas son terroristas (cf. Ortega 1998:11).

El médico y escritor español Santiago Ramón y Cajal, ganador del Premio Nóbel de medicina, nos es presentado “devorado por su pequeño infinito” [49]: para Vallejo, Cajal parece personificar el dogma de la ciencia moderna que no presta atención a los intereses del pueblo. A continuación, Teresa de Ávila (1515-1582), mística y poetisa cuya obra se concentró en la muerte, “muere porque no muere” [50], una perífrasis de su famosa frase “muero porque no muero”. Lina Odena, heroína de la Guerra Civil, quien tuvo una función

⁶¹ Véase Lambie 1993:227-230.

⁶² Otro poema elogiando a Coll: “Al camarada Antonio Coll” de Emiliano Prados.

dirigente en el partido comunista español, acabó suicidándose para no caer en manos enemigas (cf. Vallejo 1992:32).⁶³ Destaca la oposición entre Teresa de Ávila y Odena, quien, “en pugna en más de un punto con Teresa” [51] luchaba por la vida.

A continuación, Vallejo insiste en la importancia que el pueblo tenía y tiene en la historia de España: los héroes vienen todo del pueblo, representándolo. “Todo acto o voz genial viene del pueblo y va hacia él, de frente o transmitido por incesantes briznas, por el humo rosado de amargas contraseñas sin fortuna.” [52-55] Se basa en la famosa expresión de José Ortega y Gasset “Que todo ha sido hecho por el pueblo y todo aquello que el pueblo no ha podido hacer queda por hacer” (Ortega y Gasset cit.en Paoli 1964:354). En las versos 61-62, Vallejo alude a la polarización de sociedad española en dos sectores hostiles (“Españas”) que llevó a violencia (“toro”). La presencia de las palomas (símbolo de paz) expresa cierta esperanza e indica que para Vallejo, la revolución proletaria es imprescindible.

En la quinta estrofa [63-89], formalmente una profecía, se pregunta cuáles serán las consecuencias finales de la victoria de clase trabajadora. Llamam la atención las expresiones antitéticas: “en que frenética armonía acabará tu grandeza, tu miseria [...] tu caos teórico y práctico” [63-65]. El proletario es un personaje universal. No obstante, se trata de un asunto esencialmente “españolísim[a]” [66].

A continuación, comenta la vida rural en España caracterizada por el atraso y la explotación económica y opresión permanentes. Incluso el idioma refleja el subdesarrollo (“tu palabra atada a un palo” [75]), sirviendo continuamente como instrumento de opresión. Es el campesino español y no el proletariado quien ostenta el papel revolucionario más importante. En este contexto, Lambie (1993:242ss.) subraya el predominio agrario en los años treinta tanto en España como en Perú. Como indica el discurso vallecano “La responsabilidad del escritor”, experiencias similares en cuanto al desarrollo económico/ político en España y Perú para Vallejo también hacen comparables las perspectivas respecto al cambio revolucionario: “[...] los pueblos iberoamericanos ven claramente en el pueblo español en armas una causa que les es tanto más común cuanto se trata de una misma raza y, sobre todo, de una misma historia. [...]” (Vallejo 2004:589). Después del triunfo del proletariado, el objetivo será establecer una “activa, hormigueante eternidad” [81]. Parece evidente entender “activo” como “no estático” y “hormigueante” como dinámico, en cooperación colectiva. El oro será restituido a su verdadero estado: “El oro mismo será entonces de oro” [89] Bajo una perspectiva marxista, podría significar que el sistema de riqueza capitalista será reemplazado

⁶³ En el “Romancero de la guerra civil”, varios romances tratan de su historia (cf. Pérez-Amador Adam 1998:74).

por otra forma al servicio de la necesidad humana. En este contexto, Lambie (1993:269) alude a la obra “Rusia en 1931”: comentando el desempleo en países capitalistas de occidente, Vallejo sostiene que el mal reside en la plusvalía. Destruirla equivaldría a la destrucción del sistema capitalista, que le parece imprescindible.

A continuación, en la sexta estrofa [99-113] son tratadas las implicaciones humanas de la revolución. En un mundo socialista, las incapacidades físicas serían superadas. En la descripción imaginaria de una condición humana sin alienación abundan referencias bíblicas. Como ya hemos visto, mientras que algunos críticos literario como Paoli (1964) interpretan estas citas como un indicador de la prolongada fe espiritual de Vallejo, otros, así Lambie (1993) ven la presencia de la forma y estructura cristiana como vehículo del cual Vallejo se sirvió para introducir ideas marxistas. Paoli (1964:356s.) evoca para los versos siguientes el libro del profeta Isaías: “¡(...) hablarán los mudos, los tullidos andarán!” [102]⁶⁴ “¡Sabrán los ignorantes, ignorarán los sabios!” [105]⁶⁵ Llama la atención la unificación de los contrarios (sabios- ignorantes etc.). Efectivamente, en estos versos la influencia de la Biblia parece indicada. Es de notar el comentario de Larrea referente al renacimiento de “los niños abortados” [110], quien opina que el aborto fue un tema que constantemente atormentó a Vallejo (cf. Vallejo 1992:35).

Vallejo, como marxista, concedió al trabajo importancia fundamental, considerándolo apto para transformarse no solamente a sí mismo, sino también al mundo: “¡[...] y trabajarán todos los hombres, engendrarán todos los hombres, comprenderán todos los hombres!” [111-113] El proceso llevará a una reconciliación final, desembocando en armonía: “¡[...] comprenderán todos los hombres!”[113]

La séptima estrofa [114-118] evoca connotaciones religiosas: una letanía es dedicada al obrero que se convierte en un “salvador” por su compromiso con la lucha revolucionaria: “¡Obrero, salvador, redentor nuestro, perdónanos, hermano, nuestras deudas!” [114-115]

A continuación, en la octava estrofa [119-139] entran a escena las brigadas internacionales cuyo poder moral para el bando republicano es considerado enorme, como ya hemos visto. Vallejo nombra específicamente a los voluntarios italianos y rusos: “¡Voluntario italiano! [...]

⁶⁴ „Entonces el cojo saltará como un ciervo, y cantará la lengua del mudo.” (Isaías, 35: 6 cit.en Pérez- Amador Adam 1998:75)

⁶⁵ „Entonces los ojos de los ciegos serán abiertos, y los oídos de los sordos se abrirán.” Isaías, 35:5 cit.en Pérez- Amador Adam 1998:75.

¡Voluntario soviético [...]!” [119-121] Llama la atención que, conforme los estudios de Bernecker (1997), numéricamente otros países mandaron más voluntarios a España, especialmente Francia.⁶⁶ En cualquier caso, los voluntarios italianos jugaron un papel importante en la victoria republicana en Guadalajara en 1936, donde derrotaron al ejército fascista conformado principalmente por italianos. Franco había otorgado a Mussolini la autorización de atacar, lo que en el poema se refleja mediante la expresión “un león abisinio va cojeando” [120].

Al tener en cuenta el artículo “Los enunciados populares de la guerra española”⁶⁷, la función del “soldado conocido” [124] aquí está contrastada con el soldado desconocido de las guerras convencionales que luchaba por órdenes de élite militar. El heroísmo de los soldados de la Guerra de España, en cambio, está relacionado con la voluntad del pueblo. “El sonido de un abrazo” [125] es probablemente una alusión al *Himno internacional* de los partidos socialistas y comunistas operando como “abrazo” de las tropas internacionales que cantaban el himno marchando en el frente. Con el verso [132], “andándote tu idioma por los hombros”, entra nuevamente el tema del nuevo lenguaje necesario para una nueva conciencia. Los voluntarios están luchando por la misma vida: “en España, en Madrid, están llamando a matar, voluntarios de la vida” [138-139]. Se arenga a los voluntarios a matar al enemigo. Para llevar a cabo el proceso de liberación de la humanidad, incluso las acciones más destructivas son justificables.

En oposición llamativa a los voluntarios de la vida, el bando sublevado personifica injusticia y alienación en la novena estrofa [140-153]: Vallejo acusa a los nacionalistas, a los “otros” [140], cuyo papel está “diametralmente opuesto” (Lambie 1993:263) al de los republicanos, a matar a niños y “al viejo Adán que hablaba en alta voz con su caballo” [143]. Desde la perspectiva de Franco (1976:231), basándose en Jacob Böhme, Adán simboliza el lenguaje perfecto: sus palabras están relacionadas auténticamente con las cosas que nombran. Como consecuencia, el mayor crimen de los nacionalistas es la destrucción de todo lo que constituye expresión humana: matan a Adán, y “matan al libro, tiran a sus verbos auxiliares, a su indefensa página primera” [145-146]. Sin verbos auxiliares, la oración está desprovista de sentido. Cabe destacar el fuerte contraste entre los nacionalistas, destructores de la cultura, y el voluntario muerto en el poema IX “Pequeño responso a un héroe de la República”, del cual

⁶⁶ Compárese cap.2.2.2.

⁶⁷ Más información sobre artículo “Los enunciados populares de la guerra española” en el mismo cap. más arriba.

retoña un libro, del cual brota cultura. El barbero, matado por los nacionalistas, aunque probablemente haya cortado a Vallejo, no merece la muerte [149-150].

En su artículo “César Vallejo y la guerra civil española”, Julio Ortega (1998:10-12) destaca la reactualización de la antigua polémica entre las *dos Españas* en el discurso cultural, político e intelectual: la España tradicional, conservadora, religiosa y aristocrática está en oposición a la España moderna, liberal, secular y popular. Mientras que el bando nacional insiste en el peligro de la *España roja* y en la necesidad de la guerra como *cruzada* o *reconquista*, para el bando republicano, en cambio, el bando sublevado personifica el fascismo y la destrucción de los fundamentos humanistas de la cultura. Como señala Ortega mediante el ejemplo del *Cid*, en este discurso polémico, ambos lados instrumentalizan figuras literarias españolas, posicionándolas en el conflicto. También Vallejo incluye en su poema a héroes y figuras literarias (4.estrofa). Cabe mencionar que Vallejo prescinde de la intención demagógica de nombrar a los enemigos: los franquistas, nacionalistas, rebeldes son simplemente los “otros” que matan.

En la última estrofa [154-176], Vallejo vuelve a llamar a los voluntarios a matar “a la muerte” [156] “por la vida” [155], “por la paz indolora” [159]. El objetivo de la lucha es la libertad de todos: “¡Hacedlo por la libertad de todos, del explotado y del explotador!” [157-158]: todos serán salvados. Obviamente, Vallejo no condena a los nacionalistas como seres humanos, sino en su papel histórico como fuerza reaccionaria, lo que corresponde a la percepción marxista de los seres humanos como productos de sus circunstancias económicas y sociales. Aquí vemos claramente la influencia de Marx: aunque es la explotación económica de la burguesía la que lleva a la *alienación* en una sociedad capitalista, también la burguesía sufre de alienación; como consecuencia, una sociedad sin clases está en los intereses de toda la humanidad.

Al final del “Himno” vuelve el sujeto poético: la posición del intelectual en relación con la lucha revolucionaria es tratada nuevamente: la lucha y el compromiso de los voluntarios evoca sentimientos de indignación en él como artista burgués, que simplemente es observador: “Para que vosotros, voluntarios de España y del mundo, vinierais, soñé que era yo bueno, y era para ver vuestra sangre, voluntarios [...]” [169-170]. Lambie entiende el final del poema como ataque en contra de los intelectuales políticamente ingenuos que estaban en España durante el conflicto: “os siguen con cariño los reptiles de pestaña inmanente” [174].

6. COMPARACIÓN

En este último capítulo será mi objetivo comparar el procesamiento literario de la Guerra Civil Española de Neruda y Vallejo. Antes de nada, cabe mencionar la crítica de Rodríguez Monegal (1977:306) a los que construyen un contraste entre el ciclo poético sobre España de Neruda y de Vallejo. En el poema titulado “V.” (“Estravagario”), el mismo Neruda lamenta que críticos literarios lo hayan convertido a él y Vallejo, compañeros en la misma causa, en rivales póstumos:

Desde entonces los mismos, los que lo acorralaron mientras vivió lo visten, lo sacuden, lo condecoran, no lo dejan muerto, y al pobre tan dormido lo arman con sus espinas y contra mí lo tiran, a matarme, a ver quién mide más, mi pobre muerto y yo, su hermano vivo. (Neruda 1999b:650-651)

Teniendo en cuenta estas objeciones legítimas, insisto en que mi intención al demostrar características comunes/ diferentes de sus ciclos poéticos no es subrayar la distancia entre sus obras. Me centraré más bien en ver mediante algunos criterios cómo la Guerra Civil Española está presente en su obra y de qué manera se refleja el compromiso literario. Ante todo, cabe explicitar por qué se pueden considerar “España en el corazón” y “España, aparta de mí este cáliz” obras de *poesía comprometida*: al entender *compromiso literario* según su definición común (p.ej. según la del “Sachwörterbuch der Literatur” de Wilpert 2001, tratada en el cap.3.1.1.), más concretamente como voluntad del escritor de transformar la realidad (política, social, ideológica o religiosa) activamente a través de la palabra, impulsando de esta manera al lector a reconocer problemáticas y buscar soluciones, no cabe duda de que “España en el corazón” y “España, aparta de mí este cáliz” son dos ciclos poéticos comprometidos. También la condición de *libertad* del escritor de comprometerse es aplicable a estos dos poemarios y sus autores: Neruda y Vallejo contrajeron su compromiso voluntariamente. El valor estético inequívocamente existente en estas dos obras las aleja de la *poesía tendenciosa*. No obstante, al tomar en cuenta que esta definición del compromiso literario resulta poco satisfactoria (véase cap.3.1.1.), parece coherente aplicar la interpretación del *compromiso literario* como *elipsis*, como algo visiblemente suprimido que el lector debe continuar (véase cap.3.1.3.). Visto que tanto “España en el Corazón” como también “España, aparta de mí este cáliz” implican claramente una llamada al lector y no exigen globalidad ni autonomía, también corresponden al modelo del compromiso literario como *elipsis*. De esta manera, de acuerdo con el tenor general de la crítica literaria, „España, aparta de mí este cáliz” y “España en el corazón” son obras comprometidas.

En su artículo “La Guerra Civil Española en la poesía de Pablo Neruda y César Vallejo”, Marlene Gottlieb (1978) estudia diferencias y similitudes en la representación poética de la Guerra Civil Española de estos dos poetas hispanoamericanos. De acuerdo con Gottlieb (1978:144-148), ambos son poetas románticos por excelencia: su obra temprana se caracteriza por la presencia del hombre perdido, alejado y el sentimiento de soledad. No obstante, destacan circunstancias materiales distintas de los dos poetas en cuestión: mientras que Neruda, como cónsul, estuvo materialmente cubierto en los años treinta, Vallejo se encontró en estado de pobreza. Además, llama la atención una *diferencia de sensibilidad*: para Neruda, la Guerra Civil constituyó un momento importante en su transformación del poeta egoísta desesperado al luchador. Bajo la perspectiva de Gottlieb, en “Residencia de la Tierra”, Neruda constantemente había luchado con la nada. Por tanto, la Guerra Civil Español le dio sentido a la vida, arrancándole de este ensimismamiento egocéntrico. Para Vallejo, en cambio, quien ya se había dedicado intensamente a cuestiones político-sociales en los años 20, la Guerra Civil Española reflejó su propia tragedia humana. Como consecuencia, parece evidente sacar la conclusión de que para los dos poetas en cuestión, la Guerra Civil Española representaba algo muy distinto. Gottlieb se expresa de la manera siguiente: “[...] mientras que Neruda concibe la guerra civil como algo fuera de sí, algo que le conmueve y le incita a actuar, Vallejo ve la guerra como el reflejo más fiel de su propia vida.” (Gottlieb 1978:153)

A continuación, analizaré comparativamente el procesamiento literario de la Guerra Civil Española en la obra de Vallejo y Neruda, basándome en el ciclo poético “España en el corazón” y “España, aparta de mí este cáliz” (especialmente en el poema “Himno a los voluntarios de la República”). Inspirándome en la investigación comparativa de la obra de Torre Barrón (1982), me dedicaré a la intención de los poemarios [1.], a la descripción de las *dos Españas* [2.], a referencias a la realidad histórica [3.], al impacto de reflexiones teóricas [4.] y, por último, a la recepción de los ciclos poéticos [5.].

6.1. La intención

El objetivo de “España en el corazón” es conmover y convencer al lector para que éste no olvide la guerra y tome partido. Es especialmente el aspecto ideológico que tiene importancia: el ciclo poético nerudiano intencionalmente debe ser usado como arma de combate. Los poemas sobre España, subjetivos y tendenciosos, “son y pretenden ser panfletarios” (Rodríguez Monegal 1977:310). En comparación con sus obras anteriores, Neruda emplea un lenguaje más inmediato, explicativo, más cotidiano y más comprensible, de acuerdo con la

intención del poema. Como indica el uso frecuente de metáforas, símbolos, onomatopeyas y comparaciones, el lenguaje es altamente figurativo. En comparación con la obra nerudiana antecedente “Residencia en la Tierra”, en la que domina el verso libre, en “España en el Corazón” Neruda usa más frecuentemente el endecasílabo (p.ej. en “Batalla del río Jarama”). Subrayando la función didáctica, trata los tres niveles temporales del pasado, presente y futuro. Del sentimiento de solidaridad frente al hombre que está sufriendo por la guerra nace esperanza, vinculada con el futuro.

La obra vallejana “España, aparta de mí este cáliz”, profundamente pesimista, tiene que ser vista en relación con el artículo “Las grandes lecciones de la guerra de España” (1937) en el que Vallejo expresa sus dudas respecto a la eficacia de la oposición intelectual en contra de las fuerzas destructoras del fascismo (cf. Pérez-Amador Adam 1998:91). La Guerra Civil parece reafirmar su visión pesimista del mundo: está presente el sentimiento de culpabilidad del yo, característico para toda la obra vallejana [cf. I, 4-21]. Al ser testigo de la guerra y de la destrucción de España, que es su “madre” [cf. XV], el poeta se siente huérfano. Como Vallejo se identifica plenamente con el pueblo español, el dolor ajeno se convierte en el propio dolor: “Málaga, que estoy llorando! Málaga, que lloro y lloro!” [II, 142-143]. En comparación con la obra nerudiana, llama la atención el lenguaje más íntimo y más hermético: en “España, aparta de mí este cáliz” destacan imágenes y antítesis herméticas, la sintaxis está trastocada y son frecuentes el uso de figuras retóricas como la anáfora [cf. VII] y el empleo de un lenguaje religioso con referencias bíblicas. La comprensibilidad resulta prescindible, lo que se puede ver como indicio de que este poemario constituye el procedimiento vallejano íntimo de la guerra, su drama personal. Como otra diferencia, Vallejo se centra menos en narrar los acontecimientos y sucesos de la Guerra. A pesar de que los poemas derivan del contexto histórico concreto de la Guerra Civil, Vallejo, dedicándose a temáticas intemporales, logra superar estas fronteras limitadas: reflexiona sobre la guerra, la muerte, la destrucción y la injusticia como fenómenos universales. Según Pérez-Amador Adam (1998:89-99), aparte del uso del simbolismo cristiano, la diferencia fundamental del ciclo español vallejano en comparación con otras obras sobre la Guerra Civil es que Vallejo prescinde de glorificar la guerra. No tiene intenciones meramente propagandísticas, no es proselitista ni dogmático y no ambiciona la divulgación de la ideología comunista a través de una poesía panfletaria. “España, aparta de mí este cáliz”, un debate entre poesía, filosofía, religión y compromiso político, refleja más bien la crisis de la modernidad (cf. *ibíd.*).

6.2. Presentación de las *dos Españas*

De acuerdo con “España en el corazón”, Neruda ve la Guerra Civil Española como continuación de dinámicas históricas polarizantes desde siglos (cf. Torre Barrón 1982:100s.). Neruda evoca la oposición entre las *dos Españas*, que no deja espacio para matizaciones: por un lado está la España feudal, tradicional y rica (nobleza, clero, generales); por el otro lado, la España republicana y pobre (madres, campesinos, trabajadores). En el contexto de esta antítesis es de destacar la siguiente cita nerudiana, en la que el poeta se refiere al asesinato de Lorca:

Las dos Españas más inconciliables se han experimentado ante esta muerte: la España verde y negra de la espantosa pezuña diabólica, la España subterránea y maldita, la España crucificadora y venenosa de los grandes crímenes dinásticos y eclesiásticos, frente a ella la España meteórica de la intuición, de la continuación y del descubrimiento, la España de Federico García Lorca. (Neruda 1978:69)

La cuestión de culpabilidad resulta inequívocamente resuelta: analizando el pasado español y las causas de la pobreza, Neruda identifica y denuncia como responsable a la élite tradicional (aristocracia, iglesia, estado). Al impedir el desarrollo económico, los ricos retienen a España en su situación anacrónica; al animar al pueblo a rezar, la Iglesia dirige las esperanzas del pueblo hacia el otro mundo, y, consecuentemente, también se alía con los poderosos. Como castigo, la conciencia de sus propios delitos y atrocidades permanecerá en la memoria de los culpables para siempre. Las maldiciones que Neruda dedica a los tres generales del mando supremo, Mola, Sanjurjo y Franco, se asemejan a visiones del infierno.

En llamativa oposición respecto a la descripción del bando sublevado, la España democrática de los soldados heroicos y de tierra fértil es glorificada, especialmente en los poemas que tratan sobre las batallas y la resistencia republicana. Para reforzar la antítesis entre las *dos Españas*, Neruda se sirve de estructuras e imágenes contrastantes (claridad-oscuridad, véase “Madrid 1936”).

Dirigiendo el foco a Vallejo, también él se sirve de la antítesis al describir a los adversarios de la guerra: mientras que el bando sublevado es caracterizado como destructor de la cultura, el voluntario, del cual brota cultura, es su creador. De esta manera, en el ya mencionado poema “Pequeño responso a un héroe de la República” (IX) nace un libro de un miliciano muerto. En cambio, el mayor crimen del bando sublevado es la destrucción de toda expresión humana (matando al “viejo Adán” [I, 143]) y de la cultura (matando el libro [I, 145]). La lengua es abusada como instrumento de opresión. En este ciclo poético, como los únicos poemas dedicados a individuos con nombres propios destacan “Pedro Rojas” (III),

trabajador ferroviario y héroe que da su vida por la de los demás, Ernesto Zúñiga, un intelectual pálido al quien Vallejo llama “hermano” (VI) y Ramón Collar (VIII), campesino. Llama la atención que en sus poemas sobre España, Vallejo nunca nombra directamente a los enemigos, maldiciéndolos demagógicamente. No critica las fuerzas reaccionarias individualmente, sino como “déspotas” en colectivo, forman parte de los que matan y de los que destruyen la cultura.

6.3. Referencias históricas

En varios poemas de “España en el Corazón”, especialmente en los que tratan la resistencia, encontramos alusiones a acontecimientos históricos concretos. Valgan como ejemplos la introducción del rango militar de *comisario político*, el ataque a Extremadura, la masacre de Badajoz y Almería, las batallas de Madrid o la llegada de las brigadas internacionales. Llama la atención la mitificación y glorificación de la lucha (a través de personificación de Madrid en “Madrid 1936”) y de los soldados republicanos (a través de comparaciones exageradas), evidentemente disminuyendo la autenticidad histórica de las referencias. No obstante, cabe destacar que Neruda, de acuerdo con la intención del poema, no pretendió historicidad u objetividad.

El hecho de que en „España en el Corazón” Neruda apenas haya mencionado a mujeres, coincide con el papel femenino estereotípico (la mujer como *amante* o *madre*) en su obra entera. En el „Canto a las madres de los milicianos muertos”, Neruda incluso parece subrayar la pasividad de la mujer (cf. Torre Barrón 1982:52s.). De acuerdo con testigos y fuentes históricas de la Guerra Civil, las mujeres jugaron un papel importante y activo en el conflicto a pesar de haber estado bajo la tutela del estado, la iglesia y de una sociedad patriarcal durante siglos. Valga como confirmación que la organización anarcosindicalista *Mujeres Libres* (1936-1939) contó con 20000 miembros (cf. ibíd.).

Vallejo se refiere directamente a acontecimientos históricos de la Guerra Civil Española. De esta manera, menciona el “bienio negro” [I] y varias batallas y bombardeos (Madrid, Extremadura, Talavera, Guernica [II]), el cerco de Madrid [VIII], la toma de Gijón [VII], Toledo [IX] y Málaga [II], la matanza de la población que huía de Málaga [II], las batallas de Irún [V] o las brigadas internacionales [I]. En el poema X titulado “Invierno en la batalla de Teruel” trata sobre la lucha por Teruel: la primera de dos batallas importantes en diciembre de 1937 terminó con el triunfo de los republicanos, la segunda en febrero de 1938 con la toma de Teruel por el bando sublevado. Análogamente a la obra de Neruda, a las

mujeres no les corresponde ningún papel especial en “España, aparte de mí este cáliz. En el primer poema, son mencionadas Teresa de Ávila y Lina Odena [I].

Retomando el argumento de que Vallejo se dedica más a temáticas intemporales, mi conclusión es que “España, aparte de mí este cáliz”, a pesar de abundantes alusiones y referencias históricas, está más desvinculado del contexto histórico que la obra nerudiana.

6.4. Impacto de reflexiones teóricas

Respecto a Neruda, la crítica literaria coincide en que no fueron pensamientos teóricos sistemáticos los que llevaron al poeta chileno a la práctica literaria. De esta manera, el ciclo poético sobre España no es el producto de un análisis intelectual profundo, sino más bien el procesamiento directo de sus experiencias. Los conceptos nerudianos sobre la relación entre poesía y política y su transformación de conciencia fueron más bien impulsados por vivencias personales que lo conmovían intensamente. En sus memorias, Neruda se remite al impacto de la Guerra Civil sobre su acción poética:

A las primeras balas que atravesaron las guitarras de España, cuando en vez de sonidos salieron de ellas borbotones de sangre, mi poesía se detiene como un fantasma en medio de las calles de la angustia humana y comienza a subir por ella una corriente de raíces y de sangre. (Neruda 1976: 209)

De esta manera, la poesía de Neruda refleja el sufrimiento de un poeta afectado por los acontecimientos de la Guerra Civil Española, especialmente por el asesinato de su amigo García Lorca. En cada verso se siente sufrimiento, desesperación y odio hacia el bando adversario. Ante estas experiencias, Neruda reacciona de manera directamente emocional, sin alcanzar una distancia a través de un procesamiento teórico. Como demuestran las maldiciones de Nixon o Pinochet escritas muchos años más tarde y de forma parecida a las de los generales Mola, Sanjurjo y Franco, las imágenes de la Guerra Civil Española siguen acompañando a Neruda durante toda su vida (cf. Torre Barrón 1982:93s.).

Centrémonos ahora en Vallejo, al cual la Guerra Civil también le impactó intensamente: Enzensberger se refiere al ciclo poemario en cuestión con las siguientes palabras: “la fuerza inspiradora de estos poemas no es una idea, sino una experiencia: la experiencia del dolor.” (Enzensberger 1969:73) En este contexto cabe destacar que, como ya mencionamos, Vallejo escribió los poemas de esta colección poética probablemente ya antes de la Guerra Civil, adaptándolos después a las circunstancias de la guerra, lo que contribuye a restar la inmediatez auténtica de este dolor.

Como ya he expuesto en el capítulo “El pensamiento político de César Vallejo”, las reflexiones teóricas de Vallejo son imprescindibles para entender su obra poética sobre la Guerra Civil. En artículos teóricos que tratan la relación entre arte y política, Vallejo se manifiesta repetidamente en contra de los dogmas políticos (véanse artículos como “Los artistas ante la política”), negando la existencia de la *poesía pura*. Con la creciente politización hacia la izquierda, se manifiesta a favor de la participación activa del intelectual en la causa revolucionaria (“La obra de arte y la vida del artista”). En “España, aparta de mí este cáliz”, Vallejo trata la posición del artista, que, en comparación con el miliciano, es débil. Él, como artista, se siente indignado. De acuerdo con este ciclo poético, su papel como poeta equivale al del público en una lucha en la que no puede participar, porque está en manos de los soldados, cuya conciencia es muy superior a la del poeta: “Marcha hoy de vuestra parte el bien ardiendo, os siguen con cariño los reptiles de pestaña inmanente” [I, 173-174].

6.5. El impacto en el público

En los años treinta, circularon en el frente varios poemas de „España en el corazón”. En sus memorias, Neruda cuenta como recitaba estos poemas de carácter panfletario y directo en fábricas, plazas, teatros y calles en España y Chile. De acuerdo con las memorias de Alberti y poemas tardíos de Hernández, la influencia de esta obra nerudiana continuaba durante el franquismo. Insistiendo en la autenticidad de “España en el corazón” como expresión de la vida real, Torre Barrón (1982:118-121) sostiene que en la obra nerudiana, arte y política están unidos sin que esta unidad se tenga que legitimar mediante la teoría.

Vallejo, en cambio, estaba casi ausente en las revistas y periódicos de la época.⁶⁸ Su obsesión fue la palabra escrita y no parece haber recitado su poesía. Al no haber sido un poeta popular y al no haber seguido la tendencia común de los poetas de la *Generación del 27* de escribir poesía en tradición oral, fue más conocido dentro de los círculos literarios (cf. Franco 1976:239). Hasta los años 80, la primera edición de “España, aparta de mí este cáliz” fue considerada destruida por tropas franquistas; consecuentemente, la difusión y recepción fue escasa. A través de las traducciones de obras vallejanas publicadas en los años cincuenta y sesenta (p.ej. al inglés, francés, italiano, alemán) y especialmente con la primera edición crítica de su obra poética entera publicada en 1988, el interés internacional de su obra ha aumentado (cf. Pérez-Amador Adam 1998:89).

⁶⁸ Es posible que esta ausencia esté en relación con la acusación frecuente a Vallejo de ser trotskista (cf. Ortega 1998:18).

7. CONCLUSIÓN

En la introducción de este trabajo se ha cuestionado de qué manera se refleja el compromiso literario en las obras poéticas de Neruda y Vallejo. Partiendo de vínculos recíprocos entre contextos políticos, sociales y la literatura, el propósito de los primeros dos capítulos ha sido dar una visión general de las circunstancias políticas y literarias en las que surgió el compromiso poético de Neruda y Vallejo. En el capítulo sobre el contexto histórico he esbozado el desarrollo político- social de España desde la mitad del siglo XIX hasta el fin de la Guerra Civil Española en 1939 a grandes rasgos, centrándome en los problemas estructurales más fundamentales que llevaron al fracaso de la Segunda República y al estallido de la Guerra Civil: el problema agrario no resuelto y la posición de la élite tradicional, como fuerza inmóvil y reaccionaria no dispuesta a renunciar a sus privilegios. Fue este clima cada vez más polarizado, caracterizado por una división social creciente y culminando en el estallido de la Guerra Civil Española en 1936, lo que impactó e ideologizó a aristas, intelectuales y escritores. Según estudios recientes de Bernecker (1997), el fracaso de la reforma agraria es considerado como factor desencadenante decisivo de la Guerra Civil. Después de haber tratado las tres fases en el transcurso militar de la Guerra Civil, lo que contribuye a aclarar varias referencias históricas presentes en la poesía de los autores en cuestión, he destacado el impacto simbólico enorme de las brigadas internacionales, expresión de la solidaridad internacional con la causa antifascista y objetos frecuentes de la poesía escrita durante la Guerra Civil, así como también en los ciclos poéticos de Neruda y Vallejo.

Sirviéndome de la definición del “Sachwörterbuch der Literatur” de Wilpert (2001), he mostrado que el término *literatura comprometida*, que suele indicar un compromiso del escritor contraído con la realidad y la voluntad de transformar el medio activamente, mayoritariamente tratado como antítesis de *l'art pour l'art*, carece de claridad y de delimitación de términos temáticamente cercanos como *poesía política/ tendenciosa*. Como he expuesto, una síntesis del modelo del *compromiso literario* de Sartre elaborado en los años 40 y la interpretación del *compromiso* como *elipsis*, propuesta por Bala, representa una salida de la dicotomía entre *arte por el arte* y *literatura comprometida*: de esta manera, el compromiso en literatura está en declaraciones suprimidas que deben ser continuadas y completadas por el lector.

Dedicándonos al ambiente literario español en los años treinta, hemos visto que los dos poetas en cuestión, especialmente Neruda, quien se instalaba en Madrid, se vieron confrontados con rasgos cada vez más *impuros* que caracterizaban a la *Generación del 27*.

Este grupo poco homogéneo dominaba el pasaje literario de España en los años treinta. Como he señalado, las revistas “Octubre” y “Caballo Verde para la Poesía” son especialmente dignas de mencionar por unir poesía de artistas republicanos importantes, creando un ambiente de solidaridad entre ellos. Resumiendo las investigaciones de Lechner (2004) sobre rasgos característicos comunes de la poesía comprometida de los años treinta, cabe destacar la popularidad del romance en el contexto de la reanudación de la tradición popular y al campesinado como protagonista.

Mientras que la postura anarquista de Neruda en un país caracterizado por la injusticia social y la inestabilidad política resulta indiscutible en la crítica literaria, el impacto de sus ideas políticas sobre su obra resulta polémico. En su mayoría, los estudios en torno a esta temática consideran que la poesía temprana de Neruda es predominantemente apolítica. El estudio profundo de la vida nerudiana en Madrid y de sus amistades poéticas fecundas, caracterizadas por influencias políticas y literarias recíprocas, nos ha llevado a otra cuestión central y polémica: ¿La experiencia española provocó una *ruptura radical* en la obra de Neruda, convirtiéndolo en un poeta comprometido, o fue más bien el inicio de un *proceso* que llevó a la apertura nerudiana frente al mundo? En su mayoría, los estudios recientes no consideran adecuado hablar de una *conversión radical* nerudiana: sostienen que la experiencia de la desesperación frente a la Guerra Civil Española, que indudablemente impactó al poeta chileno, constituyó más bien un momento decisivo en la transformación poética hacia un escritor que toma partido frente a los acontecimientos del mundo. Para llegar a una conclusión en cuanto a la importancia de la experiencia española para la poesía nerudiana, sería recomendable, e incluso necesario, analizar su obra después de 1939 profundamente.

Al analizar el ciclo poético “España en el corazón” agrupando los poemas temáticamente, hemos visto que en este poemario el autor explicita el *porqué* del cambio de su poesía con intención predominantemente didáctica: sirviéndose de un lenguaje altamente metafórico, Neruda describe el pasado socio-político de España, se remite a batallas y hechos concretos de la guerra, glorifica a los soldados republicanos y maldice a los responsables de la matanza. Sirviéndose frecuentemente de la antítesis, explica al lector el conflicto español en términos absolutos y fáciles de entender. De esta manera, “España en el Corazón” constituye un arma de combate.

Partiendo de la base de que las concepciones teóricas de Vallejo tienen impacto en su obra poética sobre España, el estudio de la biografía vallejana y el análisis profundo de varios artículos periodísticos sobre política y arte hasta los años treinta nos ha mostrado que Vallejo adoptó una concepción marxista y que ésta se refleja en su obra. Hemos explicitado el

impacto de Mariátegui y de los viajes a la URSS. En cuanto al papel del artista en la sociedad, Vallejo optó cada vez más por la participación activa de intelectuales en la lucha revolucionaria. El debate en torno a la presencia supuestamente contradictoria de elementos tanto religiosos como marxistas en su ciclo poético “España, aparta de mí este cáliz” lleva a opiniones divergentes en la crítica literaria, navegando entre interpretaciones que subrayan la presencia o del catolicismo o del marxismo. Al considerar decisivos los argumentos de Pérez-Amador Adam (1998), quien señala que en el catolicismo de Latinoamérica dominaban conceptos humanistas, concuerdo en términos generales con interpretaciones que ven los elementos católicos como vehículo para transmitir sus ideas marxistas y, de esta manera, compatibles con el pensamiento marxista. El análisis del “Himno a los voluntarios de la República” ha mostrado que a pesar de abundantes referencias a la realidad histórica, el procesamiento literario vallecano de la Guerra Civil Española está considerablemente desligado del contexto histórico concreto por tratar temas intemporales como guerra, muerte o injusticia. Su intención no es propagandística, más bien expresa el drama íntimo de Vallejo.

En el último capítulo, he llegado a la conclusión de que tanto Neruda como Vallejo se comprometieron poéticamente con España. La comparación de varios aspectos de los poemas ha mostrado que entre las diferencias fundamentales destaca la intención- más didáctica e instrumentalizadora en Neruda- y la inmediatez de las experiencias: mientras que “España en el corazón” presenta una reacción directamente emocional a la Guerra Civil, la obra de Vallejo constituye un procedimiento menos inmediato, resultando en parte de las concepciones teóricas complejas de Vallejo.

8. BIBLIOGRAFÍA

8.1. Literatura Primaria

NERUDA, Pablo/ Arendt, Erich (ed.). 1956. *Spanien im Herzen*. Berlin: Verlag Volk und Welt.

NERUDA, Pablo. 1976. *Confieso que he vivido. Memorias*. Barcelona: Ed. Seix Barral.

NERUDA, Pablo. 1978. *Para nacer he nacido*. Barcelona: Ed. Seix Barral.

NERUDA, Pablo. Loyola, Hernán (ed.). 1999a. *Pablo Neruda. Obras Completas I*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

NERUDA, Pablo/ Loyola, Hernán (ed.). 1999b. *Pablo Neruda. Obras Completas II*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

NERUDA, Pablo/ Loyola, Hernán (ed.). 2001. *Pablo Neruda. Obras Completas IV*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

NERUDA, Pablo/ Loyola, Hernán (ed.). 2002. *Pablo Neruda. Obras Completas V*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

VALLEJO, César. 1927. “Los artistas ante la política”. En: *Litoral. Perfil de César Vallejo*. [76-77-78], pág. 98-100.

VALLEJO, César/ Enzensberger, Hans-Magnus. 1963. *Gedichte: spanisch und deutsch*. Frankfurt: Suhrkamp.

VALLEJO, César. 1973. *El arte y la revolución*. Lima: Mosca Azul Ed.

VALLEJO, César. 1992. *España, aparta de mí este cáliz. Edición comentada por Juan Larrea*. Madrid: de la Torre.

VALLEJO, César/ Ferrari, Américo (ed.). 1996. *César Vallejo, Obra poética*. Madrid: ALLCAXX.

VALLEJO, César. Pérez- Amador Adam, Alberto (ed.). 1998. *Spanien, nimm diesen Kelch von mir. Gedichte spanisch/ deutsch*. Aachen: Rimbaud.

VALLEJO, César/ Silva-Santisteban, Ricardo (ed.). 1999. *Teatro Completo III*. Lima: DESA.

VALLEJO, César. Silva- Santisteban, Ricardo (ed.). 2004. *Obras esenciales*. Lima: DESA.

8.2. Literatura Secundaria

ADORNO, Theodor W. 1965. *Noten zur Literatur III*. Frankfurt: Suhrkamp.

- ALBERTI, Rafael. 1959. *La arboleda perdida*. Buenos Aires: Fabril Editora.
- ALSONO, Dámaso. ³1969. *Poetas españoles contemporáneos*. Madrid: Gredos.
- ARÓSTEGUI, Julio. 1985. "Soziale und politische Aspekte". En: Tuñón de Lara, Manuel/ Aróstegui, Julio/ Viñas, Ángel/ Cardona, Gabriel/ Bricall, Josep M. 1987. *Der Spanische Bürgerkrieg. Eine Bestandsaufnahme*. Frankfurt: Suhrkamp, pág. 65-186.
- BALA, Sruti. 2006. *Konzepte engagierten Schreibens*. Berlin: Logos.
- BERNECKER, Walther L. 1997. *Krieg in Spanien 1936-1939*. Darmstadt: Primus Verlag.
- BEUTLER, Gisela/ Losada, Alejandro (eds). 1981. *César Vallejo. Actas del Coloquio Internacional*. Tübingen: Niemeyer.
- BLEIBERG, Germán/ Marías, Julián (eds.).³1964. *Diccionario de literatura española*. Madrid: Ed. Castilla.
- BREGANTE Otero, Jesús (ed.). 2003. *Diccionario Espasa literatura española*. Madrid: Espasa Calpe.
- CASANOVA, Julián. ³2009. *Historia de España. República y guerra civil, Volumen 8*. Barcelona: Crítica/ Marcial Pons.
- CONCHA, Jaime. 2004. "Aspectos de la vanguardia en Chile". En: Lizama, Patricio/ Zaldívar, María Inés (eds). 2009. *Las vanguardias literarias en Chile*. Madrid: Iberoamericana, pág.279-297.
- DÜCKER, Burckhart. 1978. *Theorie und Praxis des Engagements. Studien zur Geschichte eines literarisch-politischen Begriffs*. Heidelberg: Dissertation.
- ENZENSBERGER, Hans-Magnus. 1969. "Vallejo: Víctima de sus presentimientos." En Ortega, Julio (ed.). 1974. *César Vallejo. El escritor y la crítica*. Madrid: Taurus, pág. 65-74.
- ENZENSBERGER, Hans-Magnus. 1984. *Einzelheiten II, Poesie und Politik*. Frankfurt: Suhrkamp.
- ENZENSBERGER, Hans-Magnus/ Vallejo, César. 1963. *Gedichte: spanisch und deutsch*. Frankfurt: Suhrkamp.
- FERRARI, Américo. ²1996. *César Vallejo, Obra poética*. Madrid: ALLCAXX.
- FRANCO, Jean. 1976. *The dialectics of poetry and silence*. New York: Cambridge University Press.
- GARSCHA, Karsten/ Aranda, Janine/ Kling, Angela (eds).1981. *Der Dichter ist kein verlorener Stein. Über Pablo Neruda*. Darmstadt: Luchterhand.
- GOTTLIEB, Marlene. 1978. "La Guerra Civil Española en la poesía de Pablo Neruda y César Vallejo". En: Litoral. *Perfil de César Vallejo*. [76-77-78], 143-154.

- KOHUT, Karl. 1965. *Was ist Literatur? Die Theorie der „littérature engagée“ bei Jean-Paul Sartre*. Marburg: Dissertation.
- LAMBIE, George. 1993. *El pensamiento político de César Valljo y la guerra civil española*. Lima: Milla Batres.
- LECHNER, Johannes. 2004. *El compromiso en la poesía española del siglo XX*. San Vicente: Publicaciones Universidad de Alicante.
- LIZAMA, Patricio/ Zaldívar, María Inés (eds). 2009. *Las vanguardias literarias en Chile*. Madrid: Iberoamericana.
- LOYOLA, Hernán. 1981. “Neruda und Lateinamerika. Zur Entstehung des `Großen Gesangs´“. En: Arenda, Janine/ Kling, Angela (eds). 1981. *Der Dichter ist kein verlorener Stein*. Darmstadt: Luchterhand, pág.151-179.
- MACÍAS Brevis, Sergio. 2004. *El Madrid de Pablo Neruda*. Madrid: Tabla Rasa.
- MARCO, Joaquín. 1981. “Pablo Neruda und Spanien (1927-1973)“. En: Arenda, Janine/ Kling, Angela (eds). 1981. *Der Dichter ist kein verlorener Stein*. Darmstadt: Luchterhand, pág.118-150.
- MARIÁTEGUI, José Carlos. 1982. *Obras Tomo I*. Habana: Casa de las Américas.
- MELIS, Antonio. 1981. „Pablo Neruda: eine streitbare und umstrittene Persönlichkeit der hispanoamerikanischen Dichtung.“ En: Arenda, Janine/ Kling, Angela (eds). 1981. *Der Dichter ist kein verlorener Stein*. Darmstadt: Luchterhand, 55-75.
- MILLARES, Selena. 2008. *Neruda: el fuego y la fragua*. Salamanca: Univ. de Salamanca.
- MONTERO, José Ramón. 1977. *La CEDA: el catolicismo social y político en la II República*. Madrid: Revista de Trabajo.
- NEUSCHÄFER, Hans-Jörg (ed.). 2001. *Spanische Literaturgeschichte*. Weimar: Metzler.
- ORTEGA, Julio (ed.). 1974. *César Vallejo. El escritor y la crítica*. Madrid: Taurus.
- PAOLI, Roberto. 1964. “España, aparta de mí este cáliz.” En: Ortega, Julio (ed.). 1974. *El escritor y la crítica*. Madrid: Taurus, pág. 347- 372.
- PÉREZ- AMADOR ADAM, Alberto (ed.)/ Vallejo, César. 1998. *Spanien, nimm diesen Kelch von mir. Gedichte spanisch/ deutsch*. Aachen: Rimbaud.
- PRESTON, Paul. 1978. *The Coming of the Spanish Civil War. Reform, Reaction and Revolution in the Second Republic*. London: Macmillan.
- RINKE, Stefan. 2007. *Kleine Geschichte Chiles*. München: Beck.
- ROBINSON, Richard Alan. 1970. *The Origins of Franco`s Spain. The Right, the Republic and Revolution 1931-1936*. Pittsburgh: David and Charles.

- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. 1977. *Neruda: El viajero inmovil*. Caracas: Monte Avila Ed.
- RÖSSNER, Michael (ed.). 2002. *Lateinamerikanische Literaturgeschichte*. Weimar: Metzler.
- SALOMON, Noel. 1971. "Algunos aspectos de lo "humano" en Poemas Humanos". En: Ortega, Julio (ed.). 1974. *El escritor y la crítica*. Madrid: Taurus, pág. 289- 334.
- SCHMITT, Hans-Jürgen. 2009. *Pablo Neruda. Der universelle Dichter*. München: Richard Boorberg Verlag.
- SICARD, Alain. 1981. „Pablo Neruda: Ein dreieckiger Dichter.“ En: Arenda, Janine/ Kling, Angela (eds). 1981. *Der Dichter ist kein verlorener Stein*. Darmstadt: Luchterhand, pág. 32-54.
- SIEBENMANN, Gustav. 1979. "Eine Hinführung zu César Vallejo (1892-1938)". En: Beutler, Gisela/ Losada, Alejandro (eds). 1981. *César Vallejo. Actas del coloquio internacional, freie Universität Berlin*. Tübingen: Niemeyer, pág.1-14.
- SILVA- SANTISTEBAN, Ricardo (ed.)/ Vallejo, César. 2004. *Obras esenciales*. Lima: DESA.
- SOBREVILLA, David. 1994. *César Vallejo. Poeta nacional y universal*. Lima: Amaru Editores.
- TEITELBOIM, Volodia. 1994. *Neruda*. Buenos Aires: Emecé Ed.
- THOMAS, Hugh. 1962. *Der spanische Bürgerkrieg*. Berlin: Ullstein.
- TORRE BARRÓN, Arcelia de la. 1982. *Die literarische Widerspiegelung des Spanischen Bürgerkrieges in Pablo Nerudas „España en el corazón“ und Bertold Brechts „Die Gewehre der Frau Carrar“ – ein Beitrag zum Verhältnis von Kunst und Politik*. Berlin: Dissertation.
- TUÑÓN DE LARA, Manuel. 1987. „Strukturelle Ursachen und unmittelbare Anlässe“. En: Tuñón de Lara, Manuel/ Aróstegui, Julio/ Viñas, Ángel/ Cardona, Gabriel/ Bricall, Josep M. 1987. *Der Spanische Bürgerkrieg. Eine Bestandsaufnahme*. Frankfurt: Suhrkamp, pág.7-64.
- TUÑÓN DE LARA, Manuel/ Aróstegui, Julio/ Viñas, Ángel/ Cardona, Gabriel/ Bricall, Josep M. 1987. *Der Spanische Bürgerkrieg. Eine Bestandsaufnahme*. Frankfurt: Suhrkamp.
- VARELA IGLESIAS, M. Fernando. 2005. *Panorama de Civilización Española*. Wien: WUV Universitätsverlag.
- WILPERT, Gero von (ed.). 2001. *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Kröner.

8.3. Fuentes electrónicas

BLEIKER, Roland. 1999. "Pablo Neruda and the struggle for political memory" [version electrónica]. *Third World Quarterly*, Vol. 20, N° 6, pág. 1129-1142.

DAWES, Greg. 2007. "Neruda y la superación de la estética anarquista" [versión electrónica]. *Estudios Públicos*, N° 106, pág. 319-336.

ORTEGA, Julio. 1998. "César Vallejo y la Guerra Civil Española".
http://spanport.byu.edu/instituto_vallejiano/documents/cesar_vallejo_3.pdf (10.1.2013)

Apéndice: Resumen en alemán

Der Spanische Bürgerkrieg als ideologisch aufgeladener Kampf gegen den Faschismus übte eine enorme Anziehungskraft auf Intellektuelle, SchriftstellerInnen und DichterInnen aus zahlreichen Ländern aus, die sich mit dem republikanischen Spanien solidarisierten. Die künstlerische Verarbeitung der persönlichen Erfahrungen und Erlebnisse jener LiteratInnen im Spanischen Bürgerkrieg werden gemeinhin als Zeugnisse *engagierter Literatur* bezeichnet. Das Ziel der vorliegenden Arbeit ist die Untersuchung der literarischen Widerspiegelung des Spanischen Bürgerkrieges in den Gedichtzyklen Pablo Nerudas und César Vallejos, entstanden aus der traumatisierenden Erfahrung in Spanien. In diesem Zusammenhang soll den Fragen nachgegangen werden, inwieweit die persönliche Konfrontation der beiden Dichter mit dem Spanischen Bürgerkrieg einen Wendepunkt in ihrem lyrischen Schaffen darstellt, sowie welche persönlichen Entwicklungen der beiden Dichter wesentlich zu ihrem literarischen Engagement für das republikanische Spanien beigetragen haben.

Der Begriff „engagierte Literatur“ wird mehrheitlich innerhalb der Dichotomie von *littérature engagée* und *l'art pour l'art* behandelt und als das bewusste Sich-Einlassen eines Autors mit historischen, politischen, sozialen oder religiösen Gegebenheiten bezeichnet, in der Absicht, diese zu verändern. Nach Wilpert (2001) dient einzig der ästhetische Wert als Abgrenzungskriterium des Terminus von nahen Begriffen wie *politische Literatur* oder *Tendenzliteratur*. Sartres Konzept von *littérature engagée* ist als erste und umfassendste Darstellung der zentralen Fragestellungen und Widersprüche von Bedeutung. Sartre versteht Engagement im Schreiben als die bewusste Entscheidung eines/einer SchriftstellerIn in einer bestimmten historischen Situation *für* die Freiheit sowie als Appell an LeserInnen, in dem jeweiligen Werk Vorhandenes, Enthülltes, aber Nicht-Vollständiges fortzusetzen. Die Freiheit des/der SchriftstellerIn, sich für engagiertes Schreiben zu entscheiden, ist als unerlässliche Voraussetzung für Engagement einzig in demokratischen Gesellschaften möglich. Der Vorschlag Sruti Balas (2006), Engagement ausgehend von Sartres Modell als *Ellipse* zu verstehen, also als eine Art verdeutlichten Freiraum, der die RezipientInnen dazu animiert, das gelesene Werk fortzusetzen und zu handeln, ermöglicht nun einen Ausweg aus der Dichotomie *l'art pour l'art/ littérature engagée*: Interpretiert man Engagement als Ellipse, so ist eine positive Definition von nicht- engagierter Literatur als ein Vollständigkeit und Autonomie beanspruchendes Schreiben möglich.

Ausgehend von Wechselbeziehungen zwischen historischen, politischen und sozialen Gegebenheiten einer bestimmten Epoche und ihrer literarischen Produktion thematisiert die vorliegende Arbeit den geschichtlichen sowie literarischen Boden, den Neruda und Vallejo in Spanien in den 30er Jahren betreten. Die Zweite Spanische Republik (1931-1936) war geprägt von einer zunehmenden Verhärtung strukturell begründeter Konflikte und der Polarisierung verschiedener politischer und sozialer Akteure. Während einerseits landlose Bauern, Arbeiter und Vertreter der Republik die Umsetzung zahlreicher fortschrittlicher und säkularer Reformen planten, fürchtete die traditionelle spanische Elite (Kirche, Großgrundbesitzer, Militär) andererseits um ihre Privilegien. Laut Edward Malefakis, Autor einer umfassenden Studie zur spanischen Agrarreform, trug das Ausbleiben einer durchgreifenden Bodenreform ausschlaggebend zum Ausbruch des Spanischen Bürgerkrieges bei. Der kurze Abriss des militärischen Verlaufs des Spanischen Bürgerkrieges dient unter anderem zum besseren Verständnis der Verweise auf historische Begebenheiten (Schlachten etc.) in den Gedichten Nerudas und Vallejos. In literarischen Zeugnissen des Konflikts zeigt sich der hohe Idealisierungsgrad der internationalen Brigaden, deren Unterstützung für die Republik militärisch, vor allem aber moralisch von enormer Bedeutung war. Reale Probleme in den Reihen der Brigaden (wie Disziplinlosigkeit) kommen darin kaum zur Sprache.

Das zunehmend konfliktgeladene und polarisierte Klima in Spanien in den dreißiger Jahren ließ die Poesie der *Generación del 27*, die als keineswegs homogene Dichtergruppe die Lyrik der zwanziger und dreißiger Jahre Spaniens entschieden prägte, eine Entwicklung gen *poesía impura* vollziehen. Nerudas und Vallejos literarisches Engagement entspricht folglich keinem Einzelfall, sondern steht- wie auch das Engagement anderer Dichter der *Generación del 27*- mit bestimmten politischen Entwicklungen in Verbindung. Nerudas Manifest für Unreinheit in der Poesie „Sobre una poesía sin pureza“ (1935) wird oft als Wendepunkt Nerudas zur engagierten Dichtung bezeichnet. Die umstrittene Debatte, ob diese Wandlung durch seine Erfahrungen im Spanischen Bürgerkrieg ausgelöst wurde oder eher einem Prozess von zunehmender sozialer Verantwortung entspricht, dessen Anfang in der Konfrontation mit der Diskriminierung indigener Bevölkerung in Temuco lag, erfährt umfangreiche Behandlung in der Literaturkritik Nerudas. Um diese Fragestellung angemessen behandeln zu können, wäre ohne Zweifel die Analyse seiner Werke nach dem Spanischen Bürgerkrieg nötig, die den Rahmen der vorliegenden Arbeit jedoch sprengt. Nerudas „Spanien im Herzen“, von außergewöhnlich bildhafter Sprache und als Pamphlet von republikanischen Soldaten an der Front von Hand zu Hand gereicht, entspricht als literarische Verarbeitung des Spanischen Bürgerkrieges engagierter Poesie: Neruda positioniert sich im aktuellen politischen Konflikt,

legt seine Interpretation der den Krieg auslösenden Momente und Akteure dar, verflucht die aufständischen Generäle und glorifiziert die republikanischen Soldaten. Dem Gedichtband liegt ein Appell an den Leser zu Grunde, die Wandlung der Poesie Nerudas zum Engagement zu verstehen und Stellung im Krieg zu beziehen.

César Vallejos zunehmende Politisierung liegt in seinem Aufbruch aus Lima und seinen von Einsamkeit und Verarmung geprägten Jahren in Europa begründet: Während seiner ersten Jahre in Paris nahm Vallejo in Artikeln, die er als ausländischer Korrespondent für peruanische Zeitungen schrieb, zuerst noch vor allem zu Fragen bezüglich Kunst und Literatur Stellung; Ende der zwanziger Jahre jedoch lag sein Hauptinteresse zunehmend in sozialen und politischen Entwicklungen. Seine Hinwendung zum Marxismus, die sich in seinem Beitritt zu einer Pariser Zelle der Sozialistischen Peruanischen Partei manifestiert, wurde nicht zuletzt von den sozialistischen und revolutionären Ideen Mariáteguis ins Rollen gebracht. Drei Reisen in die Sowjetunion von 1928 bis 1931 bestärkten Vallejo in seiner politischen Überzeugung und in seinem Glauben an die Notwendigkeit einer sozialistischen Revolution. Wie aus in diesem Zeitraum verfassten Zeitungsartikeln hervorgeht, vertrat Vallejo nun die Ansicht, dass Kunst um der Kunst willen unmöglich sei, da Gedankengut immer bestimmten- ob reaktionären oder revolutionären- Interessen diene. Intellektuelle und KünstlerInnen sollten sich also der aktiven Beteiligung an der Revolution verschreiben. Wiederholt bezieht sich Vallejo auf die Sprache, die er als in der herrschenden kapitalistischen bürgerlichen Gesellschaft von individueller Leere durchdrungen sieht.

Bezüglich Vallejos umstrittener politischer Position gilt es, die verschiedenartigen Einflüsse von auch peruanischen Intellektuellen zu betonen. Diese machen es unmöglich, ihn einer eindeutigen politischen Linie zuzuordnen. Vallejo, der sich während des Spanischen Bürgerkrieges mehrmals in Madrid und Barcelona aufhält, zeigt sich von dem Engagement der republikanischen Soldaten beeindruckt, deren Heldenhaftigkeit er als impulsiven und unmittelbaren Ausdruck des spanischen Volkes bezeichnet. Jüngere Studien gehen davon aus, dass Vallejo den Gedichtzyklus „España, aparta de mí este cáliz“ bereits Ende der zwanziger Jahre geschrieben und später nur an die historischen Gegebenheiten des spanischen Konflikts angepasst hat.

Von der großen Mehrheit engagierter Werke, die während des Bürgerkrieges entstanden sind, unterscheidet Vallejos „Spanien, nimm von mir diesen Kelch“ speziell die Verwendung katholischer Elemente bzw. religiöser Sprache: Die scheinbare Unvereinbarkeit von katholischen und marxistischen Aspekten im Werk Vallejos bedingt entgegengesetzte

Interpretationen vieler LiteraturkritikerInnen. Während die Vielzahl an biblischen Verweisen in manchen Studien als Beweis für die tiefe Religiosität des peruanischen Dichters- in jungen Jahren katholisch sozialisiert- gilt, so wird diese von anderen als geeignetes Medium interpretiert, in traditionell religiös geprägten Gesellschaften revolutionäre, marxistische Gedanken zu vermitteln. Das erste Gedicht des vorliegenden Zyklus „Himno a los voluntarios de la República“, in dem Vallejo die republikanischen Soldaten verherrlicht, die als den Intellektuellen überlegen dargestellt werden, zeichnet sich durch eine hermetische Sprache aus, durchdrungen von Antithesen. Auch Vallejo verweist auf konkrete historische Begebenheiten und Schlachten, denunziert die an den Gräueltaten Schuldigen; sein Gedichtzyklus, schwerer verständlicher als Nerudas, entspricht allerdings keiner politischen Kampfschrift; viel eher scheint Vallejo allgemeinen Fragestellungen über Tod und Krieg nachzugehen und die schockierende Konfrontation des Krieges persönlich zu verarbeiten.

Curriculum Vitae

Katharina Gschwendner

Schulbildung und akademische Bildung

3/2006 - 11/2010

Studium Übersetzen/ Dolmetschen (Arbeitssprachen Deutsch, Spanisch, Portugiesisch an der Universität Wien) mit Abschluss als Bakkalaurea

3/2008 - 7/2008

Studium an der *Faculdade de Letras*, Universität Lissabon, im Rahmen eines Erasmus-Aufenthaltes

seit 10/2004

Studium der Romanistik/Spanisch mit Portugiesisch als zweiter romanischer Sprache an der Universität Wien

9/2002 - 12/2002

Besuch der Schule *Escola Rosalía de Castro* in Vigo, Spanien im Zuge eines Schüleraustausches (Sendeorganisation: AFS)

9/1996 - 6/2004

BG/BRG Dr.Schauerstraße, 4600 Wels (vertiefende Fächer: Spanisch und Geschichte, Matura mit gutem Erfolg)

Praktische Erfahrungen, Auslandsaufenthalte

seit 10/2011

Vorstandsmitglied des Vereins *Guatemala Solidarität Österreich*

seit 10/2010

Übersetzungs-/Dolmetsch-tätigkeiten für die DKA

8/2009 - 11/2009

Teilnahme an internationalem Begleitprojekt in Guatemala
Sendeorganisation: *Guatemala Solidarität Österreich*

8/2007 - 10/2007

Unterstützende Englischlehrerin an der Grundschule
José Maria Velasco Ibarra in Quito, Ecuador