

*Representaciones de la opresión social y la degradación medioambiental en la poética de
Pablo Neruda y César Vallejo que trata la Guerra Civil Española (1936-1939)*

A thesis submitted in partial fulfillment of the requirement
for the degree of Bachelor of Arts in Hispanic Studies from
The College of William and Mary

by
Eleonora Maria Teresa Figliuoli

Accepted for _____
(Honors, High Honors, Highest Honors)

Regina A. Root, Director

Carla O. Buck

Maria V. Costa

Jorge L. Terukina

Williamsburg, Virginia
April 27th, 2012

Índice

Agradecimientos.....	página 3
Resumen.....	página 4
Introducción.....	páginas 5-11
Conclusiones.....	página 11
I. La opresión social en <i>España, aparta de mí este cáliz</i> de César Vallejo.....	páginas 12-34
II. La opresión social en <i>España en el corazón</i> de Pablo Neruda.....	páginas 35-46
III. La degradación medioambiental en <i>Confieso que he vivido, Canto general, España en el corazón</i> y <i>Crepusculario</i> de Pablo Neruda.....	páginas 47-59
IV. La degradación medioambiental en <i>España, aparta de mí este cáliz</i> y <i>Poemas humanos</i> de César Vallejo.....	páginas 60-67
Obras citadas.....	páginas 68-72

Agradecimientos

I don't know why they let me write this thing. I'm just a girl who reads books, works hard, and has a ton of sass. This is the longest paper I've ever written, and I still have way too much to say. Whoever tells you that writing a thesis not some kind of emotive, life-changing experience is lying. This thesis is the product of personal ambition, focus, mad interest, and a 2007 Word Document. Acknowledgements are my chance to let you know about those who mattered the most throughout this endeavor.

I would first like to thank Professor Regina A. Root, above all else, for believing in me. You pushed me hard, and it was worth it in the end. Thanks also for putting up with me. Hearing you congratulate me at the end of the defense was the honor I truly wanted. Thanks!

Professor George D. Greenia is the greatest person in the world.

To Professor Jorge L. Terukina, thank you for being the only person to read the entirety of my thesis from front to back in one weekend. Also, incomparably, thank you for introducing me to *La Diana* and five-zone theory, and for always having an open door and an ear to lend.

To Professors Carla O. Buck and Maria V. Costa, thank you for agreeing to read my silly, undergraduate work.

To Professor James P. Whittenburg: Thank you for letting go when you knew I didn't want to keep studying History. Additionally, thanks for being the only one to always respond to my e-mails with a smiley face.

Thank you also to Sarah Walinsky, Rachael Hillmar, Jake Fry, Ashlin Ross, Maggie Burke, MK Gavin, James Kroll, and the rest of the Yates folks for not deserting me through these four years. I'd be nowhere without you. Thanks allowing me to be a hermit this entire year and still deeming me worthy of your friendship.

Thank you to Jessica Taylor, M.A., for your sass. I think it rubbed off on me. Let's always be girlfriendz. HOPE UR GR8, GRL! Also thank you to Erin Holmes for your advice about the real grad world and your thesis-writing checklist. Thank you to Nathan Hoback for early emotional support. Suerte at Columbia next year! Thank you also to Aly Brahe, the future doctor, for your heart-to-hearts.

Thank you Charles Center for a small grant that allowed me to purchase books. Thank you to the Library of Congress, and especially the Hispanic Division, for allowing me to invade. Thank you Swem for your collaboration, and also for your persistent ILL reminders. I'll never forget to turn in a book with the yellow strap ever again.

To my departmental protégé Synneva Jean Elthon: I really hope you decide to major in Hispanic Studies. You just got a shout-out in my honor's thesis. C'mon! Thanks for thinking highly of me.

Thank you Department of MLL, and thank you Hispanic Studies Section, for being a family. Also thank you to my real family, Lorenzo and Alessandra Figliuoli, who probably have more wrath towards the words "Pablo Neruda", "César Vallejo", and "environmental degradation" than I ever will have.

To my late high-school friend Natalie Richards who passed away on the 3rd of August, 2010 of brain cancer: This one's for you, girl. Thanks for guiding the way.

Resumen

Este proyecto de investigación explora las maneras diferentes en que los poetas latinoamericanos César Vallejo y Pablo Neruda representan la memoria pública de la Guerra Civil Española en sus obras. Críticos hasta el momento como Iarocci, Lambie, Zárate, Monguió, Korner y Dawes subrayan la opresión social sufrida por las masas republicanas, y su eventual resolución a través de un empeño político revolucionario en *España en el corazón* y *España, aparta de mí este cáliz*. Yo argüiré que el tema de la degradación medioambiental es igualmente relevante a un estudio de las mismas obras poéticas (y algunas otras que tratan el mismo conflicto), y me apoya sobre todo el crítico George Handley. Más específicamente, argüiré que en esta poesía nerudiana y vallejiana, los poetas apoyan como resolución de la degradación causada por la guerra la preservación y restauración del medioambiente español a través de su capacidad regenerativa. Finalmente concluyo que en la época de la Guerra Civil Española, la opresión social y la degradación medioambiental tuvieron las mismas causas: los sistemas de dominación y explotación de un ser humano por otro (basado en la percibida superioridad en cuanto a categorías como clase, género, raza, etc.). Así como estos sistemas no se pueden destacar de la cultura de una comunidad en cualquier período histórico, la implicación es que estos dos temas merecen ser estudiados juntos en el campo de estudios hispánicos presentemente.

I. Introducción

Ecocriticism is the study of the relationship between literature and the environment conducted in a spirit of commitment to environmental praxis.

— Lawrence Buell, *The Environmental Imagination*

The environmental crisis requires global change. Ecocriticism, once the literary arm of environmentalism, has evolved into a multidisciplinary approach to all environmental literature, which, if ecocriticism does its work, will be all literature. Period.

— Loretta Johnson, “Greening the Library: The Fundamentals and Future of Ecocriticism,” *Choice Magazine*, December 2009

A lot of people like snow. I find it to be an unnecessary freezing of water.

— Carl Reiner, humorista americano

Numerosos estudios consultados para este proyecto de investigación sobre el impacto literario de la Guerra Civil Española enfatizan el enfrentamiento socio-político que tuvo lugar en esta época. La guerra civil produjo diferentes respuestas internacionales, una de las cuales fue la producción de poesía llena de ideología política. Como nos explica más específicamente la profesora de letras en Yale, Noël Valis, en *Teaching Representations of the Spanish Civil War*, tal guerra fue un conflicto nacional (1936-1939) primeramente ideológico, pero también con motivos y consecuencias sociales que algunos historiadores citan como precursor ideológico y militar de la Segunda Guerra Mundial (7). Este conflicto constituyó una lucha entre los defensores de la ideología tradicionalista nacionalista, que fue inspirada por el fascismo, y los defensores de la ideología republicana. De hecho, se puede decir que en esta época existieron dos Españas: la España tradicionalista, conservadora, derechista y católica y la Segunda República Española (1931-39), que empezó con esperanzas y deseos extraordinarios y poco realistas, y que degeneró en los últimos dos años en faccionalismo y sangrientas represalias callejeras perpetradas por ambos lados. La alternativa a la guerra—dependiendo de la perspectiva, para

unos el comunismo, para otros el fascismo—era impensable. Las repercusiones sangrientas sociales que siguieron la guerra fueron elaboradas también en obras nacionales e internacionales de ficción, historia, ensayos, espectáculos teatrales, y con mayor relevancia para este estudio, poesía.

El enfrentamiento político y social sufrido por los españoles causó también daños medioambientales al paisaje español. Por eso, en el estudio siguiente, analizaremos la poesía internacional, y específicamente latinoamericana, a través del tema de la degradación medioambiental ¹ a la cual Pablo Neruda y César Vallejo contestaron en parte con su poética. Para este fin, utilizaremos instrumentos ofrecidos por la ecocrítica.

La ecocrítica es el estudio de la relación entre la literatura y el medioambiente, que en este trabajo se refiere específicamente al paisaje español y su degradación causada por los mismos sistemas de dominación y explotación que causaron los enfrentamientos políticos y sociales sufridos por la gente española durante la guerra. ² La aplicación de la ecocrítica es única entre las teorías contemporáneas literarias y culturales por su relación muy próxima a las ciencias ecológicas. Parece obvio que los problemas ecológicos han sido problemas científicos en vez de objetos de análisis cultural, pero estos problemas ecológicos merecen su lugar en el campo de los estudios culturales porque categorías culturales ‘naturales’, o sea que existen en la naturaleza, como por ejemplo raza (una construcción cultural que puede variar) y género, o sociales como clase, son al mismo tiempo construcciones culturales, es decir imaginadas, por parte de la gente que forma una comunidad (Garrard, 11). Generalmente la ecocrítica pone la naturaleza al centro

¹ Con el uso del término “degradación medioambiental” me refiero a la definición que se encuentra en *The*

² La primera vez que esta definición me estuvo realmente clara fue cuando leí la cita y definición de este campo crítico literario de Lawrence Buell en el programa del curso *HISP 360: Construcciones culturales del medioambiente*, enseñado por la Profesora Regina Root en la universidad de William & Mary en Williamsburg, Virginia el semestre primaveral del año 2012.

de los estudios literarios, y aunque Greg Garrard en *Ecocriticism* aplica la ecocrítica sobre todo a la literatura británica y norteamericana, también confirma que “the principles of ecocriticism would of course admit to more general application” (Garrard, 5). La teoría ecocrítica se junta a una práctica ética que se enfoca en el futuro del planeta tierra. Los denominados ‘estudios verdes’ o medioambientales, que incluyen la ecocrítica, unen a sus ambiciones teóricas el objetivo práctico de contribuir a los esfuerzos de preservar la comunidad biótica. Los principios de la ecología social, la cual es un subconjunto de la ecocrítica, sugieren que los problemas medioambientales (que tienen lugar en la comunidad biótica) son causados por sistemas de dominación y explotación de un ser humano por otro (Garrard, 31). Estos sistemas vieron su realización más contundente en los regímenes fascistas y fueron teorizados por la ideología fascista a la cual poetas como Pablo Neruda y César Vallejo se opusieron con particular énfasis durante la Guerra Civil Española.

Cabe notar que tradicionalmente la historia de la Guerra Civil Española fue, en gran parte, dominada por percepciones desde el extranjero como las perspectivas antifascistas de Pablo Neruda y César Vallejo analizadas en este estudio. Como explica George Eisenswein en *Teaching Representations of the Spanish Civil War*, durante la guerra civil, el Segundo Congreso Anti-Fascista fue formado por escritores del extranjero. Dos de estos fueron Neruda y Vallejo (Valis 147-150; Zee, 1). Los participantes en este congreso, Neruda y Vallejo incluidos, tomaban en consideración la situación política española. De hecho, estaban fuertemente contra los poderes fascistas que apoyaban los nacionalistas y las democracias del oeste que parecían listas para abandonar la República al azar. Ellos rehusaron cerrar sus ojos a lo que estaba pasando en España y entonces el congreso seleccionó la España republicana para su reunión el 4 de julio de 1937. El objetivo y tema central de la reunión del congreso fue defender la cultura democrática

contra sus enemigos en la derecha y en la izquierda anti-Stalinista, y este republicanismo que los dos poetas defendieron influjo también a sus pensamientos sobre el medioambiente español.

La literatura latinoamericana, como la poesía de Pablo Neruda y César Vallejo, cuando se estudia a través de un marco teórico ecocrítico, normalmente ofrece una posición contra el desarrollismo y los aspectos negativos de la modernidad, una modernidad que sin duda empeoró la opresión social y la degradación medioambiental durante la guerra civil. Entonces ¿Qué significa ser latinoamericanista y estudiar la literatura a través de un marco teórico ecocrítico? Esta es una de las preguntas que propongo de contestar a lo largo de mi estudio, y a la cual intenta contestar Ileana Rodríguez en el artículo “Perspectivas eco-críticas latinoamericanas.” Según Rodríguez, el análisis de textos latinoamericanos con un marco teórico ecocrítico siempre tendrá más énfasis en la explotación del trabajo humano que en el ambientalismo, y ella subraya que el ímpetu de un estudio de estos dos temas será siempre lo político-social. Como explica Rodríguez en sus propias palabras: “...los trabajos de los latinoamericanistas coinciden con los de la ecocrítica en el análisis de los conflictos y tensiones creados por la modernidad al nivel de lo natural-social. Creo que bien podríamos argumentar que la ecocrítica es una posición contra el desarrollismo, contra los aspectos negativos de la modernidad” (30), una modernidad cuyos aspectos negativos empeoraron los sistemas de dominación y explotación de un grupo social por otro, y entonces a su vez la opresión social ³ y la degradación medioambiental sufrida durante la guerra.

³ Este concepto, en el contexto de la Guerra Civil Española, yo lo defino como la deshumanización de un grupo por otro a través de su percibida superioridad en base de las categorías de clase, género y raza, pero puede incluir la deshumanización basada en otras categorías también, como sexualidad, identidad nacional y condiciones médicas (como ser minusválido), entre otras. En cuanto a este capítulo y el siguiente, la opresión social será caracterizada por discriminación basada principalmente en la clase social del grupo oprimido. Los republicanos en general eran de clase social medio-baja (con la excepción de los intelectuales que los defendían) y los franquistas de clase más alta.

Se probará en el primer y segundo capítulo que Neruda y Vallejo apoyan sobre todo un empeño político republicano como apropiada respuesta a la opresión social sufrida durante la guerra, y se hará demostrando la relación entre la cuestión de la opresión social en referencia a la Guerra Civil Española y varias obras que pertenecen a la colección *España, aparta de mí este cáliz* (1939) escrita por César Vallejo en el primer capítulo y entre varias obras poéticas que forman parte de la colección *España en el corazón* (1936-1937), por Pablo Neruda en el segundo.

En el primer capítulo me enfocaré sobre todo en un análisis de las obras más representativas de las creencias políticas de Vallejo. Analizaré el contenido de “España, aparta de mí esta cáliz” e “Himno a los voluntarios de la República” que forman parte de la colección *España, aparta de mí este cáliz*, escrita en 1937, publicada después de la muerte de Vallejo en 1939. Es tan representativa esta colección de las creencias políticas de Vallejo porque el autor mismo quería que formase un poemario aparte de los *Poemas humanos* porque su unidad residía en su temática, inspirada por la Guerra Civil Española (Eshelman, 15). En el segundo capítulo analizaré el contenido de “Explico algunas cosas”, “Invocación” y “España pobre por culpa de los ricos” de Neruda que son igualmente representativas de las creencias políticas republicanas (como las que traté en el capítulo anterior). Estos tres poemas que son parte de la colección *España en el corazón* exponen mejor los horrores de la Guerra Civil Española, y la postura de Neruda como poeta republicano en este poemario hermoso y triste a la vez. En este libro Neruda muestra su rostro de poeta combatiente e idealista (Feinstein, 138, 196).

En la segunda parte de mi tesis, las siguientes preguntas guiarán mi análisis: ¿En cuáles maneras son las representaciones de la degradación medioambiental descritas particularmente en “Canto XX”, “Canto XXII,” “Himno a los voluntarios de la República” y “España, aparta de mí

este cáliz” representativas de un aspecto ⁴ de la memoria pública de la Guerra Civil Española en Latinoamérica? ¿Cómo imaginan y caracterizan el poeta peruano César Vallejo y el poeta chileno Pablo Neruda el medioambiente español después de la destrucción que trajo la guerra? ⁵

Veremos en el tercer y el cuarto capítulo de mi estudio que Neruda y Vallejo ofrecen percepciones extranjeras del conflicto a través de su poesía, y en particular reaccionan a la degradación medioambiental que resultó por la guerra re-estableciendo la creencia que el mundo natural tiene el poder de restauración, así como la belleza del paisaje español sobrevivió a pesar de la ruina que trajo la guerra (Handley, ix-15 y 156-160; Rangel 175-180). Por consecuencia, es natural que poetas republicanos como Vallejo y Neruda, después de haber perdido un paisaje común, o sea parte del imaginario colectivo que forma una comunidad, a la degradación medioambiental, apoyen la preservación y restauración de este paisaje a través de su poética. Para probarlo, analizaremos la relación entre el tema de la degradación medioambiental y algunas poesías que forman parte de las colecciones *Confieso que he vivido* (1974), el *Canto general* (1950), *España en el corazón* (1936-1937), y *Crepusculario* (1923), todas por Pablo Neruda (en el tercer capítulo) y algunas poesías que forman parte de las colecciones *España, aparta de mí este cáliz* (1939), *Poemas humanos* (1939) y *Trilce* (1922) por César Vallejo (en el cuarto). En el tercer capítulo de este estudio aparecen las poesías “Canto XX: La gran alegría” y “Canto XXII: La vida” que más revelan el empeño de Neruda a la preservación y restauración del medioambiente. De hecho, la intención del *Canto general* fue de ser una especie de

⁴ ¿Por qué digo un aspecto? Este punto lo elaboré en una charla que tuve en la American University en Washington, D.C. el día 23 de marzo de 2012 cuando asistí a la conferencia del Middle-Atlantic Council of Latin American Studies 2012. En mi presentación powerpoint de “El paisaje regenerativo: Representaciones de la degradación medioambiental en el Canto general (1950) de Pablo Neruda y España, aparta de mí este cáliz (1939) de César Vallejo” expliqué que las críticas hasta el momento se han enfocado el tema de la opresión social en cuanto a la poesía de Neruda y Vallejo escrita durante y después de la Guerra Civil Española, pero yo me enfocaré también en un relativamente nuevo aspecto crítico—en el tema de la degradación medioambiental—a lo largo de este estudio.

⁵ Estas preguntas fueron adaptadas desde las presentes en el programa del curso de *HISP 360: Construcciones culturales del medioambiente*, enseñado por la Profesora Root durante el semestre primaveral del año 2012.

enciclopedia de la historia de las Américas, incluyendo el mundo natural presente en ellas (Feinstein, 308). En el cuarto capítulo regresamos a un análisis del “Himno a los voluntarios de la República” y “España, aparta de mí este cáliz”, pero esta vez con énfasis en el igualmente importante tema de la degradación medioambiental. O sea, *¡sí!* estas dos obras son una lamentela continua de la modernización y la degradación medioambiental causadas por la guerra, pero también las analizo como fuertemente comprometidas políticamente a la causa social republicana.

II. Conclusiones: La reformatión del canon de la literatura crítica en estudios hispánicos

¿Están en contradicción estas dos interpretaciones de las mismas obras poéticas, la social y la medioambiental? Aquí se cierra el ‘círculo interpretativo’⁶, porque yo concluyo que la respuesta es un intenso *¡no!* Los temas de la opresión social y el de la degradación medioambiental merecen ser estudiados juntos, de manera que uno no excluya el otro y la razón es que los problemas medioambientales sufridos durante la Guerra Civil Española son causados por los mismos sistemas de dominación y explotación de un ser humano por otro que causan la opresión social basada en las categorías de raza, género y clase cuyo entendimiento es una importante dimensión de los estudios hispánicos presentemente.

⁶ Con las palabras ‘círculo interpretativo’ quiero decir que ahora hemos regresado a un análisis de las mismas obras con las cuales hemos empezado el estudio. Para mí, esto es un ‘círculo interpretativo’.

Capítulo I:
Representaciones de la opresión social en *España, aparta de mí este cáliz* de César Vallejo

I. Introducción

For poetry makes nothing happen: it survives in the valley of its making where executives would never want to tamper, flows on south from ranches of isolation and the busy griefs, raw towns that we believe and die in; it survives, a way of happening, a mouth.

— W.H. Auden, “In Memory of W.B. Yeats”

La poesía es un atentado celeste.

— Vicente Huidobro, *Últimos poemas*

One of the essential experiences of war is never being able to escape from the disgusting smells of human origin...Now I have plenty of disgusting things in my memory.

— George Orwell, “Looking Back on the Spanish Civil War”

Me dirigo...a las individualidades colectivas, tanto como a las colectividades individuales y a los que, entre unas y otras, yacen marchando al son de las fronteras o, simplemente, marcan el paso inmóvil en el borde del mundo.

— Vallejo, “Algo te identifica”

Existe una relación fundamental entre varias obras que pertenecen a la colección vallejiana *España, aparta de mí este cáliz* (1937) y la cuestión de la opresión social en referencia a la Guerra Civil Española.⁷

A través de un estudio del contenido de las obras, se descubre que la interpretación más importante de la poesía vallejiana tiene que ver con la apropiada respuesta a dicha opresión, que sería un fuerte empeño cívico por parte de la gente que sufre como consecuencia de la guerra, lo

⁷ Mi definición de la opresión social en general es la misma que se encuentra en el sitio <http://www.personal.umich.edu/~mdover/website/Oppression%20Compendium%20and%20Materials/Definitions%20of%20Oppression.pdf>. Este concepto yo lo defino como la deshumanización de un grupo por otro a través de su percibida superioridad en base de las categorías de clase, género y raza. En cuanto a este capítulo y el siguiente, la opresión social será caracterizada por discriminación basada principalmente en la clase social del grupo oprimido. Los republicanos en general eran de clase social medio-baja (con la excepción de los intelectuales que los defendían) y los franquistas de clase más alta. De particular interés es la definición de Paulo Freire en *The Pedagogy of the Oppressed* de la deshumanización.

que resulta claramente de un análisis del primer poema en la colección *España, aparta de mí este cáliz* (1937) cuyo título es el mismo. Esta obra fue escrita en 1939 y a través de esta es evidente que Vallejo comienza a darse cuenta de la miseria sufrida por toda la humanidad y la injusticia en general. De hecho, en *El arte y la revolución*, un libro escrito por Vallejo a fines de la década del 1920, y en sus enunciados sobre la Guerra Civil Española, está claro como la solución a la opresión social se hallase no solamente en una adhesión a las creencias políticas republicanas, sino sobre todo en las manos de la humanidad a través de un empeño político efectivo. Ciertos detalles biográficos de la vida de Vallejo apoyan este punto, como también lo hace el “Himno a los voluntarios de la República”, escrito en 1939, y que fue un poema que dedicó Vallejo a la causa republicana.

La solidaridad es un posible antídoto o remedio sugerido por Vallejo a la enajenación causada por la opresión social. El establecimiento de esta enajenación ocurre sin duda en *Trilce* (1922), donde la limitación del hombre y su falta de reciprocidad es revelada, es decir su falta de solidaridad emotiva. Pero esta enajenación está especialmente presente en *España, aparta de mí este cáliz*, donde el yo poético en “Batallas” (1937) lucha contra el mismo efecto limitante de la guerra.

La respuesta a los problemas de la enajenación del hombre y a la falta de reciprocidad presentes existe en la forma de un sentimiento de solidaridad del yo poético y del posicionamiento del poeta adentro de la conmoción que lo circunda. Este sentimiento y posicionamiento son apoyados por Vallejo particularmente en “Himno a los voluntarios de la República” y en “Masa” (ambas poesías escritas en 1937). El mismo sentimiento se manifiesta en la preocupación de Vallejo por el futuro, y sigue desarrollándose en “¡Cuídate, España!”

(1937). Está claro ahora que la poesía de Vallejo no quería ser solamente estéticamente agradable sino tener también un propósito político.

La estructura formal de las obras de Vallejo es igualmente importante porque se desarrolla junto a su temática. En una de las primeras obras de Vallejo “El poeta a su amada” (1918), que está escrita en versos alejandrinos (versos de 14 sílabas), el poeta deliberadamente usó verso libre en vez de un cierto número de sílabas en cada línea, lo que es algo que permanece en “Trilce I” y “Trilce VI” donde se acompaña también a una ruptura del orden de las palabras. Por añadidura, en “Trilce VIII” y “Trilce V” Vallejo inventa palabras. Todas las características discutidas distinguen *Trilce* como obra cumbre de la vanguardia ⁸ poética en la literatura española y introducen el tema de la opresión social y el tema de su resolución a través de las imágenes de la muerte y la reproducción, que simbolizan la opresión y la esperanza. Por añadidura, en “Himno a los voluntarios de la República” el uso de la fórmula religiosa se distingue como característica estructural que resalta la injusticia de la opresión social sufrida por el obrero republicano.

II. Contenido poético y la opresión social

1. Empeño cívico y revolucionario en *España, aparte de mí este cáliz*

El empeño cívico está estrictamente vinculado al mensaje poético de Vallejo. El poeta mismo lo declara directamente en *El arte y la revolución* y en los enunciados escritos que él escribió sobre la Guerra Civil Española. Algunos datos biográficos en la vida del poeta y un análisis del “Himno a los voluntarios de la República”, que forma parte de la colección poética *España aparte de mí este cáliz* apoyan esta correlación.

⁸ Para una explicación del movimiento vanguardista en la literatura Latinoamericana, véase *Latin American Vanguards: The Art of Contentious Encounters* de Vicky Unruh.

En general, la poesía de Vallejo, y particularmente la colección *España, aparta de mí este cáliz*, refleja las divisiones ideológicas que apartaban la nación española, y su denuncia de las atrocidades cometidas por ambos lados ideológicos del conflicto, y especialmente contra los republicanos, no es separada de su pedida para empeño cívico y revolucionario. En su ensayo *Teaching Spanish Poetry*, Michael Iarocci arguye que la poesía escrita durante la guerra civil y por autores españoles describe el mundo, presentemente involucrado en un conflicto violento, y que precisamente este contexto histórico condiciona el significado y sentido de la poesía escrita en esta época. Iarocci explica que “[f]rom 1936 to 1939, poetry, like most Spanish cultural production, was Republican or Nationalist before it was of the civil war” (186-7). Casi toda la actividad literaria existente que cubre este período está dividida de la misma forma ideológica que dividía la nación, como apoya Iarocci, y esto se ve sin duda en la colección de Vallejo *España, aparta de mí este cáliz*, que sirve como denuncia de la opresión social sufrida por los derrotados republicanos.

Esta denuncia está conectada en la colección vallejana con un compromiso político-revolucionario republicano. El peruano César Vallejo cierra su serie de poemas dedicada a la guerra con una expresión de presentimiento que el futuro de la gente estaba en peligro en la conflagración española: “si la madre / España cae—digo, es un decir—salid, niños del mundo: ¡id a buscarla!” (Vallejo, 618). Con estas palabras, se entiende que el conflicto para él representó un choque de principios políticos, el fascismo contra la democracia y la revolución social. Específicamente si la “madre España” falleciera, según Vallejo la culpa sería fascista, así como las masas de “niños” a quienes se dirige Vallejo que quedan después del conflicto representan las masas republicanas. Y la única solución a este choque será el empeño cívico a favor de la democracia, como alude Vallejo en su declaración: “salid, niños del mundo: ¡id a

buscarla!...” (Vallejo, 618, énfasis mío).⁹ El uso del mandato “id” implica acción en la forma empeño cívico republicano. El rol fundamental del empeño cívico como respuesta a la opresión social se desarrolla más y más en algunas producciones de la época de la guerra civil, en eventos biográficos en la vida del poeta (como en el contacto que tuvo Vallejo con las clases sociales oprimidas a lo largo de su vida), y en el “Himno a los voluntarios de la República”.

a. *El arte y la revolución, los Enunciados de la Guerra Civil Española y el empeño cívico*

Continuaremos ver que las creencias políticas republicanas de Vallejo impregnaron sus obras poéticas, hasta que el sugirió en ellas que la salvación del continente español estaba en las manos de las masas republicanas, a través de su empeño cívico y revolucionario. De hecho, George Lambie en *El pensamiento político de César Vallejo*, explica que Vallejo fue un notable intelectual marxista y un revolucionario comprometido. Según Lambie, esto significa que las creencias políticas de Vallejo fueron la preocupación central de su arte. Vallejo mismo revela en *El arte y la revolución*: “el intelectual revolucionario desplaza la fórmula mesiánica diciendo: mi reino es de este mundo” (Vallejo, 2). En su desplazamiento de esta fórmula mesiánica, Vallejo “fue capaz de vincular su compleja ideología revolucionaria con sus extraordinarios talentos poéticos,” un acto que implicaba oponerse a la opresión social sufrida, sobre todo a las manos de los franquistas (Lambie, 192). Esta oposición tuvo una respuesta muy bien definida por Vallejo.

Nuestro poeta no solamente dejó que sus creencias políticas influyeran sobre su colección poética *España, aparta de mí este cáliz*, sino también él percibió que la salvación de la devastación española estaba en las manos de las masas republicanas, y específicamente en la

⁹ Quisiera añadir que este ensayo de Michael Iarocci es quizás el más importante de todos en cuanto a su apoyo del empeño cívico como respuesta a la opresión social, y por esto lo uso de nuevo en el segundo capítulo de este estudio.

forma de su empeño cívico. En cuanto al poema “España, aparta de mí este cáliz”, como explica Armando Zárate en la introducción de *Enunciados de la Guerra Civil Española*:

Vallejo no siente, de ninguna manera, que, semejante río de pesares, de espinas o de oscura noche, se remiten sólo al orbe europeo. La caída de la ‘madre España’ de sus versos, alcanza a sus hijos a los ‘niños del mundo’. La guerra de España es un *hecho planetario*, alma mater en peligro y virtualmente contenida en el porvenir de América...Vallejo cree...que su defensa viva está en las masas republicanas del continente entero (14-15, énfasis mío).

Es decir, esta “defensa viva” que describe Zárate se refiere al empeño cívico que según Vallejo deberían tener las masas republicanas para poder contestar a la “caída de la ‘madre España’”, una metáfora para la opresión social que ellos sufrían, que también en esta introducción se sugiere que tiene un impacto sobre el medioambiente español.

Puesto que la opresión social y la degradación son causadas por los mismos sistemas de dominación y explotación de un ser humano por otro, no es sorprendente que “España, aparta de mí este cáliz” también aparezca degradación medioambiental de alguna forma. De hecho, Zárate alude a que las masas republicanas deben contestar al “hecho planetario” que se refiere a la guerra civil que causó la caída de la “madre España.” Una consecuencia medioambiental de este “hecho planetario” sería poner “en peligro” el alma mater del poeta, y cómo se trata de poner en peligro un planeta, sugiere traer a éste la degradación medioambiental. Tanto para la opresión como para la degradación, la respuesta estaba en el empeño cívico de las masas republicanas.

b. Eventos biográficos y el empeño cívico

La vida de Vallejo es por sí misma enriquecida por varios contactos con las clases sociales dolientes y oprimidas, lo que lo hace sensible a la elaboración de una respuesta poética final basada en un empeño cívico bien definido. Recuérdense que en el período 1910-1915, los años de los estudios universitarios de Vallejo, sus dificultades económicas lo obligan a trabajar y

ahorrar dinero para poder continuar estudiando. Ayuda a su padre gobernador y toma contacto con la realidad de los trabajadores de las minas de Quiruvilca. En 1912 empieza a trabajar en una hacienda azucarera y es testigo de la explotación de los indígenas. Al final de este período también trabaja como maestro de escuela primaria. Su producción poética empieza en 1919 con un inicio modernista y la búsqueda de un nuevo lenguaje poético que quiere romper con la tradición pasada y evoluciona hasta llegar a una fase revolucionaria, influida por varios viajes a la Unión Soviética, y la participación en el “Congreso Internacional de Escritores Solidarios con el Régimen Soviético”. Cuando empezó la Guerra Civil Española en 1936, Vallejo participó en la fundación del Comité Ibero-Americano para la Defensa de la República Española y en la producción de su boletín *Nueva España*. Es precisamente en estos años que escribe *Los Poemas humanos* (1939) y, con aún más relevancia a este estudio, *España, aparta de mí este cáliz* (1939) (Eshelman, 15-16), una colección que hemos determinado no se puede destacar de su compromiso político contra la opresión social que impregna toda la colección, incluso el “Himno”.¹⁰

c. “Himno a los voluntarios de la República” y el empeño cívico

En esencia, el contenido del “Himno a los voluntarios de la República” trata la importancia de la acción política frente a la opresión social. Más específicamente, es un poema revolucionario “a la base de una sensibilidad revolucionaria, la del poeta mismo,” quien reacciona a la opresión social que ve (Monguió, 152).

La sensibilidad revolucionaria de Vallejo en el “Himno” se manifiesta en su esperanza que todos los hombres se unirán bajo la ideología de la causa republicana. Del sufrimiento que

¹⁰ Para un biografía más completa de Vallejo, véase el primer capítulo biográfico de la obra de Jean Franco, *César Vallejo: The Dialectics of Poetry and Silence*.

experimentó el pueblo español durante el fascismo sentía Vallejo surgir la semilla de un mañana mejor: “...dolores con rejas de esperanza, / de dolores de *pueblo* con esperanzas de hombres?” (Vallejo, 572, énfasis mío), lo que por fuerza señala una adhesión a la ideología republicana porque los “dolores de pueblo,” o sea de las masas republicanas perdedoras, son combatidos con “esperanzas de hombres,” los mismos hombres republicanos que sufrieron por la opresión. Específicamente del sacrificio de los voluntarios de la República en “Himno a los voluntarios de la República” surgiría el día en que:

Se amarán todos los hombres

Y comerán tomados de las puntas de vuestros pañuelos tristes

Y beberán en nombre

De vuestras gargantas infaustas!

Descansarán andando al pie de esa carrera,

Sollozarán pensando en vuestras *órbitas*, venturosos

Serán al son

De vuestro atróz retorno, florecido, innato,

Ajustarán mañana sus quehaceres, sus figuras soñadas y cantadas! (Vallejo, 572, énfasis mío)

El día que espera Vallejo, en que “todos los hombres se amarán” es también un día en que se celebrarán los sacrificios republicanos y entonces habrá más empeño cívico por la causa republicana, que se puede deducir por el uso de las palabras “descansarán,” “sollozarán,” y finalmente “ajustarán.” Cada una de estas palabras denota una etapa en el compromiso por parte del mundo a la causa política republicana. Los hombres del mundo “descansarán” para recuperar

de la opresión sufrida, “sollozarán” pensando en los actos de opresión cometidos contra sus hermanos republicanos, y finalmente, “ajustarán” sus quehaceres, reflejando los valores ideológicos republicanos.

La comparación de los republicanos a planetas con el uso de la palabra “órbitas” para describir sus acciones durante la guerra se puede interpretar como una fusión del hombre con el universo y entonces el medioambiente que habita. Más específicamente, si el fallecimiento de los seres humanos republicanos es comparado a “órbitas” de planetas, es decir algo natural, sugiere que la opresión de los republicanos, al nivel social, debe tener las mismas causas de la degradación medioambiental porque la muerte (opresión) del ser humano equivale a la muerte (degradación) de la naturaleza.

El empeño cívico continúa siendo la más significativa respuesta a la opresión promovida por Vallejo en el “Himno,” también después del fallecimiento de un individuo. Después de la muerte física individual, Vallejo pensaba simplemente que se transmitía el propio soplo vital, es decir la ideología republicana y el empeño a esta causa, a los que quedaban: “Se llevaron al héroe, / corpórea y aciago entró su boca en nuestro aliento” (Vallejo, 604). Sin este empeño cívico promovido por Vallejo, las repercusiones de la opresión pudieron ser realmente serias, hasta que el individuo podía encontrarse en una situación de enajenación total.

2. Solidaridad como remedio la enajenación social

Incontrolada la opresión social podía convertirse en enajenación, como señalan la limitación del hombre y su falta de reciprocidad en la colección *Trilce* en general y el yo poético universal en “Batallas”, pero Vallejo sugiere una respuesta a este aislamiento del individuo. La respuesta ofrecida por Vallejo a los problemas de la limitación del hombre y a la falta de reciprocidad presentes en *Trilce* y “Batallas” se encuentra en la forma de un sentimiento de

solidaridad del yo poético y en el posicionamiento del poeta adentro de la conmoción que lo circunda en “Himno a los voluntarios de la República,” y se manifiesta también en la aguda preocupación para el futuro que tiene esta voz poética en “¡Cúdate, España!”.

a. El establecimiento de la enajenación social en *Trilce* y el yo poético en “Batallas”

La enajenación del hombre se establece ya en la poesía vallejiana anterior a la guerra civil. Como explica Luis F. Gonzáles-Cruz en *Pablo Neruda, César Vallejo, y Federico García Lorca, microcosmos poéticos: estudios de interpretación crítica*, “ya en *Trilce* aparecen los dos temas favoritos de Vallejo: la limitación del hombre y la falta de reciprocidad frente de la opresión social, dos temas claves que son una constante en la última producción poética de Vallejo” y que se revelan en los poemas estudiados a continuación (118-119).

La poesía de Vallejo contiene como elementos fundamentales el yo poético humanizador y la fórmula religiosa, según Guillermo Albert Arévalo en *César Vallejo, poesía en la historia* (el último es un aspecto formal que analizaré más tarde en este capítulo). El que recibe más atención en “Batallas” es el yo poético universal (144). De hecho, en “Batallas,” a Vallejo le interesa fundamentalmente el hombre, y sobre todo su relación con el reino animal en general:

¡Extremeño, dejáste me
 Verte desde este lobo, padecer,
 Pelear por todos y pelear
 Para que el *individuo sea un hombre*,
 Para que los *señores sean hombres*,
 Para que *todo el mundo sea un hombre*, y para
 Que hasta los *animales sean hombres*,

El caballo, un hombre,

El reptil, un hombre,

El buitre, un hombre honesto,

La mosca, un hombre, y el olivo, un hombre

Y hasta el ribazo, un hombre

Y el mismo cielo, todo un hombrecito! (Vallejo, 578-579, énfasis mío).

En “Batallas,” el mundo, todo, está deshumanizado porque las fuerzas republicanas están dispuestas a “pelear por todos y pelear” hasta que los “individuos”, los “señores”, los “animales”, los “reptiles”, los “caballos”, el “buitre”, la “mosca” y el “olivo” todos sean hombres, es decir hasta que esta enajenación se resuelva.

Pero proponiendo que el mundo está deshumanizado hasta que algunos elementos del mundo natural se transformen en “hombres”, Vallejo manda un mensaje antropocéntrico porque no pone a los seres humanos y el mundo natural al mismo nivel. Es decir, no se consideran los seres humanos parte de este mundo natural porque cuando hay la enajenación social (una forma más avanzada de la opresión social) el mundo natural claramente no está sufriendo porque los animales y las plantas siempre existen y florecen. Esto podría estar contra de mi idea que la opresión social y la degradación medioambiental tienen las mismas causas, pero creo que no sea así porque estas estrofas implican dos tipos de opresión diferentes. Hasta el momento hemos hablado de la opresión sufrida por los perdedores republicanos, y seguramente Vallejo escribía para la resolución de su opresión, pero en esta lucha fratricida en que soldados republicanos estaban dispuestos a “pelear por todos y pelear” para la humanización del mundo después de la guerra, creo que este acto de humanizar no excluye opresión cometida a manos republicanas

mismas, que con el pasar del tiempo, podría traer también degradación señalada por el reemplazamiento de flora y fauna en “Batallas” con la figura de un “hombre.”

b. La solidaridad como remedio a la enajenación social en “Himno a los voluntarios de la República”

Como notado anteriormente, Vallejo propone como remedio a los problemas de la limitación del hombre y de la falta de reciprocidad un sentimiento de solidaridad. Este sentimiento se expresa en su poesía a través del yo poético y el posicionamiento del poeta adentro de la conmoción que lo circunda en “Himno a los voluntarios de la República”.

Las obras vallejanas compuestas durante la Guerra Civil Española revelan un sentimiento de solidaridad para la gente española, y en general para todas las víctimas de la opresión social. Más específicamente, “Himno a los voluntarios de la República” convierte la agonía sufrida como consecuencia de este conflicto nacional en una agonía universal, sin discriminación en términos de clase. Tobaldo A. Noriega arguye en *“España, aparta de mí este cáliz: comunicación poética de un conflicto”* que el punto emisor de la acción es el yo poético, mientras el receptor es el lector, y que cada una de las quince obras que constituyen la colección corresponde a una idea precisa que se conecta al mensaje total de: “un sentimiento de solidaridad que superando el plano elemental de lo político, convierte simbólicamente la lucha de un pueblo en toda una agonía universal”(Noriega, 45).

Vallejo tenía ideas marxistas y simpatizaba abiertamente con la República, pero no expresaba ni ira, ni acusación, ni proselitismo político (en contraste, por ejemplo, con Neruda en *España en el corazón*), lo que distingue la obra vallejana como un verdadero testimonio de identificación con el sufrimiento de un pueblo. La primera emoción sobresaliente en esta obra es

la solidaridad que siente el yo poético para la gente común, que participa en la lucha en “Himno a los voluntarios de la República”:

Voluntario de España, miliciano,
de huesos fidedignos, cuando marcha a morir tu corazón,
cuando marcha a matar con su agonía
mundial, no sé verdaderamente
que hacer, dónde ponerme; corro, escribo, aplaudo
lloro, atisbo, destrozo, apagan, digo
a mi pecho que acabe, al bien que venga,
y quiero desgraciarme (Vallejo, 568).

Es obvio que el yo poético siente profunda solidaridad para los que sufren a lo largo de toda la obra, y lo demuestra hasta en los momentos iniciales del “Himno” cuando padece de un fuerte sentimiento de culpa que lo emparenta con el prójimo y le hace sufrir, por desplazamiento intuitivo, los pesares del mundo: “cuando marcha a matar con su agonía mundial / no sé verdaderamente que hacer”. Frente a una realidad concretamente desastrosa, la visión vallejiana alcanza su socialización total: el coraje y el pánico que siente el voluntario republicano también están presente en el corazón del poeta. De hecho, apenas sabe de las bombas, la reacción del yo poético es absolutamente caótica: “corre, escribe, aplaude, llora, atisba, destroza”, hasta el punto que busca en la irracionalidad una forma de protección contra el ambiente que lo circunda: “detienen mi tamaño esas famosas caídas de arquitecto / con las que se honra el *animal* que me honra” (Vallejo, 568). Aquí la metáfora entre el hombre y el animal sirve para poner a los seres humanos y los animales al mismo nivel. O sea, la caída de un miliciano republicano es en esencia la caída de un animal porque las “caídas de arquitecto...honran el animal” que honra al

hombre. Si los seres humanos y el mundo natural son puestos al mismo nivel en este poema, y los dos están falleciendo, esto sugiere que la opresión social y la degradación medioambiental ocurren al mismo momento, y por consecuencia apoya la idea que tienen las mismas causas.

Sigue existiendo un conflicto presente entre la voz y la escritura en la literatura latinoamericana que subraya la solidaridad que siente el autor, en este caso Vallejo, para el grupo cultural oprimido. Este conflicto se plasmó dramáticamente en 1532 durante el enfrentamiento en Cajamarca entre Atahualpa y el sacerdote Valverde ¹¹, y permanecerá en la literatura andina, y específicamente en la colección vallejana *España, aparta de mí este cáliz* en que—con todo el peso que la paradoja conlleva—esa vigencia se expresaba en la extendida e imposible nostalgia que Vallejo siente por la oralidad perdida, asumiendo que es en la palabra hablada donde reside la autenticidad del lenguaje (Cornejo Polar, 235). Esta nostalgia para la oralidad perdida se manifiesta en la colección vallejana que trata la guerra civil y sirve para expresar la solidaridad del autor en cuanto al grupo oprimido. Vallejo se identifica con la tradición oral con su uso de términos que aluden más a la voz y al canto que a la escritura, como por ejemplo en “Himno”, “Redoble” y “Responso” donde se incluyen palabras como “decir”, “hablar”, “gritar”, “cantar”, “orar” y “clamar.” El uso de tales palabras identifica la voz poética con el grupo cultural oprimido en el contexto cultural de la Guerra Civil Española, en este caso, las personas ideológicamente republicanas que lucharon en el conflicto, y entonces expresa su solidaridad para ellos.

¹¹ Puedo elaborar un poco sobre este acontecimiento histórico porque aprendí más sobre este episodio en mi clase de historia latinoamericana en la universidad de William & Mary en la primavera de 2012. Atahualpa fue un líder indígena en Perú a principios del siglo dieciséis, quien rechazó que su pueblo estuviese bajo el control del rey de España y el poder espiritual del papa en Roma. El sacerdote Valverde fue el que intentó esta empresa de conversión. Felipillo fue el nombre de su joven intérprete indígena. Atahualpa fue matado por el conquistador Francisco Pizarro cuando no aceptó el *Requerimiento*.

c. La solidaridad expresada en la aguda preocupación con el futuro por parte de la voz poética universal en “¡Cuidate, España...!”

Vallejo consideró la cuestión de las ramificaciones estéticas de la guerra, proclamando las que él consideraba tres opciones posibles para los escritores progresistas en el artículo “Las grandes lecciones culturales de la guerra española” (1937): escribir de manera no comprometida, de forma humanista que requiere cambio revolucionario (Shakespeare, Goethe, Balzac); escribir de manera comprometida a la causa republicana, que tendía a sobreestimar su poder inmediato; o escribir, siendo un poeta que pasó tiempo en las trenchas, y pero tratar de transmitir las aspiraciones de sus compatriotas luchadores, la más importante de las cuales es la última. Es decir, el propone una escritura que vivirá y será aplicable por más tiempo que solamente en el momento inmediato en que fue compuesta y entonces demuestra solidaridad por las víctimas republicanas de la guerra (Clayton, 140).

Esta relevancia al mismo tiempo del momento presente y del sentido de la historia futura también implica una confrontación entre habla y escritura que está representada repetidamente en la secuencia de poemas de Vallejo que tratan la Guerra Civil Española. En una carta que escribió en 1937, Vallejo notó que ‘las cosas hay que tratarlas de viva voz, para que resulten’, mientras escribir, como el repetidamente insistió, solamente puede tener un efecto distanciante, lo que es inaceptable durante la época de la Guerra Civil Española. Pero esta falta de poder aceptar la historia es políticamente el aspecto más poderoso de la escritura vallejana: lo que no se apuró en el presente inmediato podría tener efectos futuros imprevistos, así manteniendo el autor y su escritura en un estado de constante tensión productiva, convirtiendo sus palabras en armas que cortan no solamente el presente, sino también el futuro. Y la historia por la cual los escritores como Vallejo fueron responsables debía colocarse en el tiempo futuro (Clayton, 241) para poder denunciar lo más posible la opresión sufrida por las fuerzas republicanas.

Esto no significa que la poesía de Vallejo se olvide completamente del presente. La secuencia poética de Vallejo sobre la guerra civil directamente incorpora las batallas más recientes, aunque no tanto para presentarlas como noticias, sino más para mediarlas para descubrir lo que se puede tomar de ellas en el futuro. La poesía en este caso es un presagio. Según algunos críticos, la poesía también imagina un mundo utópico: “Este radicalismo transnatural sólo puede organizar un espacio poético, que al final, coincide con la libre representación de una utopía” (Ortega, 132), como por ejemplo en la obra “Masa”, que aparece en muchas antologías y que describe el fallecimiento de un soldado republicano que se resucita a través de la congregación de todos los seres humanos que habitan la tierra en una visión rigurosa colectiva y inclusiva; o el “Pequeño reposo a un héroe de la República”, que describe un libro que crece fuera de un cadáver de un soldado; o también el poema número III, que trata a Pedro Rojas, quien vivió “en representación de todo el mundo,” y cuyo cadáver se encontró “lleno de mundo,” donde “mundo” señala al mismo tiempo una interpretación internacionalista y una humanidad en común que tiene su base en el cuerpo humano. A veces, la voz poética suena como una advertencia: en el poema XIV (“¡Cuídate, España...!”), por ejemplo, dirige sus exclamaciones a España en una serie de precauciones, aunque como estamos acostumbrados a esperar cuando se trata de sus exclamaciones, el contenido del poema aquí es una serie de declaraciones contradictorias y sorprendentes que denuncian las atrocidades cometidas contra los soldados republicanos, enfatizadas por el uso de la anáfora en los siguientes versos:

¡Cuídate de tus héroes!

¡Cuídate de tus muertos!

¡Cuídate de la República!

¡Cuídate del futuro! (Vallejo, 614).

En lo que sería el poema final de esta serie, la voz asume un tono diferente, más íntimo, y más dubitativo, pero siempre orientado hacia el futuro. Se dirige a los ‘niños del mundo’, y aunque sugiera que la guerra podría no tener el resultado esperado, él repetidamente evade su advertencia diciendo ‘—digo, es un decir’ (Vallejo, 616). Atribuyendo el papel de madre o maestra con sus propias preocupaciones a España, el les pide a sus hijos bajar sus voces aunque sufren porque lloran pensando en la opresión sufrida por sus compatriotas republicanos: “bajad la voz, el canto de las sílabas, el llanto / de la materia” (Vallejo, 616). La inclusión de esta auto-crítica no significa que este poema no está orientado hacia el futuro: la medida de sí misma contra los eventos en su proceso de desarrollo que ocurre en la poesía nerudiana no excluye que esta poesía sigue ofreciendo razones para denunciar la opresión social que fue cometida contra los milicianos republicanos.

3. La poesía vallejana en general como no solamente estéticamente agradable

La Guerra Civil Española cambió la lírica de Vallejo y la de muchos de sus contemporáneos, en el sentido que en vez de metafóricamente cerrar las puertas a la articulación artística, la guerra las abrió. De hecho, muchos autores que se encontraron en España en los años 1936-37—sea como soldados (George Orwell), diplomáticos (Pablo Neruda), o como participantes en el Segundo Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura que tuvo lugar en el verano de 1937 (con 228 países representados, el Perú representado por Vallejo)—produjeron narraciones personales que intentaron explicar lo que significaba la lucha fratricida políticamente y artísticamente. Poetas como Vallejo convirtieron la poesía en una expresión de testimonio a la opresión social que tuvo lugar con la guerra civil, así rechazando así

previas ideas que la poesía debía enfocarse en ser estéticamente agradable (Clayton, 238-9). En esta manera, Vallejo primeramente se cometió al ideal del movimiento modernista (finales del siglo XIX), y después rechazó la idea que la poesía fuese pura armonía formal y se identificó con la fragmentación lingüística, típica del movimiento vanguardista de principios del siglo XX. Clayton identifica esta fragmentación lingüística en algunos versos de “Traspié entre dos estrellas” (1936): “el que vela el cadáver con dos cerillas, / el que se coge un dedo en una puerta” (Vallejo, 478). Estas figuras no son parte de un cuerpo entero. Se pueden agrupar en partes (una caja de fósforos, una mano) que entre sí no se reorganizan en una unidad independiente. De la misma manera, un evento histórico como la guerra, en sus varias formas (hombre contra la naturaleza, hombre contra hombre) fragmenta la humanidad haciendo difícil la organización de tal humanidad sin un compromiso ideológico político en común como respuesta a la opresión social.

III. Forma poética y opresión social

Los elementos formales, y específicamente el uso del verso libre en “El poeta a su amada” (un fenómeno que se perpetúa también en la colección *Trilce*), la ruptura del orden de las palabras en “Trilce I” y “Trilce VI”, y la invención de palabras completamente nuevas en “Trilce VIII” y “Trilce V” sirven para subrayar primeramente el tema de la muerte que anticipa el de la opresión social y finalmente el de la reproducción, que ofrece esperanza después de dicha opresión. La fórmula religiosa y la estructura silábica en el “Himno a los voluntarios de la República” resaltan como el compromiso político presente en esta obra de Vallejo subraya la injusticia de la opresión social.

a. Uso de verso libre ¹² vs. número exacto de sílabas en “El poeta a su amada”

Como observa Jean Franco, Vallejo no se adhería a la estructura de los versos que en el siglo XIX habían empleado los poetas modernistas:

Whilst inventing or reviving verse forms, most Modernists prized virtuosity and poetic skill, believing that poetic form was a reflection of deeper harmonies. Poetry suggested resolutions and coherencies not apparent in the phenomenal world, and the very elegance and balance of the verse became the visible manifestation of art's superiority to life...It is true that the people with whom Vallejo had to contend were not practicing poets so much as critics who had vulgarized Modernism into technical virtuosity, but in any case, he was plainly not interested in pleasing them by producing conventional verse forms (29).

Esto se debe a que el movimiento modernista ocurrió al final del siglo XIX y no hubiera podido dar ni respuestas ni soluciones a los diferentes problemas históricos experimentados por Vallejo en el siglo siguiente. ¹³ En su poesía más temprana Vallejo adopta el soneto o la silva. En “El poeta a su amada”, Vallejo se destaca por su uso original de las imágenes, aunque adopta los versos alejandrinos (que fueron versos típicos del movimiento modernista, pero él los usaba de manera casi sarcástica) e incluye una analogía incongruente:

Amada, en esta noche tú te has crucificado
sobre los dos maderos curvados de mi beso (Vallejo, 58).

Aunque esta forma no viola el decoro prosódico, la metáfora que dirige el abrazo del poeta a los brazos de la cruz produce una imagen bizarra. La incongruencia presente aquí nos recuerda, sin embargo, que una palabra, "pasión", se refiere a dos experiencias completamente dispares, la del amor divino y la del amor profano. Los menos perceptivos entre los contemporáneos de Vallejo se indignaron por la imagen sin apreciar que era la ambivalencia de

¹² Con el uso de las palabras “verso libre” me refiero a un alejamiento intencionado de las pautas de rima y metro que predominan en la poesía europea hasta finales del siglo XIX. La métrica incluye la cantidad de sílabas en que se divide una poesía.

¹³ Para una explicación más detallada del movimiento literario modernista en Latinoamérica, véase <http://gamboajonatan.wordpress.com/2007/04/15/el-modernismo-en-la-literatura-latinoamericana/>.

la lengua que Vallejo quería poner de relieve, sino las imágenes de la muerte que señalan la introducción del tema de la opresión social en la poética vallejiana.

b. Ruptura del orden de las palabras en “Trilce VI” y “Trilce I”

La forma usada por Vallejo en la obra *Trilce*, escrita en 1922, es una de las razones por las cuales se considera una de las obras cumbre de la vanguardia poética en lengua española. Específicamente Jean Franco, en su libro *The Dialectics of Poetry and Silence*, se refiere a la invención de la teoría lingüística de palabras en *Trilce*, con dos ejemplos, donde el poeta (según la definición de Fernand de Saussure) emplea *parole* en vez de lo que Saussure llama *langue*. La *langue*, según Saussure, se refiere al uso de la lengua como corpus de palabras y estructuras gramáticas que ya existen en el grupo social a el cual pertenecen las palabras; *parole* es la lengua *hablada* por un individuo, o sea la lengua como se usa, de manera informal, cada día por los individuos que la hablan. Con la progresión de su temática desde pura experiencia humana cotidiana a la experiencia histórica de la Guerra Civil Española y a la opresión social que trajo, Vallejo regresa a un uso de la lengua poética menos individual y más universal, que ya es aparente en varios poemas que pertenecen a la colección *Trilce*.

En “Trilce VI”, el verso “El traje que vestí mañana” (Vallejo, 176), usa sintaxis correcta, pero la frase es un choque porque el adverbio se refiere a un tiempo futuro, y modifica a un verbo en el pasado. La frase “Mi aquella lavandera” (Vallejo, 176) suena extraña porque normalmente no se usa en español el demostrativo distanciante ‘aquella’ con el pronombre posesivo.

Estos ejemplos pueden multiplicarse y frecuentemente son citados por críticos, y además tienen un efecto paradójico en cuanto indican una rebelión contra el encarcelamiento que puede traer la lengua española en su forma más estructurada y adherida a las reglas gramáticas

estándares, pero al mismo tiempo sugieren su intratabilidad. Por ejemplo, en el poema “Trilce I”, Vallejo escribe “en cuanto será tarde, temprano” (Vallejo, 166), y aunque esto no es incorrecto, en el español hablado el narrador evitaría el “en cuanto” y la yuxtaposición ambigua de “tarde” y “temprano.” Entonces Vallejo pone de relieve el grupo inusual de palabras no en interés del ritmo poético o de la construcción, sino para forzar la unión de los adverbios contradictorios y para enfatizar el doble significado de la palabra “tarde”. “Tarde” se puede referir a un período después de un tiempo acordado o considerado o conveniente, o a la parte del día antes del anochecer, y entonces anticipa “las seis de la tarde” y la “línea mortal de equilibrio” con que se cierra el poema. Como sugiere Franco, “[i]t is as if even in consciously selecting words, the poet cannot entirely free them from other kinds of associations which betray his intentions” (Franco, 122).

c. Invención de palabras propias en “Trilce V” y “Trilce VIII”

Así como la métrica y la estructura sintáctica, también la lengua evoluciona paralelamente a la temática poética desde una etapa individualista y rebelde (invención de las palabras propias en Trilce V y Trilce VIII) a una etapa más universal y religiosa que subraya el tema de la opresión y que se manifiesta más tarde en la poética de Vallejo. En *Trilce*, Vallejo emplea neologismos y confluencias léxicas para crear un juego de palabras. Por ejemplo, en el poema “Trilce V”, la palabra “oberturan” (Vallejo, 174) es una confluencia que sugiere no solamente *obertura*, sino también *overa* (en esencia, el útero de un pájaro), creando así una conexión entre la música, que según Franco “for Vallejo suggested sequence as much as harmony” (Franco, 128) y la reproducción. En el poema “Trilce VIII”, Vallejo usa un nuevo adjetivo que o combina *falto* e *hiato*, o es una confluencia de *Allí falto*:

alguna
 vez hallaría para el hifalto poder,
 entrada eternal (Vallejo, 180).

No solamente es un juego de palabras la incorporación de "hifalto", sino también añade a una sola palabra diferentes tipos de vaciedades y ausencias que es simbólica posiblemente de la ausencia creada en la vida del poeta después de la muerte de su madre en agosto de 1918, el fallecimiento de su amigo escritor Abraham Valdelomar en el noviembre de 1919, o con más relevancia a este estudio, la opresión social sufrida por las clases trabajadoras en todos los países, un tema que se mantendrá en la poética de Vallejo hasta la Guerra Civil Española.

d. Fórmula religiosa y estructura métrica en “Himno”

Otra de las constantes de la colección *España, aparta de mí este cáliz* son las fórmulas religiosas y litúrgicas, como nos cuenta Guillermo Albert Arévalo. En el “Himno a los voluntarios de la República” encontramos: “¡Obrero, salvador, redentor nuestro, / perdónanos, hermano, nuestras deudas!” (Vallejo, 574). Estas palabras usadas como “obrero”, “salvador” y “redentor”, y la expresión “hermano”, enfatizan el tema de la solidaridad republicana como respuesta a la opresión social a través de la asociación de los problemas individuales de cada uno con los de la humanidad en su totalidad.

Lo primero que se nota del “Himno”, en el plano formal, es su retorno a los ritmos conocidos, así como el abandono de la experimentación del lenguaje, que había sido la nota predominante en *Trilce*. En esta nueva fase de su poética su lenguaje es más accesible para el lector común. El poeta buscaba precisamente acercarse más al pueblo. En “Himno a los voluntarios de la República”, se ve el cambio estructural que caracterizó la poesía vallejiana que se empeñaba políticamente. Según Arévalo “[L]os períodos son también largos y la base de

los versos es como en toda la poesía de Vallejo (de este período) el endecasílabo” (144), lo que ayuda a aclarar el mensaje político de la obra y resalta el tema de la opresión social.

IV. Conclusiones

Los elementos fundamentales en esta relación entre la poesía de Vallejo y la opresión social del período histórico en que el autor escribe, sobre todo en la producción poética durante la Guerra Civil Española, son a) el empeño cívico como respuesta a la opresión social sufrida como consecuencia de la guerra y b) la solidaridad como respuesta a la enajenación social. En nuestro estudio hemos también analizado la forma de la poesía vallejiana y hemos notado su cambio paradigmático y como logró hacerse más accesible para un público bien amplio para que su denuncia de la opresión social se difundiera con facilidad. En el capítulo siguiente, trataremos la relación entre la poesía de otro poeta republicano, Pablo Neruda, y el mismo tema de la opresión social.

Capítulo II:
Representaciones de la opresión social en *España en el corazón* (1936-1937) de Pablo Neruda

I. Introducción

Los hombres se cansan antes de dormir, de amar, de cantar y de bailar que de hacer la guerra.

— Homero, *La Ilíada*

Si me preguntan qué es mi poesía debo decirles no sé; pero si le preguntan a mi poesía, ella les dirá quién soy yo.

— Pablo Neruda, 1943

Eras grande, Vallejo. Eras interior y grande, como un gran palacio de piedra subterránea, con mucho silencio mineral, con mucha esencia de tiempo y de especie. Y allá en el fondo el fuego implacable del espíritu, brasa y ceniza... Salud, gran poeta. Salud, hermano.

— Pablo Neruda,
“César Vallejo ha muerto,” *Aurora del Chile*

La relación entre la poesía y el tema de la opresión social asociada con los eventos históricos contemporáneos analizada en algunas obras de Vallejo se puede también encontrar en un análisis de la colección *España en el corazón* de Pablo Neruda (1904-1973).

Esta relación se podría analizar a través de un estudio del contenido de algunas de sus obras y la interpretación más importante en este sentido tiene que ver con la apropiada respuesta a dicha opresión social exasperada por la Guerra Civil Española. Tal respuesta es igual a la promovida en la poesía de Vallejo, y por tanto implicaría fuerte empeño cívico y acción política por parte del pueblo español, sus hermanos latinoamericanos, y la humanidad en general. Está claro a partir del análisis de las obras “Explico algunas cosas” (1936), “Invocación” (1936) y “España pobre por culpa de los ricos” (1936), que forman parte de la colección *España en el corazón* (1936-1937), que esta conclusión está también apoyada por detalles biográficos en la

vida de Neruda. La poesía en que Neruda se lamentaba más de la opresión social sufrida durante la guerra también es su poesía más políticamente comprometida y por lo tanto la más propositiva de un empeño cívico, y es en ésta que el también usa más la temática de especificidad histórica, por ejemplo en “Invocación”. Se debe considerar también la posibilidad que en “Explico algunas cosas” Neruda no dicte una narración tradicional de conversión política, sino que explica como poeta la necesidad de cambiar temática.

Por eso, en la posguerra, la respuesta promovida por la poesía nerudiana fue objeto de la censura franquista. Análogamente el fenómeno llamado el ‘pacto del olvido’, que interesó los años de transición del franquismo hacia la democracia, implicó la falta de castigo para crímenes cometidos durante y después de la guerra por los opresores vencedores franquistas. De esta forma, la opresión sufrida por sus manos se olvidó.

La estructura formal de la poesía de Neruda es igualmente importante en una discusión de la opresión social relacionada a la Guerra Civil Española. Más específicamente, en “Bombardeo/Maldición” (1936), la falta de uso de verbos en algunas frases, y en “Explico algunas cosas” el uso de palabras que imitan a sonidos, cambios de tono y palabras sencillas acentúan el tema de la opresión social y son elementos que se considerarán en este estudio.

II. El contenido poético y la opresión social

1. Empeño cívico y revolucionario

Para Neruda, similarmente a Vallejo, la respuesta a la opresión social sufrida por las masas republicanas, como está definida en el capítulo anterior, está en el empeño cívico, lo que resulta en la interpretación más destacada de la colección *España en el corazón*. Por añadidura, un

análisis de ciertos elementos de la biografía de Neruda también apoya la importancia del empeño cívico como respuesta a la opresión en los años de guerra.

a. El empeño cívico en “Explico algunas cosas”, “Invocación” y “España pobre por culpa de los ricos”

El significado y el sentido de toda la poesía nerudiana escrita durante la guerra civil están condicionados por su contexto histórico. Casi toda la actividad literaria existente que cubre este período está dividida de la misma forma ideológica que dividía la nación, y resalta la opresión social sufrida por los derrotados republicanos, llamando a la gente española a un fuerte empeño cívico por la causa republicana para resolverla.

Puesto que las obras literarias de este período reflejaban las divisiones ideológicas existentes en España, es fundamental elaborar este punto en la temática nerudiana con ejemplos concretos que provienen directamente de *España en el corazón*. El discurso poético de Neruda, así como el de Vallejo, cambió completamente al empezar de la guerra civil, como es evidente en su pregunta retórica en “Explico algunas cosas”: “Preguntaréis por qué su poesía / no nos habla del sueño, de las hojas, / de los grandes volcanes de su país natal?” (Neruda, 275) y su respuesta:

Venid a ver la sangre por las calles,
venid a ver
la sangre por las calles
venid a ver la sangre
por las calles! (Neruda, 276)

La repetición del mandato “venid” al principio de cada línea señala la urgencia de tomar acción, en la forma de un compromiso político que contesta a la opresión sufrida por los perdedores republicanos que el poeta representa como “sangre.” Para Neruda, el conflicto

representó un choque de principios políticos, el fascismo contra la democracia y la revolución social, y este choque formó parte integral de la cultura literaria de la España republicana.¹⁴

“Explico algunas cosas” es una respuesta (republicana), llena de ideología política, la barbarie fascista durante la Guerra Civil Española y por esta razón, rechaza la idea que la poesía solamente puede ser bella, espiritual, y apolítica, como apoya Simon Korner en “I’m explaining a few things”. Tal ideal era típico de los poetas modernistas del siglo XIX. Como escribe Korner, “[i]t seethes with hatred, and its opening implicates us, forcing us to pay attention and to think about our own expectations of art,” o sea el arte (y la poesía de Neruda en particular) funciona como denuncia de la opresión social agudizada por la guerra, en vez de ser solamente una forma artística estéticamente agradable sin algún propósito político o práctico (1).

En “Explico algunas cosas” abundan las imágenes pacíficas de la anteguerra (la casa, las flores), pero cuando se llega al final del poema, estas imágenes vienen recubiertas de sangre, símbolo de la violencia sufrida por el pueblo español y específicamente las masas republicanas. Quizás la más evidente condena de las fuerzas franquistas ocurre cuando Neruda ruega a los “Generales / traidores” de reconocer las consecuencias de sus acciones violentas:

mirad España rota:
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

¹⁴ No es la primera vez que menciono al ensayo de Michael Iarocci. También lo cito en el primer capítulo. Esto es porque es la obra principal que uso para apoyar al empeño cívico como respuesta a la opresión social.

que os hallarán un día el sitio
del corazón (Neruda, 276).

Pablo Neruda, en *España en el corazón* deja que la política izquierdista influya fuertemente a su poética, como describe Greg Dawes en *Verses Against the Darkness*. Más específicamente, Dawes declara que:

Neruda's radicalization led him to take extreme ethical positions during the Spanish Civil War, yet many of the stances Neruda takes could dovetail with liberal ones. He...upholds the Republic's right to govern, and supports its (social democratic) economic programs, virulently condemns the Nationalists' illegal attempt to seize the government, abhors the devastation and violence caused by the war, and started by the Nationalists, considers the feudalist economic and political system prior to the Republic to be an anachronism, and calls for an armed defense of the Republic (183).

Según Dawes, las creencias izquierdistas, que influyen a la poética de Neruda de oposición a la rebelión franquista contra la democracia, lo llevan a una radicalización ideal respecto a los republicanos liberales. Esto pero no le impide colaborar con ellos. En el campo de la filosofía política, el liberalismo republicano ideológico significa estar a favor de la República, pero también del mantenimiento de la propiedad privada, elecciones libres, y gobiernos que cambian. Los socialistas y comunistas no estaban a favor de la propiedad privada, y apoyaban la socialización de los medios de producción. Los comunistas en particular rechazaban la democracia burguesa, y tenían como objetivo de instaurar la dictadura del proletariado, o sea del partido comunista mismo, aunque tacticamente favorecían la cooperación con los liberales para luchar contra el franquismo. Ambos grupos políticos, liberales e izquierdistas, comparten el punto de vista que el empeño cívico sirve de respuesta a las consecuencias de la guerra en el campo social, y Neruda está de acuerdo con ellos.¹⁵

¹⁵ Para una explicación concisa de la diferencia entre el socialismo y el liberalismo véase <http://www.iep.utm.edu/polphil/>.

En la “Invocación” de *España en el corazón*, Neruda elige un punto de vista más decididamente republicano: “España, cristal de copa, no diadema / sí machacada piedra, combatida ternura / de trigo, cuero y animal ardiendo” (Neruda, 272). De hecho, el narrador identifica España como una nación republicana: la expresión “cristal de copa” apunta a luz o iluminación, y al vino que la copa contendría, que es un símbolo de la ideología republicana que llenará la nación. De esta forma, Neruda implica que ser republicano, así como el vino en la copa, es algo más naturalmente español que el monarquismo, sugerido por la frase “no diadema.” Representativa de la nación, de todo lo que fue históricamente español, la España republicana queda destruida por las manos de los falangistas (“combatida ternura...ardiendo”). Esta sería, entonces, la introducción poética a los numerosos poemas que él defiende argumentativamente y, por pura necesidad, poéticamente.

Sería un error pensar que Neruda defendió la constitucionalidad del estado republicano sin darse cuenta de las desigualdades económicas que formaban parte del sistema. De hecho, en “España por culpa de los ricos”, según Greg Dawes, se puede ver el resurgimiento de Neruda como anarquista porque condena a los franquistas “malditos” por haber “manchado” sus uniformes pero también denuncia las contradicciones que son endémicas al capitalismo-feudalismo Español, revelando así su empeño cívico:

Malditos los que un día

No miraron, malditos ciegos malditos,

Los que no adelantaron a la solemne patria

El pan sino las lágrimas, malditos

Uniformes manchados y sotanas

De agrios, hedonidos perros de cueva y sepultura (Neruda, 273).

Los enemigos “malditos” de la causa republicana son comparados a perros, subrayando que en esencia los agresores se comportan como animales.

b. Eventos biográficos y el empeño cívico

Ocurrió un renacimiento político-poético en la vida de nuestro poeta durante los años de guerra, como hemos visto en “Explico algunas cosas”, “Invocación”, y “España pobre por culpa de los ricos”, pero este reconocimiento no solamente se aplica a la causa republicana española, sino también “Neruda’s own activity was also engaging him more deeply with Chile,” es decir la causa española ahora era más apoyada por los chilenos en particular porque la literatura nerudiana se difundía siempre más a través de sus actividades, constituyendo un foco importante del activismo político en Chile. Por ejemplo, en agosto del 1938, Neruda ya dirigía la Alianza de Intelectuales Chilenos para la Defensa de la Cultura; él veía circular nuevas ediciones chilenas de *España*, *Veinte poemas de amor y Residencia en la tierra*, y dirigía una nueva revista, *Aurora de Chile*. En su primera edición esta revista contribuyó una elegía que sirvió para demostrar sus pensamientos en cuanto a la opresión social agudizada por la guerra, “still divided, though not in conflict, between Spain and Chile” (Felstiner, 124-125).

Un discurso público que hizo Neruda en 1936 también ilustra su compromiso político a la causa republicana. Según Adam Feinstein en *Pablo Neruda, A Passion For Life*, el 24 de septiembre de 1936, en el número cinco de la revista *El mono azul* apareció el primer poema políticamente comprometido de Neruda. Pocos meses después, el 12 de octubre, Neruda lo leyó públicamente en un evento organizado por la Alianza de Intelectuales y la Federación Universitaria Hispanoamericana, en Cuenca, para demostrar el apoyo de los intelectuales a la

causa de la República Española. Como explica Feinstein, “No one, now, could mistake where Pablo Neruda stood on the Spanish Civil War” (122).

Cabe notar que en ciertas obras que ya he citado, como por ejemplo en “Invocación” y “Explico algunas cosas,” la opresión social es implicada y evidenciada por características distintas. Mientras en “Invocación” se incorporan más detalles históricos, “Explico algunas cosas” no se puede identificar como una narración tradicional de conversión poética porque falta el tratamiento de hechos históricos pasados, pero los dos poemas contienen bastantes detalles realísticos de la guerra para lograr a una máxima denuncia de la opresión social sufrida por los republicanos.

2. “Invocación”, “Explico algunas cosas”, y la opresión social

Los poemas “Invocación” y “Explico algunas cosas” fueron mencionados anteriormente como caracterizados por la promoción de un fuerte empeño cívico. Pero son importantes también porque se enfocan en una descripción y denuncia de la opresión social.

a. “Invocación” y la especificidad histórica

“Invocación” es un poema muy políticamente comprometido de Neruda y se mueve desde una “abstracción generalizada a una generalización más concreta” (188). Esto significa que la lengua es menos enigmática en este poema y la especificidad histórica es más obvia. Según Dawes, esto es porque “[a]s the poetry moves away from self-reflection, it begins to incorporate other facets of reality (in the form of discourse)” (188), como por ejemplo alusiones a los detalles realísticos históricos que rodean la Guerra Civil Española:

Para empezar, para sobre la rosa

pura y partida, para sobre el origen de cielo y aire y tierra, la voluntad de una canto

con explosiones, el deseo

de un canto inmenso, de *un metal que recoja*
guerra y desnuda sangre” (Neruda, 272, énfasis mío).

Por ejemplo, en estas estrofas, quizás las “explosiones” que menciona Neruda se refieren al bombardeo del pueblo de Guernica en 1937.

b. “Explico algunas cosas” y su falta de una narración tradicional de conversión poética

El poema “Explico algunas cosas,” aunque describa las atrocidades sociales sufridas durante la guerra, no es una verdadera narrativa de conversión (poética). En primer lugar, Enrico Mario Santí en *The Poetics of Prophecy* define una ‘narrativa de conversión’ y concluye que “Explico algunas cosas” no lo es: “If, to recall an earlier point, the narrative of conversion accounts retrospectively for the self’s progress, this poem dramatizes such a self but fails to report any progress... That is, rather than showing the gradual convergence, the poem simply tells about it, and so any authentic reaction to the past becomes a dramatic failure” (Santí, 102-103).

De hecho, en “Explico algunas cosas”, escrita en primera persona, mientras describe el comienzo de la guerra y desbanca toda recolección del pasado visionario, este pasado está limitado a las primeras cinco líneas de la obra, que siguen y recuerdan la casa de su infancia: “Preguntaréis, y donde están las lilas? / Y la metafísica cubierta de amapolas? / Y la lluvia que a menudo golpeaba sus palabras llenándolas / de agujeros y pájaros?” (Neruda, 275), y a un par de referencias breves. La parte restante del poema, aparte de estas dos partes anteriormente mencionadas, describe la opresión social presente en España, pero no demuestra el progreso del autor hacia su conversión poética, sino simplemente la afirma.

3. La censura de la poesía nerudiana abiertamente republicana en la posguerra

En el período de posguerra, sin duda, los derrotados republicanos y los intelectuales que los apoyaban sufrieron más que todos como grupo social a causa de la censura instaurada en España por el franquismo. Obras de Neruda, como de otros intelectuales de esta época, no se podían leer libremente. Mucho más tarde como consecuencia del ‘pacto del olvido’ (~1975)¹⁶ durante el periodo de transición desde la dictadura franquista a la democracia se decidió no castigar y ni siquiera los crímenes (la opresión) cometidos por ambos lados, perdedores y vencedores, durante la guerra civil.

Existía en la época de la posguerra, una clara distinción entre ‘perdedores’ y ‘vencedores’ en el conflicto fratricida. Michael Richards en *A Time of Silence* postula que Franco “demonized the ‘worthless’, ‘foreign’, and ‘disease-ridden’ Other: Republicans, democrats, liberals, the working class. The material well-being, the identity, conscience, and ideals of ‘Reds’ could be sacrificed in the interests of ‘national resurgence’” (Richards, 9).¹⁷ Fueron estos derrotados que sufrieron político-socialmente en la posguerra, a quienes Neruda pidió un empeño cívico a través de su poética.

Por otro lado, durante el período que siguió la muerte de Francisco Franco, los vencedores del conflicto no fueron castigados por los crímenes que cometieron durante y después de la guerra como consecuencia de un fenómeno socio-político que se llama el ‘pacto del olvido’. Particularmente Giles Tremlett en *The Ghosts of Spain* ilustra lo que se llama ‘La transición,’ es decir, la época en que España se transformó de una dictadura a una democracia. En este periodo, la opresión social sufrida por los perdedores se manifestó de la siguiente forma: “There was no roadmap for going from authoritarian, dictatorial government to democracy. Spain was unique. It

¹⁶ Se puede argüir que los efectos del pacto del olvido están presentes hasta hoy en día. Como me explicó la Profesora Costa, recientemente, el juez Baltasar Garzón fue sancionado como si hubiera abusado su poder porque intentó castigar españoles por crímenes cometidos durante la guerra civil.

had to find its own way. And it did so by smothering the past,” a través del fenómeno que Tremlett llama el *pacto del olvido* (Tremlett, 9-10).

III. La forma poética y la opresión social

La forma poética en “Bombardeo/Maldición” y “Explico algunas cosas” tiene también efectos relevantes en cuanto a la acentuación del tema de la opresión social. Más específicamente, en “Bombardeo/Maldición” es la falta de verbos lo que subraya tal opresión, mientras en “Explico algunas cosas” es el uso de palabras que imitan sonidos, el evidente cambio de tono, y el uso de palabras sencillas que, en una parte de este poema, tiene el mismo efecto.

a. La falta del uso de verbos en “Bombardeo/Maldición”

En la primera frase de “Bombardeo/Maldición”, a través de su descripción de una personificada España materna (“Madre Natal”) sin uso de verbos, Neruda sugiere que la vida plácida de la gente española fue interrumpida por gente desde afuera, la misma gente que dejó que los moros y los bandidos en la historia pasada de España llevaran a cabo su insurrección: “Madre natal, puño / de avena endurecida” (Neruda, 272). El efecto que tiene la falta de uso de verbos aquí es la creación de un sentimiento de suspensión para el lector que evoca la tensión social consecuente a la insurrección franquista para subrayar la opresión social sufrida por las masas españolas republicanas.

b. Palabras que imitan sonidos, cambios de tono, y palabras íntimas en “Explico algunas cosas”

En “Explico algunas cosas”, la “lluvia que a menudo golpeaba / sus palabras llenándolas / de agujeros y pájaros” imita a disparos porque crea hoyos metafóricos en las palabras. De repente, el poema cambia de tono: “Os voy a contar todo lo que me pasa” (Neruda, 275). El narrador va a

explicar su argumentación; el poema se hace polémica: “Yo vivía en un barrio / de Madrid, con campanas, / con relojes, con árboles” (Neruda, 275). La intimidad de estas palabras nos recuerda que la vida de cosas comunes—campanas, relojes, árboles—está destruida. Estas palabras y cambios de tono subrayan la violencia (opresión) sufrida como resultado de la guerra y la indignación del poeta frente a ella.

IV. Conclusiones

En la poesía de Neruda (y Vallejo) los elementos fundamentales de la relación entre poética y eventos históricos están en el empeño cívico como respuesta a la opresión social. Un aspecto de esta opresión fue la censura que, en diferentes formas, se manifestó en la posguerra y en la transición a la democracia. En cuanto a la forma de algunos poemas de Neruda que son parte de la colección *España en el corazón*, los elementos formales resaltan la temática de la opresión social, particularmente en relación a la guerra. Otro aspecto fundamental de la poética de Vallejo y Neruda es la relación entre poesía y degradación medioambiental que nos lleva a seguir nuestro análisis usando un marco teórico ecocrítico.

Capítulo III:

Representaciones de la degradación medioambiental en *Confieso que he vivido*, *Canto general*, *España en el corazón* y *Crepusculario* de Pablo Neruda

I. Introducción

Who speak the secret of impassive earth?
Who bind it to us? What is this separate nature so unnatural?
What is this earth to our affections?
—Walt Whitman, “Passage to India”

más abajo, en el oro de la *geología*,
como una espada envuelta en *meteoros*,
hundí la mano turbulenta y dulce
en los más genital de lo *terrestre*.

Puse la frente entre las olas profundas,
descendí como *gota* entre la paz sulfúrica,
y, como un ciego, regresé al *jazmín*
de la gastada *primavera humana*.

—Pablo Neruda, *Las alturas de Macchu Picchu*,
énfasis mío

One way or another
we speak and fall silent
with the earth.

—Pablo Neruda, traducción inglesa de
Tercer libro de odas

La relación entre algunas obras seleccionadas de las colecciones *España en el corazón* (1936-1937), *Crepusculario* (1923), *Confieso que he vivido* (1974) y el *Canto general* (1950) de Pablo Neruda y la cuestión de la degradación medioambiental ¹⁸ en el contexto de la Guerra Civil Española merece consideración.

La interpretación más importante de esta poesía nerudiana que trata la Guerra Civil Española tiene que ver con la apropiada respuesta a dicha degradación, o sea, la regeneración del paisaje español después de la guerra. A través de la evolución presente en un análisis de

“Comuni3n ideal” (1919), *Confieso que he vivido* (1974), “Canto XX” (1950) y “Canto XXII” (1950) en particular, se ve la permanencia y regeneraci3n del paisaje espa1ol, a pesar de la degradaci3n sufrida con el conflicto, como afirma George B. Handley.¹⁹ Neruda evidenci3 en “Canto XX” y “Canto XXII” c3mo la belleza del paisaje espa1ol sobreviviera a pesar de la ruina que trajo la guerra. Y esto porque es natural, para poetas republicanos como Neruda, que despu3s de haber perdido un paisaje com3n a la degradaci3n medioambiental, sostengan la preservaci3n y restauraci3n de este paisaje a trav3s de su po3tica.

Claramente las creencias pol3ticas de Neruda influyeron su po3tica, e inclusive su concepto de la naturaleza durante los a1os de guerra. Analizando algunos detalles biogr3ficos de la vida de Neruda, como un discurso p3blico que hizo en 1936 y el poema “Explico algunas cosas”, (1936) es obvio que 3l manifestase con fuerza en su poes3a los ideales republicanos que lo inspiraban durante estos a1os de guerra, degradaci3n y deshumanizaci3n como explica Adam Feinstein en *Pablo Neruda, a Passion for Life*. De hecho, Neruda tuvo una conversi3n pedag3gico-pol3tica durante los a1os de la guerra civil que reflej3 sus creencias republicanas y que ya se ve en el poema er3tico “Las furias y las penas” (1934), de poco anterior a la guerra.

La poes3a de Neruda no solamente refleja la situaci3n social, hist3rica y natural en que fue escrita, sino tambi3n describe toda la condici3n humana, y por esto es un poeta definido “indispensable”.²⁰ Es importante en particular que la poes3a tambi3n responda al medioambiente, la sociedad y el per3odo hist3rico en que fue escrita, como explica John Elder en *Imagining the Earth: Poetry and the Vision of Nature*. Un poeta moderno como Neruda es un poeta indispensable porque trata de describir la totalidad de la condici3n humana. De hecho, ya

¹⁹ El libro de George Handley ofrece la interpretaci3n m3s importante en cuanto a la degradaci3n medioambiental presente en la po3tica de la Guerra Civil Espa1ola de Neruda, y por esto lo cito otra vez en mi cuarto cap3tulo.

²⁰ Con la palabra “indispensable”, quiero decir que esta es una raz3n muy importante por la cual Neruda, como poeta, merece estudio y forma parte del canon de la literatura universitaria hisp3nica.

en la “La tarde sobre los techos” (1923), es evidente la relación del ser humano con la naturaleza, un punto confirmado por Manuel Durán.

II. La regeneración

1. La regeneración en “Comunión ideal”, *Confieso que he vivido*, “Canto XX” y “Canto XXII”

Neruda apoya la regeneración como respuesta a la degradación medioambiental. En “Comunión ideal”, *Confieso que he vivido*, “Canto XX,” y “Canto XXII”, encontramos la más importante expresión de tal respuesta.

La “indispensabilidad” de Neruda como poeta es confirmada por George B. Handley quien establece que la poesía nerudiana de la guerra civil fue una respuesta a la degradación sufrida por el paisaje español y como solución ofrece una visión de preservación y restauración del mismo. Como postula George Handley, esta perspectiva es evidente especialmente en el *Canto general*, una colección poética que representa una recuperación épica por parte de Neruda de un pasado hemisférico sepultado por la violencia. Cuando Neruda era muy joven, se mudó desde el campo (Temuco), a la ciudad, para poder desarrollar su carrera como poeta. Muchos poetas chilenos al inicio del siglo XX siguieron una ruta similar. Como causa de esta mudanza, Neruda experimentó la sensación de haber perdido la belleza natural de que gozaba en el campo por la suciedad que definía la vida en ciudad, y de hecho Neruda escribió cuando tenía sólo 15 años de edad en “Comunión ideal”:

Ahora yo me entrego, Madre Naturaleza,

A vivir la belleza sagrada que hay en ti,

Y errando en los caminos he aprendido a adorarte,

Como una inmensa amada, plena toda de amor;

(ahora sumo toda mi sed en contemplarte

En el divino éxtasis de toda anunciación) (qtd. in Handley, 158). ²¹

La frontera del sur de Chile, entonces, se convirtió en un espacio sagrado para Neruda. Cuando creció en edad sintió más nostalgia por su familia y el lugar de su infancia, Temuco, con sus prodigiosos bosques y el monumento natural llamado Cerro Nielol ²², que funcionaba como recordatorio de la vegetación que en el pasado había cubierto toda la región. No fue hasta que Neruda tuvo cuarenta años que empezó a reconstruir su identidad poética incorporando su contacto con la naturaleza y el mundo natural. Como evidencia de este tipo de reconstrucción de identidad poética, Handley cita la obtención en 1959 del Premio Nacional de Literatura de Chile, que Neruda recibió por la influencia que tuvo su contacto con la naturaleza sobre su poética.

Para Neruda la reconstrucción de su identidad poética fue posible porque él se considera sí mismo como parte de una identidad que vive y que se extiende más allá de su cuerpo humano. Su existencia no puede ser separada, en su poética, del mundo natural, como se ve en *Confieso que he vivido*, según Handley:

Bajo los volcanes, junto a los ventisqueros, entre los grandes lagos...

los gigantescos raulíes levantan su encrespada estatura...

un pájaro de la selva fría cruza...

Quien no conoce el bosque chileno, no conoce este planeta (4, énfasis mío).

²¹ Fue imposible encontrar una versión de esta obra escrita por Neruda mismo. Quizás si continuó este proyecto en el futuro, la buscaré en las colecciones especiales de una biblioteca en Chile.

²² Para más información sobre este monumento natural, o para visitarlo, véase <http://www.lonelyplanet.com/chile/the-lakes-district/temuco/sights/hill/cerro-nielol>.

La existencia, o sea “conocer este planeta”, depende de “conocer el bosque chileno”, entonces parece lógico que este conocimiento del bosque no puede ser separado de la poética nerudiana, como afirman las primeras 3 líneas, que describen a “volcanes”, “ventisqueros”, “grandes lagos”, “raulíes” y un “pájaro”, todas partes importantes y características del bosque chileno.

Y cuando Neruda llega a Santiago, él se da cuenta de que su poesía será el único vehículo a través del que se podrá acercar de nuevo al mundo natural, como por ejemplo a la selva de Chile: “Entre los estudiantes pasé a sin comprender / reconcentrando, en mis paredes, / buscando cada tarde en mi pobre poesía las ramas, las gotas, y la luna que se habían perdido” (179). Pero donde el poeta se sentía más cerca al mundo natural, como por ejemplo en su nativa Temuco, la gente era pobre, y en su poesía, dedicada a la gente pobre que vivía en las provincias, él explica que si la poesía puede ofrecer una nueva vida a los labradores pobres que sufren, debe por fuerza ser una poesía verde, natural y que trata la muerte como un proceso natural, conectando entonces la regeneración de la naturaleza con el fin de la opresión social, como está claro en “Canto XX: La gran alegría”:

Quiero que a la salida de fábricas y minas
 Este mi poesía adherida a la tierra,
 Al aire, a la victoria del hombre maltratado.
 Quiero que un joven halle en la dureza
 Que construí, con lentitud y con metales,
 Como una caja, abriéndola, cara en cara, la vida,
 Y hundiendo al alma que toque las ráfagas que hicieron,
 Mi alegría, en la altura tempestuosa (364).

Si la tierra es para Neruda nuestro destino mortal, entonces es también para él la promesa de nuestra transformación, porque si la gente la aprecia y la trata con respeto, la sociedad humana aprenderá a regenerarse y podrá resucitar. Neruda afirma: “voy a morir / sin nada más, con tierra / sobre mi cuerpo, destinado a ser tierra”, aunque su muerte no será su fin en “Canto XXII: La vida” (365):

Que los sepultureros escarben las materias aciagas: que levanten

Los fragmentos sin luz de la ceniza

Y hablen en el idioma del gusano.

Yo tengo frente a mi solo semillas,

Desarrollos fragantes, y dulzura (180).

La implicación de este estrofa, según Handley, es que la historia natural es saturada de los dolores, sufrimientos, pero también de la alegría de la existencia humana, y que la acción humana potencialmente puede causar daño a los ciclos de la vida. Los ciclos naturales regenerativos a largo plazo ofrecen la mayor esperanza para la humanidad en su lucha contra la degradación medioambiental, no excluida la infligida por la guerra.

III. La degradación

El tema de la degradación medioambiental se manifiesta también en “Explico algunas cosas”, “Las furias y las penas” y “La tarde sobre los techos”. Se verá, a través de un detallado análisis, que “Explico algunas cosas” y “Las furias y las penas” demuestran la progresiva conversión de Neruda al empeño político, que tuvo una influencia profunda sobre su concepto de la naturaleza. Por otro lado, un análisis de “La tarde sobre los techos” denotará que la degradación medioambiental considerada en esta obra refleja la condición humana en general.

1. Empeño político en “Explico algunas cosas” y “Las furias y las penas” y su influencia sobre el concepto de la naturaleza

Como ya sabemos del capítulo precedente, durante los años de guerra civil y consecuente degradación medioambiental, Pablo Neruda era un poeta manifiestamente pro-republicano, fiel a sus creencias ideológicas. Por ejemplo, como nos cuenta Adam Feinstein, Neruda leyó públicamente un poema en 1936 que “demonstrated the support of Latin American intellectuals for the cause of the Spanish Republic. No one, now could mistake where Pablo Neruda stood on the Spanish Civil War” (Feinstein, 133). La ideología republicana e izquierdista influyeron mucho sobre la poesía de Neruda durante esta época, inclusive en su concepto de la naturaleza.

Neruda empezó a escribir su himno a las víctimas de la guerra civil, *España en el corazón* después de la muerte por mano franquista de otro gran poeta republicano izquierdista, Federico García Lorca en 1936, y fue a partir de este momento que Neruda públicamente dejó que su propia ideología republicana influyera en su poesía, inclusive en su concepto de la naturaleza. En “Explico algunas cosas”, un poema que es parte de la colección *España en el corazón*, Neruda se lamenta de la pérdida de la flora y de los procesos naturales en la casa donde creció, identificando su infancia y juventud con el período de armonía entre hombre y naturaleza, poniéndolo en oposición a la degradación medioambiental presente sufrida como consecuencia de la guerra:

Preguntaréis: Y dónde están las lilas?

Y la metafísica cubierta de amapolas?

Y la lluvia que a menuda golpeaba

sus palabras llenándolas

de agujeros y pájaros?

...

Raúl, te acuerdas?

Te acuerdas, Rafael?

Federico, te acuerdas?

debajo de la tierra,

te acuerdas de mi casa con balcones en donde

la luz de junio ahogaba flores en tu boca? (275).

Aquí la frase “metafísica cubierta de amapolas” podría ser un ataque al conocimiento eurocentrico que está fundado en la idea que podemos acceder a la realidad a través de la filosofía, porque su cobertura por las amapolas sugiere que la metafísica debe ser parte de la idea de la naturaleza. Por añadidura, con la frase “ahogaba flores en tu boca”, las flores que emergen del cadáver puntan a una regeneración no antropocéntrica del paisaje español, pero al mismo tiempo esta frase podría indicar la escritura como método regenerativo, puesto que las flores ahogaban en las bocas de los poetas, pero su escritura y poesía sobre la guerra permanece.

Neruda culpa a los generales franquistas por haber traído esta degradación medioambiental a España, cuando describe su casa anteriormente 'floreceda', que ahora está muerta:

Generales traidores:

mirad mi casa muerta,

mirad España rota:

pero de cada hueco de España

sale España,
 pero de cada niño muerto sale un fusil con ojos,
 pero de cada crimen nacen balas
 que os hallarán un día el sitio
 del corazón (276).

De hecho, las creencias políticas de Neruda, según Enrico Mario Santí, se reflejaron mucho más evidentemente en su poesía una vez empezada la guerra. Santí arguye que la narrativa de conversión política nos ayuda a leer sus poemas: “conversion and re-writing became so closely linked that they become one and the same”. Particularmente, Santí analiza esta conversión política prestando atención al epígrafe de un largo poema erótico ²³ compuesto antes de la guerra, “Las furias y las penas”: “En 1934 fue escrito este poema. ¡Cuántas cosas han sobrevenido desde entonces! España, donde lo escribí, es una cintura de ruinas. Ay!...El mundo ha cambiado y mi poesía ha cambiado” (Santí, 99). La obra de Santí no solamente postula que hubo un cambio en la poesía de Neruda en los años de la guerra civil, sino también que este cambio poético refleja la destrucción de la naturaleza de España que acompañó el conflicto. El epígrafe citado se refiere tanto a la destrucción de ciudades y artefactos humanos como a las heridas producidas por la guerra civil al paisaje español, que ahora se había arruinado.

2. La degradación medioambiental en “La tarde sobre los techos” y su reflexión de la condición humana

Es importante que la poesía refleje el ambiente, social, histórico y natural en que fue escrita (entendido en sentido amplio), como hace “La tarde sobre los techos” de Pablo Neruda.

²³ Lo que es importante aquí no es que este poema fuese erótico, sino es su epígrafe que nos revela la degradación medioambiental sufrida durante de la guerra.

John Elder en *Imagining the Earth: Poetry and the Vision of Nature* confirma esta idea diciendo que “[a] poem’s form must find some way of responding to its terrain; a poet must determine the sacrament through which his relation to place is best expressed, and must acknowledge with reverence the deaths through which he lives; the rooted relation with nature must also comprehend the larger world, including the realities of the human wasteland” (Elder, 42). Esta obra resalta cuán fundamental es que el trabajo poético reconozca la importancia del medioambiente (arruinado o no y semánticamente extendido) que rodea a los autores, como Neruda, y en que estos operan.

La importancia de la naturaleza y de la relación del hombre con ella no es un tema solamente nerudiano, y ha sido afirmado aún más explícitamente en la poesía contemporánea norteamericana. Como nos cuenta John Elder, Gary Snyder es uno de los autores (miembro de la “Generación Beat”), en el ámbito literario norteamericano, que ha reconocido la importancia de que su trabajo poético, en este caso, ‘this poem is for a bear’, refleje la importancia del medioambiente, sea este arruinado o no. Además, explora las perspicacias y la vida de la humanidad antes de la invención de la agricultura. En esta poesía suya, la relación óptima con la naturaleza, para Snyder, es descrita por él como ‘primitiva’. Es decir, tal relación se puede establecer como un regreso a las interpretaciones del mundo que prevalecían antes del desarrollo de una civilización ligada a la tecnología y antes de la existencia de los seres humanos, y su poesía refleja esta creencia. De hecho, en la introducción de *Myths and Texts*, una colección de poemas de Snyder, él escribe que “[a]s a poet I hold the most archaic values on earth. They go back to the upper Paeleolithic: the fertility of the soil, the magic of animals, the power-vision in solitude, the terrifying initiation and rebirth, the love and ecstasy of the dance, the common work

of the tribe” (Elder, 42). Entonces es importante para nuestra investigación que la poesía de Pablo Neruda también tenga esta meta y función.

Un poeta moderno como Neruda es un poeta “indispensable” porque trata de describir toda la condición humana, comprendiendo en esta su relación el tema de la naturaleza: “In this fashion, a modern poet of nature is as well a poet of the human condition, in essence, an existential poet” (Durán, 33), como confirma Manuel Durán.

Crepusculario es la primera colección de poemas publicada por Neruda que trata el tema del mundo natural, especialmente la sección “Los crepúsculos de Maruri”, que describe la condición humana en su relación con el tema de la naturaleza. La relación emotiva que tiene el narrador individual llega a expresar la condición universal del hombre en relación con el medioambiente que lo rodea. Maruri era el nombre de la calle donde Neruda escribió sus primeras obras en Santiago. Lo que destaca esta colección es su simplicidad. Son poemas cortos; las palabras mismas, y el número de imágenes es limitado a lo mínimo indispensable para crear un tono específico. El poema “La tarde sobre los techos” ilustra este fenómeno. Contiene un epígrafe, muy similar a la inclusión de la notación musical “pianissimo” que significa “muy silenciosamente”, y el poema señala la voz delicada y lenta necesaria para subrayar la simplicidad de las palabras usadas:

La tarde sobre los tejados

Cae

Y cae...

Quién le di para que viniera

Alas de ave? (60).

Las palabras usadas por Neruda son cortas porque el sujeto sí mismo es ligero; Es el aire que toma la forma del crepúsculo que provoca tristeza adentro del poeta:

Y este silencio qué lo llena

Todo,

Desde que país de astros

Se vino solo? (60).

Y Neruda concluye:

Y por qué esta bruma

—plúmula trémula—

Beso de lluvia

—sensitiva—

Cayó en silencio —y para siempre—

Sobre mi vida? (60).

Mientras el poeta sí expresa su condición, o sea sus sentimientos de tristeza, el énfasis del poema es claro: el sujeto del poema es el aire, el crepúsculo, y su impacto sobre el narrador. La naturaleza es el enfoque central del poema, y ésta simultáneamente refleja la condición emotiva del ser humano que lo narra.

IV. Conclusiones

El análisis de la relación entre algunos poemas que forman parte de las colecciones *España en el corazón*, *Crepusculario*, *Confieso que he vivido* y el *Canto general* y la

degradación medioambiental, nos lleva a concluir que los elementos fundamentales en esta relación son a) la regeneración como respuesta a dicha degradación, b) el empeño político como puede influir al concepto de la naturaleza, y la c) reflexión de la degradación medioambiental de la condición humana. En el capítulo siguiente todo esto resultará evidente en un análisis de la relación entre la poesía de otro poeta republicano, César Vallejo, y el tema de la degradación medioambiental, usando el mismo marco teórico ecocrítico.

Capítulo IV:

Representaciones de la degradación medioambiental en *España, aparta de mí este cáliz* y *Poemas humanos* de César Vallejo

I. Introducción

From the *Popol Vuh* to postmodernism, imagery of the natural world has played varied and important roles in Latin American literature...environmental criticism of Latin American cultural production has been slower to take root, as other theoretical discourses have continued to dominate during the last fifteen years

— Adrian Taylor Kane, *The Natural World in Latin American Literatures*

Para que vosotros,
voluntarios de España y del mundo, vinierais,
soné que era yo bueno, y era para
vuestra sangre, voluntarios...
De esto hace mucho pecho, muchas ansias,
muchos *camellos* en edad de orar.
Marcha hoy de vuestra parte el bien ardiendo,
os siguen con cariño *los reptiles* de pestaña inmanente
y, a dos pasos, a uno,
la dirección *del agua que corre a ver su límite antes que arda*.

— Vallejo, “Himno a los voluntarios de la República,” énfasis mío

¡Bajad la voz, os digo;
bajad la voz, el canto de las sílabas, el llanto de la materia y el rumor menor de las
pirámides, y aún
el de las sienas que andan con dos piedras!
¡Bajad el aliento, y si
El antebrazo baja,
si las férulas suenan, si es la noche,
si el *cielo cabe en dos limbos terrestres*,
si hay ruido en el sonido de las puertas,
si tardo,
si no veis a nadie, si os asustan
los lápices sin punta, *si la madre*
España cae—digo, es un decir—
salid niños del mundo; id a buscarla!...

— Vallejo, “España, aparta de mí este cáliz,” énfasis mío

Los principios de la ecología social, que es un subconjunto de la ecocrítica, sugieren que los problemas medioambientales hoy en día son causados por sistemas de dominación y

explotación de un ser humano por otro. Esta teoría puede aplicarse al sistema de extrema explotación representado por la ideología y práctica fascistas a las cuales Vallejo se opuso durante la Guerra Civil Española notablemente a través de sus representaciones de la degradación medioambiental sufrida por consecuencia de la guerra en “Himno a los voluntarios de la República” (1939), “España, aparta de mí este cáliz” (1939) y “Los mineros” (1939). Todos estos poemas aparecen en las colecciones *España, aparta de mí este cáliz* (1939) y *Poemas humanos* (1939).

El tema del poder regenerativo y restaurativo del medio ambiente está más claramente presente en “Himno a los voluntarios de la República” y “España, aparta de mí este cáliz”, poemas a través de los cuales Vallejo anhela la preservación y restauración del paisaje común arruinado por la guerra. Vallejo lamenta la pérdida del campesino republicano español mientras lo representa como lleno de follaje verde como un árbol y declara que el medioambiente, representado por el reino animal, las florecillas, los cometas, y los hombres se está degenerando, pero después describe al futuro de España, representándolo con la imagen de ‘hijos’, imagen que también recuerda regeneración. Entonces, él concluye que el paisaje español permaneció y se regeneró a pesar de la seria degradación medioambiental infligida por la guerra civil. Para Vallejo la degradación medioambiental que resultó de la guerra fue una razón para evidenciar que el mundo natural tiene el poder de restauración, así como la belleza del paisaje español sobrevivió a pesar de la ruina que trajo la guerra. Y es natural que Vallejo, como poeta republicano, después de haber perdido un paisaje común por la degradación medioambiental apoye la preservación y restauración de este paisaje.

En “Los mineros” la voz, las palabras, las expresiones y las acciones de los mineros presentes están compuestas de detalles grotescos que describen la ruina del medioambiente

español como resultado de la guerra civil. Las olas del mar trastornadas y caóticas en un poema anterior a la guerra civil, “Trilce V,” también constituyen una alegoría de la degradación de la naturaleza que permaneció en su poesía que trata la guerra civil.

II. El marco teórico y la regeneración

1. El marco teórico ecocrítico y su aplicación al “Himno a los voluntarios de la República” y “España, aparta de mí este cáliz”

El marco teórico ecocrítico puede ser empleado para leer el “Himno a los voluntarios de la República” y “España, aparta de mí este cáliz” para subrayar la degradación medioambiental sufrida como consecuencia de la guerra y promover la posible respuesta a dicha degradación en la forma de la regeneración del paisaje español. Primeramente, se va a hablar en general de la ruina del medioambiente español durante y después de la Guerra Civil Española. Después se tratará lo que yo considero el más convincente análisis de “Himno a los voluntarios de la República” y “España, aparta de mí este cáliz” que conlleva la apropiada respuesta a dicha degradación por parte de Vallejo en la forma de la regeneración del medioambiente español.

a. La regeneración medioambiental en el “Himno a los voluntarios de la República” y “España, aparta de mí este cáliz”

La ecocrítica es aplicada por George B. Handley en *New World Poetics: Nature and Imagination of Whitman, Neruda, and Walcott*²⁴ a la poesía de Pablo Neruda que tiene el mismo propósito pedagógico de César Vallejo durante la misma época, el período de la Guerra Civil Española. Handley estipula, a través de un detallado análisis poético, que “Neruda’s ambition is not to recover history per se, but to recognize the need for the poet to ally himself with natural regeneration and to found New World culture on nature, not history” (Handley, 13). En este contexto, la degradación medioambiental que sufrió el paisaje por consecuencia de la

²⁴ Obra citada por primera vez en el tercer capítulo de mi tesis.

guerra civil es aliviada por Neruda mediante el enfoque en la regeneración de la naturaleza presente en su poética, como hemos visto en el capítulo pasado. Mientras Handley aplica esta lectura “regenerativa” al contexto histórico de América Latina poscolonial, yo la aplico al contexto histórico de la Guerra Civil Española en este estudio. La crítica literaria de tipo ecológico también es aplicable a la poesía de César Vallejo porque los dos poetas tuvieron los mismos propósitos pedagógicos de establecer para sus lectores la creencia que el mundo natural tiene el poder de restauración, así como ambos fueron poetas republicanos durante la Guerra Civil Española.

El tema del poder regenerativo y restaurador del medio ambiente también se evidencia en *España, aparta de mí este cáliz*, a través de lo cual poema Vallejo anhela la preservación y restauración del paisaje común español arruinado por la guerra. En la primera sección de esta obra, intitulada “Himno a los voluntarios de la República”, Vallejo lamenta la pérdida del campesino republicano español mientras lo representa como lleno de follaje verde, como un árbol: “¡Campesino caído con tu verde follaje por el hombre!” (Vallejo, 570). Por añadidura, en “España, aparta de mí este cáliz” Vallejo describe el futuro de España, representándolo con la imagen de ‘hijos’, imagen que también recuerda regeneración. Por un lado el declara que el medioambiente, representado por el reino animal, las florecillas, los cometas y los hombres se está degenerando:

Niños,
hijos de los guerreros, entre tanto,
bajad la voz que España está ahora mismo repartiendo
la energía entre el reino animal,
las florecillas, los cometas, y los hombres (Vallejo, 616).

El hecho que España está “repartiendo” la energía entre el reino animal, la flora, y los hombres significa que hay degradación en el mundo porque hay una escasez de energía que ahora se debe repartir entre estas tres entidades.

Por otro lado, el autor ofrece esperanza: es la regeneración, representada por los 'niños' que puede ser la solución a la degeneración medioambiental:

España cae, digo, es un decir—,
salid, niños, del mundo; id a buscarla! (Vallejo, 618).

III. La degradación

El paisaje español permaneció y se regeneró a pesar de la seria degradación medioambiental infligida por la guerra civil. La degradación en la obra de Vallejo es descrita en particular por Jean Franco y ilustrada con ejemplos concretos identificados por José Pascual Buxó, cuyos ejemplos pero son anteriores a la guerra civil y introducen este tema en la poética de Vallejo. Aquí analizaremos como el tema de la degradación medioambiental se manifiesta en “Los mineros” y “Trilce V”. Las acciones, la voz, las palabras y las expresiones de los mineros los marcan como productos extremadamente grotescos de la degradación medioambiental que los circunda. En “Trilce V”, las olas trastornadas del mar señalan esta degradación.

1. La degradación medioambiental en “Los mineros” y “Trilce V”

Jean Franco en su obra *César Vallejo: The Dialectics of Poetry and Silence* afirma que en la poesía de César Vallejo hay objetos presentes en la naturaleza que no reflejan la imagen

humana, y que el ser humano creó con sus propias manos y usó como utensilios para trabajar. Estos objetos representarían la degradación medioambiental y los detalles grotescos presentes en el mundo natural que para Franco son “written from the vantage point of Utopia or Apocalypse...the poems focus on the present as if it were a grotesque error” (Franco, ix).

Además, según Jean Franco, la conciencia de los mineros, descritos en el poema homónimo, es formada por el trabajo que ellos hacen, o sea, más específicamente, la voz, las palabras, las expresiones y las acciones organizativas de los mineros derivan directamente de su trabajo y los objetos que lo facilitan:

Los mineros salieron de la mina
remontando sus ruinas venideras,
fajaron su salud con estampidos
y, elaborando su función mental
cerraron con sus voces
el socavón, en forma de síntoma profundo.

¡Era de ver sus polvos corrosivos!

¡Era de oír sus óxidos de altura!

Cuñas de boca, yunques de boca, aparatos de boca (¡Es formidable!)

El orden de sus túmulos,
sus inducciones plásticas, sus respuestas corales,
agolpáronse al pie de ígneos percances
y airente amarillura conocieron los trístidos y tristes,

imbuidos

del metal que se acaba, del metaloide pálido y pequeño (Vallejo, 426).

Los mineros emergen de la mina no solamente como los destructores y constructores del nuevo orden, pero también como los productores del nuevo pensamiento, una razón dialéctica que está elaborada no solamente en su trabajo, pero también en su acción colectiva (sus respuestas corales y acciones que son dadas por todos los mineros, juntos). Ellos ‘remontan sus ruinas venideras’ y cumplen su función perfectamente dialéctica de cerrar el pozo de mina ‘en forma de síntoma profundo’ – o sea, son ellos quienes cierran la brecha entre pensamiento y acción, entre lo subjetivo y lo objetivo, y entre el pasado y el presente, y así haciendo su futuro crecer desde las ruinas del pasado. El poema describe a los mineros por el tipo de trabajo que hacen; y entonces la destrucción del sistema antiguo debe de haber sucedido con la ayuda del ‘polvo corrosivo’ y los ‘óxidos’ con los cuales trabajan y con los cuales producen. Las ‘bocas’ (los órganos de comunicación) están directamente relacionadas a instrumentos con los cuales se trabaja, como ‘yunques’, ‘cuñas’ y ‘máquinas’ de forma que la boca misma parece un instrumento en el proceso general. Su pensamiento y comportamiento son literalmente extractos de la tierra a través del trabajo que hacen, y hechos visibles en ‘el orden de sus tumbas’ que son representadas en conflicto dialéctico de la siguiente manera: “agolpáronse al pie de ígneos percances”. Aquí la voz, las palabras, las expresiones, y las acciones de los mineros presentes son hechos de detalles grotescos que describen la ruina del medioambiente español como resultado de la guerra civil (Franco, 168-9).

Este mismo tema es ilustrado con un ejemplo concreto identificado por José Pascual Buxó en *César Vallejo: Crítica y contracrítica*. El autor arguye, en una pieza de este libro que analiza el poema “Trilce V” que el mar es un “símbolo constante del caos de la vida”. Sin duda,

el mar está en un estado agitado cuando Vallejo lo invoca: “Que nos buscas, oh mar con tus volúmenes docentes / ...mientras tornan llorando las olas” (Vallejo, 174). Las olas del mar trastornadas y caóticas también constituyen una alegoría de la degradación de la naturaleza. En este sentido, la obra de Vallejo ilustra a través de la descripción del mar el deterioro del medioambiente español en 1922, un tema que permanece en la poética de Vallejo hasta la época de la Guerra Civil Española (Buxó, 58-9).

IV. Conclusiones

En este capítulo hemos analizado la relación entre algunos poemas que forman parte de las colecciones *España, aparta de mí este cáliz*, *Poemas humanos* y *Trilce* de César Vallejo con el tema de la degradación medioambiental. Hemos concluido que los elementos fundamentales en esta relación son la importancia del medioambiente en la literatura, la degradación medioambiental durante la época de la Guerra Civil Española, y el papel de la poesía de Vallejo como respuesta a dicha degradación, tanto en forma de lamentación como de esperanza y propuesta regenerativa.

I. Obras citadas en el estudio

Arévalo, Guillermo Alberto. *César Vallejo, poesía en la historia*. Carlos Valencia Editores Ltda, 1977. Impreso.

Buxó, José Pascual. *César Vallejo: Crítica y contracrítica*. México: Instituto de Investigaciones Bibliográficas/UNAM, 1992. Impreso.

Coupe, Lawrence. *The Green Studies Reader: From Romanticism to Ecocriticism*. London and New York: Routledge, 2000. Impreso.

Clayton, Michelle. *Poetry in Pieces: César Vallejo and Lyric Modernity*. Berkeley: University of California Press, 2011. Impreso.

Dawes, Greg. *Verses against the Darkness*. Lewisburg: Bucknell University Press, 2006. Impreso.

Durán, Manuel y Margery Safir. *Earth Tones*. Bloomington: Indiana University Press, 1981. Impreso.

Escobar, Alberto. *Cómo leer a Vallejo*. Lima: PLV Editor, 1973. Impreso.

Elder, John. *Imagining the Earth: Poetry and the Vision of Nature*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1985. Impreso.

Feinstein, Adam. *Pablo Neruda, a Passion for Life*, New York and London: Bloomsbury, 2004.

Impreso.

Felstiner, John. *Translating Neruda*. Stanford, California: Stanford University Press, 1980.

Impreso.

Franco, Jean. *César Vallejo: The Dialectics of Poetry and Silence*. New York : Cambridge University Press, 1976. Impreso.

Garrard, Greg. *Ecocriticism*. London and New York: Routledge, 2000. Impreso.

Gonzales-Cruz, Luis F. *Pablo Neruda, César Vallejo, y Federico García Lorca, microcosmos poéticos: estudios de interpretación crítica*. Madrid: Anaya Las Américas, 1975.

Impreso.

Handley, George B. *New World Poetics: Nature and Imagination of Whitman, Neruda, and Walcott*. Athens: The University of Georgia Press, 2007. Impreso.

Johnson, Loretta. "Greening the Library: The Fundamentals and Future of Ecocriticism." *Choice* (diciembre 2009): 7-12. Red.

Kane, Adrian Taylor. *The Natural World in Latin American Literatures*. Jefferson, North Carolina: McFarland and Company, 2010.

Iarocci, Michael. Ed. Noël Valis. *Teaching Representations of the Spanish Civil War*. "Teaching Spanish Poetry," New York: The Modern Language Association of America, 2007, 184-196. Impreso.

Korner, Simon. "I'm Explaining a Few Things," URL:
http://21stcenturysocialism.com/article/im_explaining_a_few_things_01482.html. Fecha de acceso al sito: 8 de enero de 2011. Red.

Lambie, George. *El pensamiento político de César Vallejo y la guerra civil española*. Lima: Editorial Milla Batres, 1993. Impreso.

Monguió, Luis. *César Vallejo; Vida y obra*. New York: Hispanic Institute in the United States, 1952. Impreso.

Neruda, Pablo. *Canto general I*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1955. Impreso.

---. *Canto general II*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1955. Impreso.

---. *Confieso que he vivido*. Santiago: Pehuén editores, 2005. Impreso.

---. *Obras completas I*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1957. Impreso.

---. *Obras completas II*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1957. Impreso.

---. *Spain in the Heart: Hymn to the Glories of the People at War*. Azul Editions: 1937. Impreso.

---. *Tercer libro de odas*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1957. Impreso.

Ortega, Julio. *La teoría poética de César Vallejo*. Lima: DelSol Editores, 1986. Impreso.

Polar, Antonio Cornejo. *Escribir en el aire: Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Editorial Horizonte, 1994. Impreso.

Rangel, Cecilia Enjuto. *Cities in Ruins: The Politics of Modern Poetics*. West Lafayette: Purdue University, 2010. Impreso.

Richards, Michael. *A Time of Silence*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. Impreso.

Rodríguez, Ileana. "Perspectivas eco-críticas latinoamericanas". *Forum* 40.1 (invierno 2009): 30-33.

Santí, Enrico Mario. *The Poetics of Prophecy*. New York: Cornell University Press, 1982. Impreso.

Tremlett, Giles. *The Ghosts of Spain*. Chatham, England: Faber and Faber, 2006. Impreso.

Valis, Noël. *Teaching Representations of the Spanish Civil War*. New York: The Modern Language Association of America, 2007. Impreso.

Vallejo, César. *Enunciados de la guerra civil española*. Buenos Aires: Rodolfo Alonso Editor, 1976. Impreso.

---. *España, Aparta de mí este cáliz*, 1938. URL: <http://www.literatura.us/vallejo/caliz.html>.
Fecha de acceso al sitio: 4 de enero de 2011. Red.

---. *The Complete Poetry César Vallejo*. Ed. Clayton Eshelman. Berkeley: University of California Press, 2007. Impreso.

Zee, Linda. *La guerra civil española en la obra de Cesar Vallejo y Pablo Neruda*. URL:
<http://critica.cl/literatura/la-guerra-civil-espanola-en-la-obra-de-cesar-vallejo-y-pablo-neruda>. Fecha de acceso: 23/10/2011. Red.

