

HACIA UNA CONCIENCIA CRÍTICA Y LIBERTARIA EN LA POESÍA
SOCIAL DE CÉSAR VALLEJO Y DE PABLO NERUDA

FAUSTO TOVAR VARGAS
CÓD: 2004102058

UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA
FACULTAD DE EDUCACIÓN
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN
HUMANIDADES Y LENGUA CASTELLANA
NEIVA – HUILA
2010

HACIA UNA CONCIENCIA CRÍTICA Y LIBERTARIA EN LA POESÍA
SOCIAL DE CÉSAR VALLEJO Y DE PABLO NERUDA

FAUSTO TOVAR VARGAS
CÓD: 2004102058

Trabajo presentado como requisito de grado
Directora, Myriam Ruth Posada M.
Magíster en Literatura Hispanoamericana

UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA
FACULTAD DE EDUCACIÓN
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN
HUMANIDADES Y LENGUA CASTELLANA
NEIVA – HUILA
2010

*La monografía está dedicada a mis queridos padres,
porque gracias a ellos fui orientado para alcanzar metas
en las sendas del mejor porvenir con rectitud e integridad;
a mis abuelos, por haberme dado el calor humano
desde mis primeros días de existencia;
a mis tíos, quienes me brindaron el afecto y la honradez;
a los maestros, porque a través de ellos comprendí el rol
que debo demostrar en los claustros educativos;
y a la maestra Myriam Ruth Posada M.,
por brindarme sus experiencias y enseñanzas de la vida docente.*

Nota de Aceptación

Firma del Presidente del Jurado

Firma del Jurado

Neiva, febrero de 2010

TABLA DE CONTENIDO

	P.
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	7
2. JUSTIFICACIÓN	8
3. OBJETIVOS	9
3.1. Objetivos generales	9
3.2. Objetivos específicos	9
4. ANTECEDENTES	10
4.1. Estado del Arte	10
5. MARCO TEÓRICO	12
5.1. Concepciones de Marxismo	12
5.2. Concepciones de Comunismo	13
5.3. Concepciones de Ideología	13
5.4. Concepciones de Poesía Social	15
5.5. Concepciones de Vanguardismo	15
6. MARCO CONTEXTUAL	17
6.1 Contexto de la Guerra Civil Española	17
6.2. El Frente Popular	18
6.3. Poesía para el Hombre de César Vallejo y de Pablo Neruda	19
6.4. Influencias de formación poética de César Vallejo y de Pablo Neruda	22
7. BIOGRAFÍAS	26
7.1. Biografía de César Vallejo	26
7.2. Biografía de Pablo Neruda	28
8. ANTOLOGÍA POÉTICA	32
8.1. Análisis de la producción poética de César Vallejo	32
8.1.1. Los Heraldos Negros	32
8.1.2. La de a Mil	35
8.1.3. Epístola a los Transeúntes	37
8.1.4. Los Nueve Monstruos	40
8.1.5. Los mendigos pelean por España	46
8.1.6. Masa	49
8.2. Análisis de la producción poética de Pablo Neruda	51
8.2.1. Sube a nacer conmigo, hermano	51
8.2.2. Que nada de esto pase	56
8.2.3. Fui más allá de oro	59
8.2.4. Al difunto pobre	61
8.2.5. España pobre por culpa de los ricos	67

8.2.6. Explico algunas cosas	69
9. CONCLUSIONES	77
BIBLIOGRAFÍA	78

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La existencia del ser hispanoamericano se encuentra en un mundo convulsionado por la lucha de intereses sociales que lleva al antagonismo de cada sociedad, donde las élites contribuyen en perdurar el *statu quo*, permitiendo la inseguridad social, la discriminación racial, la plutocracia y la violación de los Derechos Humanos contra los pueblos; pero durante los últimos años, han surgido gobiernos progresistas y democráticos, que están cambiando el rumbo de la historia, en aras de la solidaridad y la hermandad, y sociedades socialmente reajustadas como son Venezuela, Bolivia, Ecuador, entre otros.

Sin duda alguna, la educación colombiana juega un papel hegemónico que permite adaptar a individuos al servicio del orden político, como seres apáticos, escépticos y condicionados al mundo social, es decir, ciegos de las realidades sociales que conviven. Esta circunstancia impone el “pensamiento único” en las instituciones educativas y en todo aparato ideológico (medios de comunicación, religión, cultura, instituciones jurídicas, familia), mientras la sociedad necesita tener otros pensamientos de mundos posibles, para conducir al progreso y a la liberación del hombre.

Por eso el proceso de enseñanza y de aprendizaje basado en la poesía social hispanoamericana de Cesar Vallejo y de Pablo Neruda, involucra el sentimiento humano, el amor de los pueblos y el pensamiento creador; pues manifiestan que el Continente Americano y España, deben romper la supuesta “ley natural”, según la cual, cada individuo u objeto, ocupa un lugar determinado en el universo, es decir, estático e inmodificable.

Por tal razón, la propuesta evoca las obras poéticas y las biografías de César Vallejo y de Pablo Neruda para ayudar a forjar seres de conciencia social, en búsqueda de una vida digna y de democracia plena en los claustros educativos, donde se puede construir una mirada crítica y emancipadora del pueblo colombiano y de América en su conjunto.

La cuestión es ¿cómo generar pensamiento crítico y libertario en los actuales lectores, como sujetos sociales? Una de las formas es tomar como referencia las creaciones artísticas de César Vallejo y de Pablo Neruda, poetas muy reconocidos de todos los tiempos, cuyas obras representan y expresan las circunstancias sociales adversas y la tarea histórica inequívoca del ser hispanoamericano.

2. JUSTIFICACIÓN

En el curso de la historia, los pueblos de “Nuestra América” han sido testigos del sometimiento y del derrame de sangre de los humildes y gallardos frente a la tiranía y el despotismo de burócratas, que hasta ahora logran mantener y adaptar la problemática de condiciones infrahumanas, en ausencia del derecho de la vida digna (salud, educación, vivienda, recreación), en gran parte de los pueblos hispanos, entre esos, el pueblo colombiano, donde se aplica una política de asistencialismo que refleja la exclusión social por parte del Estado.

Es indispensable relacionar la realidad histórica que atravesamos con la creación artística de César Vallejo y de Pablo Neruda, como escritores de la poesía hispanoamericana y universal. Estos poetas, expresan la épica de los pueblos de América en su pasado, presente y futuro, y que surgen de las contradicciones por la liberación humana; nos invitan a ser sujetos dialécticos y comprometidos a construir nuestra propia historia.

La producción poética de Vallejo y de Neruda, externalizan sus subjetividades en el ámbito metafísico, marxista e histórico, que parten del dolor humano desde las raíces que germinan en la lucha por otra vida, ante “el gigante de siete leguas”, como lobo del hombre, conduciéndonos, no a un mundo utópico, sino a un mundo cambiante y constructor que trasciende, desde la perspectiva del futuro humano.

Por lo tanto, se busca elaborar una propuesta teórica que logre ilustrar las obras poéticas, ligada con la temática social y libertaria (revolucionaria), sin desconocer el devenir histórico-social de las obras y las vidas de César Vallejo y de Pablo Neruda.

La presente investigación establece un espacio de formación educativa en el campo investigativo de la literatura y en el ejercicio profesional del docente, para el estudio de la poesía que representa la condición social hispanoamericana.

3. OBJETIVOS

3.1. OBJETIVO GENERAL

Generar pensamiento emancipador en las presentes generaciones de lectores, con el conocimiento de la vida y la obra de César Vallejo y Pablo Neruda, ligadas con el curso de la historia política y social de América y de España desde la segunda hasta la sexta década del siglo XX.

3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Comparar las producciones poéticas de César Vallejo y de Pablo Neruda, como denuncia social y proclamación de la esperanza.
- Demostrar la correlación en la poesía de César Vallejo y de Pablo Neruda con las convicciones de la ideología marxista.
- Plantear la visión de mundo de César Vallejo y de Pablo Neruda en las obras seleccionadas, para edificar y fundar una nueva sociedad desde la lectura poética.
- Analizar las influencias sociopolíticas, religiosas, vanguardistas y la expresión revolucionaria en las obras seleccionadas de César Vallejo y de Pablo Neruda.
- Analizar críticamente la historia política y social de América y de España, desde la segunda a la sexta década del siglo XX.

4. ANTECEDENTES

4.1 ESTADO DEL ARTE

La investigación propuesta sobre la poesía social de César Vallejo y de Pablo Neruda se inició buscando el Estado de Arte en el programa de Lengua Castellana y en la biblioteca central de la Universidad Surcolombiana, no se encontró ningún estudio poético de las obras de los autores mencionados; posteriormente, no se tuvo acceso a las páginas de bibliotecas universitarias de Colombia.

Sin embargo, en Internet, en la biblioteca Cervantes de Madrid y en la biblioteca de la Universidad de Chile, se encontraron los siguientes estudios: Cuadernos Hispanoamericanos¹, y Análisis Crítico de la obra nerudiana².

El primer libro nombrado, en el artículo “La solidaridad y los pobres”, escrito por Mario Boero, reconoce el compromiso de solidaridad que expresó César Vallejo por el dolor, la orfandad y el sufrimiento del mundo que lo rodea, hacia un proceso de humanización pública, social y política de la sociedad.

Mario Boero comenta que, en “Los Heraldos Negros”, se representa pesimismo ante la condición humana (hambre, injusticia, enfermedades, pobreza) que sufre y observa Vallejo, induciendo con su obra a la búsqueda de solidaridad y hermandad, y a la protesta social por las carencias del hombre, con profundo carácter esperanzador. Igualmente, en los “Poemas Humanos” expresa su compromiso con el dolor y la orfandad, y descubre en el sufrimiento un raptó de verdadera solidaridad universal con los pobres, y en su manifestación poética, un verdadero afecto a la causa de la vida de los obreros y los hambrientos.

La grandeza de la poesía de Vallejo, según el autor mencionado, radica en el carácter social y humano frente a las urgencias provocadas por la pobreza de los hombres, cuyas víctimas sociales son también para él sujetos históricos en desarrollo, como portadores de un futuro más justo.

¹ Mario Boero. *La solidaridad y los pobres*, En: Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid, Lérida S.A., 1988. en la Biblioteca Virtual Cervantes.

² Arthur Lundkist. *Análisis Crítico de la obra nerudiana*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1963.

Ahora, el antecedente de Arthur Lundkist, miembro de la Academia Sueca de la Lengua, en su libro publicado en Chile, analiza toda la obra poética de Pablo Neruda; pues, sobre la poesía social, determina la lucha por la vida de los masas, no sólo de Chile, sino de Hispanoamérica y de todo el globo terráqueo, invitando a despertar los pueblos contra los regímenes sociales de despotismo, tiranía y burocracia, y así, contribuir a la esperanza de un mundo justo, alegre, noble y armónico, en el curso de la historia humana.

La obra que más rescata Lundkist, de mayor dolor y angustia sociales es “España en el corazón” que denomina la “Guernica” de Neruda por la época en que fue elaborada (Guerra Civil Española). Poesía de resistencia contra el imperio bárbaro español que impuso una oleada antirrevolucionaria desde 1936 a 1939. Una poesía de elogio al ejército republicano y a todo el pueblo español, y consideró su misión como poeta, asumiendo el cambio; y en el “Canto General”, poema póstumo, es la incorporación a la “Lucha de Clases” en América, donde mayor expresa su adscripción al comunismo, como ser social, que orienta a los combatientes de ideas para la liberación de su época, es decir, como poesía épica social de nuestras realidades. Es allí donde está la demostración de rebeldía, amor, ternura y compromiso político de sus obras.

Los antecedentes mencionados, aportan bases para la investigación de la poesía social, relacionados con las visiones del mundo que compartieron los autores en la época, en aras de una vida digna resaltando las obras, como arma poderosa de sensibilidad humana y sublevación de los pueblos americanos y del mundo.

5. MARCO TEÓRICO

Para realizar un análisis concienzudo de la poesía de César Vallejo y Pablo Neruda, se necesita relacionar su obra con los conceptos de Marxismo, Comunismo, Ideología, Poesía Social y Vanguardismo, y así entender o aproximarnos al significado de sus obras.

5.1 Concepciones de Marxismo

El autor de la Revolución Industrial, Mijailov M. I. define el Marxismo de la siguiente forma: “El marxismo es la mayor realización del pensamiento humano, una poderosa arma espiritual de transformación revolucionaria de la sociedad y guía para la acción de los proletarios, los democráticos, los patriotas y todos los hombres honestos de la tierra”³.

Otro concepto de Marxismo está escrito en el prefacio de Obras Escogidas de V. Lenin:

El Marxismo es la ciencia de las leyes del desarrollo de la sociedad, la ciencia de la revolución socialista y la dictadura del proletariado, la ciencia de la edificación de la sociedad socialista y comunista. El Marxismo surgió en la década del 40 del siglo XIX. En aquel período, en una serie de países de Europa Occidental había cuajado ya el régimen capitalista y se habían agudizado las contradicciones de clase, entre la burguesía y el proletariado. La clase obrera había salido a la palestra de la lucha política, como una fuerza independiente⁴.

El siguiente concepto, fue tomado del Diccionario Asuri: “El Marxismo es la doctrina de Carlos Marx y sus secuaces, que se funda en la interpretación materialista de la dialéctica de Hegel aplicada al proceso histórico y económico de la humanidad, y es la base teórica del comunismo y algunos corrientes del socialismo”⁵.

De igual forma, en Internet el concepto está definido de la siguiente manera:

³ M. I. Mijailov. *La Revolución Industrial*. Moscú: Editorial Progreso, 1968, p. 112.

⁴ V. Lenin Ulianov. *Obras Escogidas*. Tomo I. Moscú: Editorial Progreso, 1961.

⁵ DICCIONARIO ASURI (1982). Tomo II. Asuri de Ediciones, S.A. Bilbao, p. 1039.

El Marxismo investiga las leyes objetivas no sólo del funcionamiento, sino también el desarrollo de la sociedad. Al establecer la dependencia existente entre las relaciones sociales y el nivel de desarrollo de la producción. Marx demostró que no existen estructuras sociales inmutables, perpetuas. Cada formación socioeconómica es un organismo social especial que surge, se desarrolla y se convierte lógicamente en nuevo sistema social⁶.

5.2. Concepciones de Comunismo

El ideólogo soviético, Afanasiev V., denomina al comunismo de la siguiente forma:

El Comunismo es la ciencia de las leyes generales político–sociales, de las vías, las formas y los métodos de la transformación comunista de la sociedad; así mismo, es la ciencia que trata de la lucha de clases de proletariado y de la revolución socialista, de las leyes político–sociales de la construcción del socialismo y del comunismo, del proceso revolucionario mundial en su conjunto, de la sociedad comunista y el proceso de su surgimiento, formación y desarrollo de todas las partes integrantes del Marxismo⁷.

En *Ideología Alemana*, Karl Marx define el concepto así: “Para nosotros, el comunismo no es un estado que debe implantarse, un ideal al que ha de ajustarse la realidad. Nosotros llamamos comunismo al movimiento real que anula y supera el estado de cosas actual”⁸.

5.3. Concepciones de Ideología

El siguiente concepto fue tomado del libro Método de la Ciencia Política del autor Georges Bourdeau: “Es un sistema de ideas o de postulados que se

⁶ Ploir Fedoseev. *Ciencias Sociales*. No 2. Moscú: Edición Academia de Ciencias de la URSS, 1983, p. 14.

⁷ Viktor Afanasiev. *Fundamentos del Comunismo Científico*. Moscú: Editorial Progreso, 1973, p. 16.

⁸ Karl Marx. *Ideología Alemana*. Moscú: Editorial Progreso, 1967, p. 53.

presenta como suficientemente completa para servir de base a la totalidad de las soluciones requeridas por los problemas políticos”⁹.

Francisco Umpiérrez, en su artículo *¿Qué es la ideología?*, la define de la manera siguiente: “La ideología es un sistema de ideas o conceptos donde un partido político fuerza social da expresión a su concepción del mundo. Esa concepción del mundo debería incluir en la actualidad dos partes: por un lado, la concepción del mundo existente o capitalista, y por otro lado, la concepción del mundo futuro o socialista”¹⁰.

El marxista, Louis Althusser, en su libro *La Revolución Teórica de Marx*, la define de la siguiente forma: “Es un sistema (que posee su lógica y su rigor propio) de representaciones (imágenes, mitos, ideas o conceptos según los casos), dotados de una existencia y de un papel histórico en el seno de una sociedad”¹¹.

Otro concepto de ideología, es mencionado por Jean Pierre Cot en su obra *Sociología Política*.

Hay una producción de ideas que se mueve en el sentido de los intereses de la clase dominante, la ideología dominante que penetra profundamente en la clase antagonista. En ese sentido, la ideología es una fuerza activa, maniobra para mantener inmutable el modo de producción, la base de la que ella es el reflejo orientado. Como escribe Francois Chatelet, la ideología es “cosificadora”, intenta hacer durar el estado de cosas dado¹².

⁹Georges Bourdeau. *Método de la Ciencia Política*. París: Ediciones Dalloz, 1960, p. 395.

¹⁰Francisco Umpiérrez. *¿Qué es la ideología?* Texto disponible en http://www.rebelión.org./noticia_pdf.php?id=56458. Consultado en agosto de 2009.

¹¹ Louis Althusser. *La Revolución Teórica de Marx*. México: Ediciones Siglo XXI, 1970, p. 64.

¹² Jean Pierre Cot. *Sociología Política*. Barcelona: Editorial Blume, 1980, p. 271.

5.4. Concepciones de Poesía Social

Se conocen diversas concepciones de Poesía Social como manifestaciones humanas que proporcionan la denuncia social, durante una época determinada de la historia.

El español Gerardo Martínez en su *Antología poética*, declara la poesía social como: “denuncia de los males de una sociedad y protesta contra ellos, no por consigna política o compromiso de partido, sino por sentido rebeldía contra la injusticia”¹³.

El crítico literario Inman Fox en su libro *Poesía Social y Tradición Simbolista*, la define de la siguiente manera: “poesía de sentido narrativo y de carácter neoépico–dramático”¹⁴.

José Luis Cano en su libro *Poesía Española Contemporánea*, afirma: “la poesía social tiene su arranque de las circunstancias políticas y socioeconómicas que la condicionan y comparte con la vida, el amor y la muerte, el hecho de ser una constante preocupación a lo largo de los siglos, si bien el tratamiento de estos temas sea distinto, de acuerdo con la época”¹⁵.

Los conceptos anteriormente planteados son pertinentes que sirven de base para la ejecución de la investigación de la poesía social de César Vallejo y de Pablo Neruda, relacionado al problema planteado y los temas que se trabajan posteriormente.

5.5. Concepciones de Vanguardismo

El siguiente concepto de Vanguardismo es tomado del *Consultor Didáctico*:

Fue un movimiento principalmente poético, aunque también algunos prosistas lo acogieron, que empezó a extenderse en el

¹³ Gerardo Diego Martínez. *Antología Poética*. Madrid: Taurus Ediciones, 1968, p. 149.

¹⁴Inman Fox. *Poesía Social y Tradición Simbolista*. Texto disponible en Madrid, 1976. Disponible en <http://www.Cervantesvirtual.com/servlet/extaut?codigo=13073>. Consultado en agosto de 2009.

¹⁵ José Luis Cano. *Poesía Española Contemporánea*. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1974, p. 244.

Continente alrededor de 1917 y tuvo algunas ramificaciones más allá de 1930. Se caracterizó por su ataque frontal al Modernismo y por la búsqueda de posibilidades de expresar una nueva imagen del mundo y del continente americano. Estos creadores, nacidos alrededor del año 1900, promovieron el escándalo, el ruido, el inconformismo y las contradicciones, al tiempo que se desarrollaban una literatura experimental, agresiva, amparada en la destrucción total del verso. La desintegración de la sintaxis y la afirmación de la literatura como un hecho ficticio, no sujeto a reglas ni convenciones¹⁶.

El crítico literario Guillermo Alberto Arévalo, define el Vanguardismo, en su obra *Poesía en la Historia*, de la siguiente manera:

El caso del vanguardismo, parece propicio de manera especial para ejemplificar este fenómeno: la estética del vanguardismo choca de manera evidente con el medio circundante inmediato de Hispanoamérica, donde la multiplicidad racial, el contraste cotidiano y violento entre las minorías privilegiadas y las grandes mayorías explotadas de vida infrahumana, hacen que el elemento social se imponga a menudo, aun en contra de los intereses de muchos, sobre los artistas. Este solo hecho bastaría para comenzar a cuestionarse de manera crítica el modo de influir la en nuestras letras¹⁷.

En el *Manual de Literatura Colombiana*, tomo II, Fernando Charry Lara lo define así:

Pero la palabra “vanguardia” se toma con más frecuencia de manera restringida para relacionarla específicamente con el conjunto de “ismos” surgidos después de la primera guerra mundial. Estos “ismos” vinieron a divulgarse luego en Hispanoamérica. Los más conocidos: el futurismo, el expresionismo, el cubismo, el dadaísmo, el surrealismo, el imaginismo y el ultraísmo¹⁸.

¹⁶ Oscar Humberto Godoy. *Consultor Didáctico*. Madrid: Editorial Norma, S.A. 1997, p. 427.

¹⁷ Guillermo Alberto Arévalo. *Poesía en la Historia*. Bogotá: Carlos Valencia Editores, 1977, p. 58.

¹⁸ Fernando Charry. *Manual de Literatura Colombiana*. Bogotá: Planeta Editorial, 1988, p. 21.

6. MARCO CONTEXTUAL

6.1. Contexto histórico de la Guerra Civil Española

Durante la tercera década del siglo XX (1936), España convivió con el desarrollo de una guerra debido al proceso democrático y revolucionario, cuando ganó las elecciones el Frente Popular con Alcalá Zamora que promovió la II República, cuyo movimiento político tenía programado reformas sociales en beneficio de las clases vulneradas, lo que produjo la sublevación militar en diversos sectores que conformaban una sociedad secreta antirrepublicana: “unos eran carlistas, como Varela; otros monárquicos, como Sanjurjo; otros se inclinaban hacia Falange, como Yagüe; y, finalmente, había un grupo que deseaba simplemente una República de orden: entre éstos se contaban Goded, Mola y Franco”¹⁹. En consecuencia, el 8 de marzo la Junta Militar, se pronunció en derrocar al gobierno Republicano. No obstante, el gobierno reaccionó tímidamente deteniendo a Luis Orgas y José Enrique Varela, y destinando a los altos mandos a lugares lejanos (Marruecos, Pamplona, Canarias) que propició mayor control y acción en los territorios, y “confianza” en el gobierno.

La rebelión nacionalista inició el 18 de julio en Marruecos, liderada por Francisco Franco que fue atizada por el antirrepublicanismo del jefe del partido monárquico, José Calvo Sotelo (1893-1935). Durante los primeros días, la sublevación venció en 33 ciudades y quedaron por la República 19 entre ellas Madrid, Barcelona y Valencia. Los siguientes días fueron victorias republicanas, pues casi todo el litoral y los medios suficientes para frustrar el intento golpista, quedó para la república. Posteriormente, se formó un nuevo gobierno de la República presidido por José Giral, quien transformó la Guardia Civil en Guardia Nacional Republicana y la apropiación de las tierras y de las industrias abandonadas por los dueños. Sin embargo, el avance de las tropas sublevadas hacia Madrid, hizo renunciar muy pronto a José Giral.

Debido a los hechos, se organizó un nuevo gobierno de mayoría socialista, en el que fue nombrado Largo Caballero como jefe de Estado que decidió levantar en corto tiempo un ejército republicano en apoyo de las fuerzas sindicales obreras, para movilizar las grandes mayorías, donde se encontraban el PSOE

¹⁹ ENCICLOPEDIA TEMÁTICA (1970). Editorial Argos. Barcelona, p.110.

(Partido Socialista Obrero Español) y el PCE (Partido Comunista Español) que era una organización mínima, pero con alta capacidad de direccionamiento en la guerra y con la ayuda de materiales bélicos procedentes de la URSS. Fueron las más grandes fuerzas políticas de la época.

El 6 de noviembre el gobierno republicano abandonó Madrid, ante la inminente llegada de los nacionales, y se trasladó a Valencia. Pero fracasa la ofensiva antirrepublicana que fue defendida por el general Miaja y el comandante Rojo. Mientras Largo Caballero permitió que las centrales obreras desarrollaran la revolución social, frente a la misma guerra. “Esta revolución se materializó en la expropiación y colectivización de industrias y tierras de cultivo, sin el consentimiento, pero también sin la oposición real del gobierno”. En este mismo mes ingresan las brigadas internacionales a la ciudad de Madrid, con jefes, en su mayoría comunistas (Lucas Martín Espino, Tito Josip Broz, Emilio Kléber, André Marty) y socialistas (Die Deustch, Luigi Gallo, Pietro Nenni).

La decisión tomada por Largo Caballero, por el PSOE y por el PCE, comprendieron que el triunfo en la contienda dependía del entendimiento entre las fuerzas políticas y las masas republicanas, donde eran ajenos los anarquistas, porque eran opuestos a la legalidad constitucional republicana, fruto de la misma doctrina que promueve abolir el Estado. La alianza entre los comunistas y los socialistas triunfó, particularmente en Cataluña con la creación del PSUC (Partido socialista Unificado de Cataluña) que intentaban liquidar a POUM (Partido Obrero de Unificación Marxista) y la CNT (Confederación Nacional del Trabajo) de germen anarquista, lo que produjo el derrame de sangre en mayo de 1937.

Tiempo más tarde, Largo Caballero fue sustituido por Juan Negrín, socialista revolucionario que fue orientado desde Moscú. Su gobierno pretendió retomar el control de la economía para la producción de víveres y materiales militares, pero disminuyó su presencia militar 1939, cuando el ejército de Francisco Franco avanzaba sin ningún obstáculo, hasta derrotar a los republicanos en la capital, el 28 de marzo, y el 1 de abril, fue anunciado el fin de la guerra.

6.2. EL FRENTE POPULAR

Según, Jean Baptista Duroselle, en el libro *Historia de los europeos*, editorial Aguilar, S.A., de Madrid de 1990, en los inicios de 1936 se formó una coalición de partidos de izquierda y centro-izquierda para las elecciones de febrero del

presente año. Este bloque político recibió el nombre de Frente Popular que fue conformado por el Partido Comunista Español (escisión del PSOE en 1922), el Partido socialista Obrero Español, la Izquierda Republicana, el Partido Obrero de Unificación Marxista, las Juventudes Socialistas, la Unión Republicana, la Unión General de Trabajadores y el Partido Sindicalista. No obstante, existieron otros grupos políticos de Izquierda, entre esos la Acción Catalana, los vascos y los Anarquistas que se negaron a pertenecer al partido político y construir un sistema democrático, a pesar que apoyaron en la jornada electoral para la liberación de presos políticos.

El Frente Popular con programa único, obtuvo la victoria electoral, el 16 de febrero, con 4.654.116 votos ante 4.503.505 del Frente Nacional. Los seguidores republicanos, la celebraron en el Ministerio de la Gobernación de Madrid, donde se promulgó la amnistía, el desarrollo de la constitución republicana las reformas sociales, el desarrollo económico y la restauración del estatuto catalán, es decir, reformas sociales de gran avance para el proceso revolucionario.

El 1 de mayo festejó el Frente Popular el día internacional de los trabajadores, en presencia de la gran oratoria de Largo Caballero, conocido como “el Lenin español” que contribuyó a la radicalización de las masas. Al final, el Frente Popular no logró hegemonizar y controlar las provincias republicanas, dejando avanzar la contrarrevolución nacionalista, hasta la derrota militar.

6.3. Poesía para el hombre de César Vallejo y de Pablo Neruda

En los albores de la Vanguardia Hispanoamericana aparece la Poesía Social de César Vallejo, enmarcada en la crisis del nuevo período histórico del continente. En aquel tiempo, desde Europa, Vallejo acusó a su generación de impotente para crear y realizar un espíritu propio y auténtica inspiración humana, ya que el estilo y las técnicas fueron importados, sin ningún criterio hispanoamericano.

César Vallejo se distancia de Europa y se acerca con visión crítica, rechazando el arte de la decadencia (Vanguardia europea), abriendo la creación de la Poesía Social para Nuestra América. Existen dos visiones: “el sentimiento de solidaridad humana como núcleo organizador de la obra poética y el empleo de un lenguaje que trata de conllevar un máximo de posibilidades de comunicación, que no quiere encerrarse en los moldes del lenguaje poético

tradicionalmente aceptado como tal y los rompe en busca de una expresividad más libre que va a beber en el léxico, en la frase o en la metáfora coloquial”²⁰. De la misma manera, Pablo Neruda estuvo lejos del epicentro de la vanguardia europea, así se haya nutrido de ella, pero bajo la condición humana del ser hispanoamericano de toda la historia. “En su estado de ensimismamiento profundo, el poeta penetra hasta el indio, hasta el araucano dentro de sí, el aborigen, ofendido en su sentimiento original, lleno de extranjería oscura y vacío amargo. Cuando expresa la melancolía de su país y la angustia de su época, lo hace en primer lugar por medio de una preocupación peculiarmente personal por la muerte y la aniquilación, disolviéndose entera y espacio, en plantas y metales”²¹.

Volviendo a Vallejo, se buscaba en encontrar el reino de la inocencia, donde iniciara un nuevo orden, y en el lenguaje como una aventura de la palabra. “Esta aventura empezaría la animalidad que somos (el mono de Darwin), seguiría con una a todos los ídolos de la cultura, continuaría con una entrega al mundo más simple y elemental de lo cotidiano, del pan aún no crecido, como gusta decir, y luego se entregaría a la comunidad en una misión de justicia y amor a la humanidad”²². Lo anterior demuestra su alteración contra el orden y la torpe estabilidad del sistema lingüístico, y sólo así, el inicio de un nuevo amanecer y de un mundo y destino poético.

Es allí donde Pablo Neruda bebe lo trágico y lo esperanzador, y como gestor, desde la soledad y el drama, de la lucha humana por una vida justa y digna; así pareciera algo utópico que no lo es, porque es razonable en el curso y en el desarrollo de la historia y desde los cimientos de la tierra. “Por primera vez en nuestras latitudes un poeta logra rescatar de las garras de la historiografía burguesa, los auténticos valores del hombre latinoamericano, sus legítimas raíces históricas, el verdadero sentido de la lucha de los libertadores”²³.

Durante ese tiempo, hubo dos hechos históricos para Vallejo y Neruda: la Revolución de Octubre en Rusia y la Guerra Civil Española lo cual, produjo el

²⁰ José Ángel Valente. *C. Vallejo, desde la orilla*. Edición 4. Lima: Editorial Visión del Perú, 1969, p. 97.

²¹ Arthur Lundkist. *Análisis Crítico de la Obra Nerudiana*. Santiago: Editorial Universitaria, 1963, p. 48.

²² Emir Rodríguez. *Pablo Neruda*. Madrid: Taurus Ediciones, 1985, p. 251.

²³ Eulogio Suárez. *Neruda Total*. Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio, 1988, p. 94.

incremento de la sensibilidad humana y la capacidad creadora en los poetas.

En el caso de Vallejo, su poesía fue fruto de la historia social del Perú. “País de largas desdichas, de masas sometidas a dominios rigurosos donde fueron tempranamente sesgadas, cuando pudieron asomar, la libertad y la dignidad humana; morada difícil de habitar y núcleo humano en que la fraternidad no pudo sortear los grandes abismos de la fortuna; orilla del mundo intelectual para la cual la vida del espíritu fue un vago eco de armonías distantes, el Perú tuvo, tiene, la poesía que corresponde a la situación del hombre alienado, que busca su liberación en el propio extrañamiento o que expresa su apocamiento lamentándolo”²⁴.

Por otro lado, Mario Benedetti, en su ensayo “Vallejo y Neruda; dos modos de influir”, aclara que Vallejo no canta al presente, porque sólo ve posibilidades de protesta y un canto en el futuro; mientras Neruda ejerció una influencia paralizante, como si la riqueza verbal permitiera una imitación sin fuga.

Y más adelante Benedetti afirma: “La poesía de Neruda es, ante todo, palabra. Pocas se han escrito, o se escribirán, en nuestra lengua, con un lujo verbal tan asombroso como las dos primeras Residencias o como algunos pasajes del Canto General”²⁵.

Nadie como Neruda para lograr un insólito centelleo poético mediante el simple acoplamiento de un sustantivo y un adjetivo que antes jamás habían sido aproximados. Claro está que en la obra de Neruda también hay sensibilidad, actitudes, compromiso, emoción pero (aun cuando el poeta no siempre lo quiere así), todo parece estar al noble servicio de su acción artística. En cambio, en la poesía de Vallejo: “Nunca, ni siquiera en sus mejores momentos, la poesía del peruano de la impresión de una espontaneidad torrencial”.

Es evidente que Vallejo (como Unamuno), lucha denodadamente con el lenguaje, y muchas veces, cuando consigue al fin someter la rebelde palabra, no puede evitar que aparezcan en ésta las cicatrices del combate. Si Neruda posee amorosamente la palabra, con pleno consentimiento de ésta, Vallejo en

²⁴ Sebastián Salazar. *Mil Años de Poesía Peruana*. Lima: Editorial Populibro, 1966, p. 8.

²⁵ Mario Benedetti. *Vallejo y Neruda; dos modos de influir*. Montevideo: Ediciones Arca, 1972, p. 37.

cambio la posee violentándola, haciéndole decir y aceptar por la fuerza un nuevo y desacostumbrado sentido. Neruda rodea la palabra de vecindades insólitas, pero no violenta su significado esencial; Vallejo en cambio, obliga a la palabra a ser y decir algo que no figuraba en su sentido estricto.

Cesar Vallejo y Pablo Neruda abarcaron una nueva poesía y una nueva e inquietante experiencia del ser humano en nuestra Pacha Mama. Incluyeron sus visiones del mundo de lo abstracto a lo concreto, de lo literario a lo humano, de lo material a lo sobrenatural. Juntos son testigos de las realidades hispanoamericanas, como un mundo caótico, siniestro y degradante; superan la protesta social desde los tiempos milenarios hasta nuestros días, bajo la concepción del humanismo real que introduce el cambio histórico inevitable.

6.4. Influencias de formación poética de César Vallejo y Pablo Neruda

La diversidad de representantes y de escuelas literarias desde el siglo XVI al siglo XX en Europa y América influyó en rasgos generales de la producción poética de César Vallejo y de Pablo Neruda, que representaron nuevas formas de expresión artística en la subjetividad del poeta, cuyo lenguaje posibilitó la humanización del arte y de la sociedad, conforme a los contextos de la época hasta nuestros días.

Se sabe que César Vallejo y Pablo Neruda se fueron formando literariamente en el arte barroco representado por Luis de Góngora y Argote (1561-1627), con el culteranismo que fue un fenómeno que privilegió la forma sobre el contenido; y Francisco de Quevedo y Villegas que fue el máximo escritor del conceptismo, pues, se preocupó por el contenido y consistió en combinar conceptos de modo ingenioso.

En la poesía de César Vallejo se plantea el barroco industrial: “El culteranismo lo sensible y emotivo se rige por las insinuaciones arcaizantes, encontradas también en la escritura de Vallejo; pero en ella, de preferencia, el ácido disolvente de la norma lingüística tiene una práctica diversa, el neologismo”²⁶. Además, desarrolló la exageración numerológica en la escritura que conceptualiza la abstracción. El barroco vallejiano surgió de una nueva sensibilidad cuya expresión es el neologismo morfológico, distinto al barroquismo tradicional, y bajo la abundancia numérica, que él expresó en sus obras.

²⁶ Enrique Ballón Aguirre. *Obra Poética Completa*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, p. 27.

De igual manera, Pablo Neruda se nutre del barroco y, sobre todo, en Francisco de Quevedo y Villegas que descubre en España, a partir de 1934; pues, es evidente cuando dice Neruda: “A mi me hizo recorrer los más lejanos sitios del mundo antes de llegar al que debió ser mi punto de partida: España. Y en la vida de mi poesía. En mi pequeña historia del poeta, me tocó conocerlo casi todo antes de llegar a Quevedo”²⁷. Pablo Neruda toma las raíces de los versos de clásico español- con el rastro de Luis de Góngora- para ser expresada en su propia poesía.

César Vallejo obtuvo influencia con el modernismo, período que liberó la creación poética de todos los compromisos (políticos, sociales y filosóficos) provenientes del romanticismo. Algunos de los temas que toma el modernismo son la melancolía, la evasión de mundos preciosos e irreales y la duda existencial.

Por un lado, Vallejo estudia los escritos de Rubén Darío que estaban orientados por un deseo de recrear lugares exóticos e imaginarios apartados lo que le rodeaba. Para Rubén, la creación artística debe basarse ante todo en la libertad, buscando un estilo personal, sin restricciones, permitiendo encontrar la belleza y la sensibilidad. Por otro lado, la producción poética de César Vallejo rescata la poesía de Julio Herrera y Reissing (1875 - 1910), que fue un modernista cultivador del simbolismo europeo (Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine, entre otros, en el siglo XIX), y precursor del vanguardismo de Hispanoamérica.

En el curso de la creación poética de César Vallejo frente a la poesía moderna, trató de alejarse de la modalidad estética para expresar lo subjetivo, un lenguaje profundamente personal, como es observado en los *Heraldos Negros*, a pesar de reconocerle algunos poemas modernistas.

Mientras la poesía de Pablo Neruda se nutre directamente de diversos poetas, entre esos Charles Baudelaire (1821-1867), máximo representante del parnasianismo, que expresó un mundo caótico, fragmentado y oscuro; además, se caracteriza en el brillo de la imagen y en el perfeccionamiento de la forma. Y Arthur Rimbaud (1854–1891), representante del Simbolismo, movimiento que innova la libertad del verso en la poesía pura con musicalidad

²⁷ Pablo Neruda. *Viajes al corazón de Quevedo*. Santiago, 1955, p. 17.

mediante símbolos; pues, Rimbaud recrea la fealdad y abandona la importancia del significado.

Lo anterior demuestra cómo Neruda enriquece su poesía, con una actitud fraterna y abierta con los otros poetas. “Y, en primer lugar, estamos ayudados por el trabajo de los que precedieron y ya se sabe que no hay Rubén Darío sin Góngora, ni Apollinaire sin Rimbaud, ni Baudelaire sin Lamartine, ni Pablo Neruda sin todos ellos juntos. Y es orgullo y no por modestia que proclamo a todos los poetas mis maestros”²⁸.

En el siglo XX surge la vanguardia en Europa después de la Primera Guerra Mundial, que desarrolla distintos “ismos” (Dadaísmo, Cubismo, Surrealismo, Expresionismo) que se manifiestan en el lenguaje, lo cual provocó contradicciones en las expresiones poéticas, frente al contexto político.

El surrealismo, fundado por André Bretón (1896–1966), declaró la revolución total del hombre y de sus modos expresivos: “(...) el surrealismo no teme adoptar el dogma de la rebelión objetiva, de la insumisión total, del sabotaje en toda regla, y que tenga sus esperanzas puestas únicamente en la violencia”²⁹.

El programa del surrealismo quedó enmarcado en juntos poetas vanguardistas, cuando influyeron los “ismos” en España, en los albores de la Guerra Civil. En la poesía de César Vallejo es evidente la relación con el surrealismo por su compromiso político y por su temperamento abnegado de las responsabilidades sociales e históricas, a pesar que no desarrolla el automatismo psíquico. En Neruda, su adopción al surrealismo crea un comportamiento mitológico en la poesía; persigue el lenguaje artístico, la abolición de los cánones preestablecidos ante el drama social de las circunstancias históricas que le entregan a la integridad de la poesía convertida en arma de lucha; es decir, acompaña la concepción surrealista de la poesía y del mundo.

César Vallejo y Pablo Neruda coincidieron con André Bretón en el sentido de rebeldía que respalda por la infinitud del espíritu en busca de una verdad indestructible que compite el proceso de la historia, en actitud rebelde, como un

²⁸ Juan Loveluc. *Neruda ante la poesía hispanoamericana*, En: Revista Silva, No 4, Bogotá, PINMSA, 1991, p. 64.

²⁹ André Bretón. *Segundo Manifiesto*. Madrid: Editorial Guadarrama, 1974, p. 164.

rechazo al estado de las cosas actual. Se plantea, también, que César Vallejo y Pablo Neruda tuvieron contacto con el soviético, Vladimir Maiakovski (1893-1930), seguidor del movimiento futurista iniciado en Italia, que pretendió romper los planteamientos estéticos establecidos, y la influencia de Walt Whitman (1819–1892), opuesto a la tradición puritana inglesa con la utopía democrática.

Vallejo, después de conocer la poesía de Maiakovski, toma una posición crítica porque sus escritos fueron ajenos al problema político, y calificándolo como un simple versificador aunque intentó expresarse como un artista emancipador, pero meramente artificial. Por tal razón, César Vallejo lo nombra como un espíritu representativo de su medio y de su época, a pesar de no desarrollar una poesía revolucionaria.

Entre tanto, Pablo Neruda, en su obra *Confieso que he vivido*, los reconoce por los compromisos políticos de la época frente al estallido de las guerras. “Del mismo modo que me gusta el héroe positivo encontrado en las turbulencias trincheras de las guerras civiles por el norteamericano Walt Whitman o por el soviético Maiakovski. Cuidado con superar estas mitades de la manzana de la creación, porque tal vez nos cortaríamos el corazón y dejaríamos de ser”³⁰.

Sin duda alguna los “ismos” que aparecieron en el horizonte literario fueron fuentes de enriquecimiento artístico que hicieron proyectar otras formas de expresar y de ver el mundo, a partir de la actividad creadora de César Vallejo y de Pablo Neruda que proclaman desde lo subterráneo un arte humanizante por las agonías del hombre.

³⁰Pablo Neruda. *Confieso que he vivido*. Bogotá: Círculo de lectores, 1974, p. 314.

7. BIOGRAFÍAS

Gran parte de las siguientes biografías de César Vallejo y de Pablo Neruda han sido consultadas y nutridas en dos libros anteriormente nombrados, en notas de pie de página, entre esos el libro *Obra Poética Completa*, Editorial Biblioteca Ayacucho de Caracas de 1979 de Enrique Ballón Aguirre, y en el libro *Confieso que he vivido*, Editorial Círculo de Lectores de Bogotá de 1974, de Pablo Neruda.

7.1. Biografía de César Vallejo

César Vallejo nació en 1892, en la pequeña población andina de Santiago de Chuco, departamento de La Libertad (Perú) en el mes de marzo. Hermano menor de once hijos de un matrimonio formado por Francisco de Paula Vallejo Benítez (1840–1924) y María de los Santos Mendoza Gurrionero (1850-1918). Sus dos abuelas eran indígenas, mientras que sus dos abuelos fueron sacerdotes españoles. El ambiente familiar era estático, de una tradicional y arraigada religiosidad; tanto, que de niño Vallejo pensó en ser Obispo.

En Santiago, Vallejo cursa la escuela primaria, como también durante sus estudios secundarios en Huamachuco (1905-1908), capital de provincia, que vivió en economía feudal, basada en la agricultura, la ganadería y la minería. El conocimiento de este medio, obtenido al tiempo con las primeras armas culturales, y recibidos ambos por su sensibilidad hiperexcitable, fue madurando al mismo tiempo con su descubrimiento de la literatura. Vallejo va teniendo el material básico para su creación que lo rodea, al mismo período que los rudimentos de una técnica poética.

Entre 1909 y 1913, su conocimiento se va haciendo más profundo y sistemático. Comienza estudiar la carrera de Medicina en Lima y Trujillo, pero la deja iniciada; trabaja en las minas de Tungsteno de Quiruvilca, donde tiene el primer contacto con los obreros.

En 1915, se gradúa con una tesis “El Romanticismo en la Poesía Castellana”, que es aprobada con honores y luego publicada. Entre 1915 y 1917, estudia jurisprudencia en Trujillo, y conoce la poesía de Walt Whitman y de los simbolistas franceses, así como a Nietzsche, Herrera y Reising, el último Rubén Darío y el primer Juan Ramón Jiménez.

La cultura que va adquiriendo César Vallejo, como es lógico, choca de frente con los conceptos y gustos de la sociedad trujillana. Y tanto como recibe insultos y críticas adversas, enjuicia sin concesiones su medio; pues, así se enfrenta a la mediocracia pensante de la sociedad que lo impone, al tiempo que forja sus instrumentos literarios, y reacciona también con la bohemia. En esta época, tiene dos amores intensos, con María Sandoval y Zoila Rosa Cuadra; su relación con esta última atravesó diversas crisis, hasta culminar con un intento de suicidio del poeta, en septiembre de 1917.

En 1918, ingresa a la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, en Lima. Entra en contacto con José Carlos Mariátegui (introducción al Marxismo en el Perú y fundador del Partido Socialista del Perú) y colabora en la revista *Nuestra Época*, que éste dirige. Trabaja como profesor en el colegio Barrós, de Lima, llegando a ser su director en septiembre del mismo, tras la muerte de su fundador, y le cambia el nombre por Instituto Nacional. En agosto, fallece su madre en Santiago de Chuco, y desde entonces, marcó sentirse huérfano su existencia; y obtuvo amores con Otilia, cuñada de un amigo, y a mediados del siguiente año, publica *Los Heraldos Negros*.

En 1920, fue envuelto en un grave incidente político que incluyó un amotinamiento y el saqueo e incendio del negocio de Carlos Santa María. Debido al hecho, se refugió en las casas de distintos colegas, hasta cuando es detenido el 7 de noviembre, y llevado a las celdas. En la cárcel escribe algunos cuentos y varias de los poemas de *Trilce*. Compañeros universitarios, abogados, profesores e intelectuales, realizan campaña por su libertad, y sale el 26 de febrero de 1921, bajo la libertad condicional.

El 17 de junio de 1923, se embarca en el vapor "Oroya" hacia Europa, y llega a París el 13 de julio. Colabora para distintos diarios europeos, pero padece de difíciles condiciones económicas. Posteriormente, el 24 de marzo fallece su padre en Santiago de Chuco y tarda las remesas que le envían desde el Perú. Pasa por momentos desfavorables de salud, pero sigue trabajando en distintos diarios y revistas, hasta ser intervenido quirúrgicamente en el hospital de Charité. Dada la situación que atraviesa, el cónsul del Perú en Francia solicita al gobierno peruano su pasaje de retorno; y al viajar de nuevo en 1926, su enfermedad recrudece.

En el invierno de 1927 se recluye en una cabaña fuera de París y durante 1928, comienza el estudio de la problemática social de la época, basado en el Marxismo. Viaja por primera vez a Rusia, el 19 de octubre, de donde regresa

impresionado al ver la construcción del socialismo. En diciembre, escribe su libro sobre la Unión Soviética y también divide el texto *Código Civil* en tres independientes: *Poemas en prosa*, *Hacia el reino de los Sciris* y *Contra el secreto profesional*. La filiación política de Vallejo, fue en el Partido Socialista Peruano (futuro Partido Comunista Peruano) fundado por José Carlos Mariátegui, en la cual constituyó la célula parisina.

En 1930, Vallejo, por decreto oficial, es expulsado de Francia y se traslada con su nueva amada, Georgette Philippart, a Madrid. Allí conoce a varios poetas españoles y prepara la segunda edición de *Trilce*. En 1931 escribe el *Tungsteno*, novela política que denuncia la inmisericorde explotación padecida por los trabajadores de las minas peruanas a manos de las oligarquías criollas y al servicio del imperialismo. También escribe su cuento infantil *Paco yunque*, que es rechazado por un editor que lo considera demasiado triste. En junio publica *Rusia en 1931*, que obtiene un éxito preponderante; milita por ese entonces en las filas del Partido Comunista Español, y en octubre, viaja por tercera y última vez a Rusia, dejando casi listo *Rusia ante el segundo plan quinquenal*.

En 1934 se casa con Georgette; en ese mismo año escribe *Colacho Hermano*, o *Presidente de América*; su actividad política no merma, en lo esencial. De 1932 a 1935 conjuga los *Poemas en Prosa* con los *Poemas Humanos*; y en 1936, escribe una mayor cantidad de poemas. Al estallar la Guerra Civil Española, se inscribe en los comités de Defensa de la República, trabajando abnegadamente en apoyo de su causa, repartiendo propagandas, escribiendo artículos y volviendo a formar células clandestinas.

Comienza 1937 en medio de una gran incertidumbre; la causa del pueblo español va perdiendo poco a poco terreno, y Vallejo no puede seguir escribiendo poesía. En julio participa como representante del Perú en un congreso de escritores antifascistas, en el cual tuvo encuentro con Neruda; solo hasta septiembre renace en él la capacidad poética, y compone la totalidad de *España, aparta de mí este cáliz*. Finalmente, marzo de 1938 cae enfermo, y el 11 de abril entra en agonía y muere el 5 de abril en la clínica "Arago" de París.

7.2. BIOGRAFÍA DE PABLO NERUDA

Eliécer Neftalí Ricardo Reyes Basoalto (Pablo Neruda) nace el 12 de julio de 1904 en Parral, Chile. Hijo de José del Carmen Reyes Morales y de Rosa Basoalto de Reyes, que muere en agosto del mismo año.

Ingresa al Liceo de Hombres de Temuco, en 1910, donde realiza todos sus estudios hasta terminar el sexto año de humanidades, y durante 1917 a 1919, publica diversos poemas en revista "Corre-Vuela", y en 1920, adopta el seudónimo Pablo Neruda para sus aplicaciones, quien fue un poeta checo llamado Jan Neruda. El 28 de noviembre obtiene el primer premio en la Fiesta de la Primavera de Temuco, y ese mismo año es presidente del Ateneo Literario del Liceo de Temuco y prosecretario de la Asociación de Estudiantes de Cautín.

En 1921, viaja a Santiago a seguir la carrera de profesor de francés, en el Instituto Pedagógico, del 14 de septiembre, gana el concurso de la Federación de Estudiantes de Chile por su poema *La Canción de la Fiesta*. Tres años después, publica en julio *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* y posteriormente, en 1925, dirige la revista *Caballo de bastos* y colabora en diferentes publicaciones literarias, tales como *Alí Babá*, *Dínamo*, *Renovación*, entre otras; y más tarde, publica *Anillos y el habitante y su esperanza*, y la segunda edición de *Crepusculario*.

En 1927 es nombrado cónsul chileno en Birmania e inicia así una carrera diplomática que le permite conocer Ceilán, Isla de Java y Singapur. Regresa a Chile en 1932 y publica la segunda edición de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* y luego en 1933 *El hondero entusiasta* y *Residencia en la tierra*. Es nombrado cónsul en Argentina, y llega a conocer a Federico García Lorca. En 1934, cónsul en España, donde el pueblo demuestra la plenitud por su grandeza. En 1936, comienza la Guerra Civil Española, teniendo el poeta una posición republicana e inicia a escribir su obra *España en el corazón*; pues, es destituido de su cargo consular por su actividad política. Los escritores franceses fueron solidarios y pudo vivir durante un tiempo en París y edita la revista "Los poetas del mundo defienden al pueblo español".

Funda con César Vallejo el Grupo Hispanoamericano de ayuda a España en 1937 y regresa en octubre a Chile donde es editada *España en el corazón* el 13 de noviembre de ediciones Ercilla. De vuelta, Pablo Neruda apoya incansablemente a la causa popular española y triunfa el candidato presidencial, Pedro Aguirre Cerda, del Frente Popular, quien lo nombra cónsul para la emigración española, con sede en París por el dramático momento ibérico. De abril a junio, realiza gestiones a favor de los refugiados españoles, aparte de los cuales logra embarcar a bordo del "Winnipeg", que llega a Chile a finales de ese año.

El 16 de agosto de 1940, llega a la ciudad de México, como cónsul, y en 1941 escribe *Un canto para Bolívar*, que edita la Universidad Autónoma de México. Es condecorado doctor *honoris causa* por la Universidad Michoacán. En diciembre es agredido por un grupo de nazis en Cuernavaca. Publica en 1942 en varias revistas literarias *América, no invoco tu nombre en vano* y *canto de amor a Stalingrado*, que hacen parte del *canto general* y *Tercera residencia*. En febrero de 1943, Neruda viaja a Estados Unidos y asiste a “La voz de las Américas” en Nueva York, y recorre gran parte de América, entre esas, las ruinas de Machu Pichu, que desde allí nace la historia del hombre americano, hasta llegar de nuevo a México, donde inicia su actividad política con grupos populares.

En 1945, es elegido senador de la República y se afilia al Partido Comunista de Chile. Obtiene el Premio Nacional de Literatura de Chile. El 18 de enero de 1946, es condecorado por el gobierno mexicano con la *Orden de Águila Azteca*. Recorrió el país para apoyar a Gonzales Videla, quien más tarde, ganó las elecciones presidenciales. A final del año, se dictó la sentencia judicial, declarando que su nombre legal es Pablo Neruda.

En 1947, se dicta *Tercera residencia*, que fue la producción poética entre 1935 y 1945, como prolongación de las Residencias. Durante ese año, publica en el diario El Nacional, “Carta íntima para millones de años”, con que el presidente, Gonzales Videla, inicia juicio político contra Neruda; pues permanece oculto en Chile, escribiendo el *Canto general*, porque los tribunales ordenan su detención, después de un discurso en el senado, con el título “Yo acuso” en 1948 por la traición del Presidente.

El 24 de febrero de 1949, cruza la cordillera por la región austral y asiste el 25 de abril, al Primer Congreso Mundial de Partidarios de la paz. Viaja a la Unión Soviética y recibe el homenaje de la Unión de Escritores Soviéticos en Moscú. Visita una multitud de países europeos, asiáticos y americanos, entre esos, Colombia. En 1950, se extingue el permiso para ausentarse del país que le ha dado el senado. Publica en México *Canto general* que es poema póstumo de él y poema épico de América. Viaja a diversos países y uno de ellos es Polonia, donde se realiza el Segundo Congreso Mundial de Partidarios de la Paz y recibe con otros artistas, el Premio Internacional de la Paz por su poema *Que despierte el leñador*.

En 1952, edita *Los versos del capitán* y regresa a Chile, que le tributan homenajes de bienvenida. Es seleccionado como jurado del Premio

Internacional de la Paz en la Unión Soviética. Al volver, organiza el Congreso Continental de la Cultura en 1953. Comienza a construir su casa “La chascona” en Santiago, y un año después, publica *Odas elementales*.

Funda la revista *la Gaceta de Chile* en 1955, y viaja de nuevo a la Unión Soviética, China y otros países socialistas, además de Italia y Francia. En 1959, viaja a Venezuela y edita *Navegaciones y regresos*; recorre Europa y se embarca para La Habana y publica *Canción de gesta*, donde expresa la epopeya del pueblo cubano, edición de veinticinco mil ejemplares en 1960. En 1962 edita *Plenos poderes* que evoca al pueblo en sus decadencias. En 1964, *Memorial de isla negra*, año en que el pueblo chileno festejaba sus sesenta años de vida, con la presencia de distintas personalidades del mundo.

En junio de 1965, le otorgaron el título de *Honoris causa* en Filosofía y Letras de la Universidad de Oxford. Viaja a Hungría, donde en colaboración con Miguel Ángel de Asturias escribe *Comiendo en Hungría*. Asiste al Congreso de la Paz en Helsinki y al Premio Lenin en Moscú, que se otorga a Rafael Alberti. Cuatro años después, publica *Fin del mundo y aún*, mientras el Partido Comunista de Chile, lo designa a la presidencia. Recorre la tierra austral, hasta conformar la Unidad Popular; no obstante, se retira para darle la opción a Salvador Allende, como candidato único de la izquierda chilena; logrando más tarde, la victoria electoral.

Publica *La espada encendida* en 1970. El 21 de octubre de 1971, obtiene el Premio Nobel de Literatura en la Academia sueca. Es sometido a cirugía de cáncer en la próstata. Viaja a los Estados Unidos, donde denuncia el bloqueo contra Chile. Publica *Incitación al nixonicidio* y alabanza a la revolución chilena en 1973. El 11 de septiembre del mismo año, un golpe militar encabezado por Augusto Pinochet y dirigido desde los Estados Unidos, es realizado el “Plan Cóndor”, donde muere Salvador Allende en la Casa de la Moneda, y el 23 de septiembre, Pablo Neruda fallece de pena moral en la Isla Negra. Cultiva el género teatral con *Fulgor y muerte de Joaquín Murieta* y se publican dos obras póstumas en prosa: *Confieso que he vivido*, en 1974 y *Para nacer he nacido*, en 1978.

8. ANTOLOGÍA POÉTICA

La presente investigación realiza el análisis poético de las obras de César Vallejo y de Pablo Neruda, teniendo claro que los poemas contienen un valor histórico, social e ideológico, basado en la visión del humanismo que florece frente a todos los males y las injusticias del mismo hombre desde el pasado y el presente, mediante un lenguaje contradictorio (dialéctico) y épico, en el cual los poetas estudiados expresan su lucha por la vida futura.

Los poemas de Vallejo y de Neruda parten del dolor individual por las carencias y los fracasos de la existencia del hombre, hasta sentir el dolor universal, el dolor colectivo que ofrece la solidaridad humana por la liberación de los pueblos.

De tal manera, la producción poética de César Vallejo y de Pablo Neruda involucra el compromiso político y humano, en donde la poesía ocupa un lugar de carácter histórico y artístico, que ayuda a la tarea más noble del sentimiento universal en desenfundada rebelión.

Es por eso que mediante la investigación, los estudios realizados y las concepciones tomadas en el trabajo, se seleccionan los poemas más reconocidos de César Vallejo y de Pablo Neruda. A continuación se presenta un análisis en los poemas de los poetas hispanoamericanos.

8.1. Análisis de la producción poética de César Vallejo

La obra poética de César Vallejo transcurrió por etapas basadas en expresiones metafísicas y testimoniales que dispuso su contacto con las realidades culturales e históricas del hombre. Por ello, sus etapas fueron, por una parte, el ámbito religioso ante la crisis de los valores que causó el sentimiento de dolor y de orfandad; y, por otra parte, el ámbito dialéctico, cuando todo se convirtió en contradicción al expresar en su poesía la rebeldía social, como sentimiento de la solidaridad humana.

Por tal motivo, se seleccionan los siguientes poemas que representan las etapas de su producción para ser analizados.

8.1.1. Los Heraldos Negros

Los Heraldos Negros es un nombre ostentoso, sin ningún significado claro; pero en el epígrafe “qui póttest capere capiat” de la obra, quiere hablar como sonoro mensajero. Heraldos no es una palabra que recibe significado en el contexto del

poema. Mientras el término “Negros” representa una vida de dolor y de sufrimientos, con una expresión de carácter subjetivo, metafísico y religioso que constituyó su esencia anímica. En ese sentido, César Vallejo parte de la sensibilidad humana frente a la situación desgarradora de su tierra natal, sin descubrir la salida del desamparo social, la soledad y el sentimiento de culpa.

LOS HERALDOS NEGROS

*Hay golpes en la vida, tan fuertes... Yo no sé.
Golpes como el odio de Dios; como si ante ellos,
la resaca de todo lo sufrido
se empozara en el alma... Yo no sé!*

*Son pocos; pero son... Abren zanjas oscuras
en el rostro más fiero y en el lomo más fuerte.
Serán tal vez los potros de bárbaros atilas;
o los heraldos negros que nos manda la Muerte.*

*Son las caídas hondas de los Cristos del alma,
de alguna fe adorable que el destino blasfema.
Estos golpes sangrientos son las crepitaciones
de algún pan que en la puerta del horno se nos quema.*

*Y el hombre... Pobre... pobre! Vuelve los ojos, como
cuando por sobre el hombro nos llama una palmada;
vuelve los ojos locos, y todo lo vivido
se empoza, como charco de culpa, en la mirada.*

Hay golpes en la vida, tan fuertes... Yo no sé!

El análisis del poema se presenta en la manera que está estructurada: cuatro estrofas en cuartetos y un verso que reitera el primero (circularidad). En cuanto a la métrica hay una combinación de alejandrinos, en sus dos primeros versos, con endecasílabos, en los dos últimos.

*¡Hay golpes en la vida, tan fuertes... Yo no sé
Golpes como el odio de Dios; como si ante ellos,
la resaca de todo lo sufrido
se empozara en el alma... Yo no sé*

En esta estrofa, César Vallejo se centra en el sufrimiento del hombre en medio del contexto religioso -cristiano por la angustia del espíritu social, en el que Dios participa impotente, sin la posibilidad de liberarlo del agobio, como una actitud existencial.

*Son pocos; pero son... Abren zanjas oscuras
en el rostro más fiero y en el lomo más fuerte.
Serán tal vez los potros de bárbaros atilas;
o los heraldos negros que nos manda la Muerte.*

En estos versos, acentúa el ámbito metafísico-religioso del poema, que entra en contradicción (poética dialéctica) con la actitud existencial por el dolor y la condición humana.

*Son las caídas hondas de los Cristos del alma,
de alguna fe adorable que el destino blasfema.
Estos golpes sangrientos son las crepitaciones
de algún pan que en la puerta del horno se nos quema.*

César Vallejo expresa Cristo camina del calvario de manera modernista, enmarcado en su sentir religioso, la maldición de la fe cristiana, y luego, la crepitación que muestra la vida de fracasos, basado en un dicho popular de su tierra: “ en la puerta del horno se quema el pan”.

*Y el hombre... Pobre... pobre Vuelve los ojos, como
cuando por sobre el hombro nos llama una palmada;
vuelve los ojos locos, y todo lo vivido
se empoza, como charco de culpa, en la mirada.*

Estos versos anuncian con lástima el desamparo, el despojamiento inhumano en el hombre pobre, que regresa los ojos en locos, y el dolor en sentimiento de culpa, conforme a las “verdades absolutas” que adquiriría de la religión.

Hay golpes en la vida, tan fuertes... ¡Yo no sé!

Para el poeta, no hay salida o solución del dolor, no hay respuesta a los “golpes”, a las carencias de la vida, con una actitud de protesta y de experimentada rebeldía, dejando en duda los valores cristianos que recibió de su familia y de la misma sociedad.

En este poema utiliza elementos heredados de la tradición modernista de Muerte, Destino, entre otros. La palabra “golpes” del destino, viene a destruirse con el “Yo no sé”, que representa el fracaso de cualquier intento de saber lo que afecta en la vida; y el uso del “como” y “como si”, simboliza los intentos de resolver los problemas del momento histórico por la degradante situación social, pero sin descubrir caminos viables de liberación.

Entre tanto, el tono del poema al inicio pierde el hilo del ritmo, y después involucra la serenidad del poeta, revelando la actitud épico-lírica que manifiesta en sus versos, en el cual se combina el lenguaje modernista con su originalidad poética, y la concepción metafísica que muestra en los “golpes”.

8.1.2. La de a Mil

La educación familiar arraigada en la tradición cristiana que recibió César Vallejo, es evidente en el poema La de a Mil, donde el dolor y el sufrimiento se refleja en la búsqueda del dinero y la suerte; pues, Dios como trascendencia se opone al hombre, sin importarle su destino, es decir, un Dios de impotencia, o de desesperanza de la condición humana.

LA DE A MIL

*El suertero que grita “La de a mil”
contiene no sé qué fondo de Dios.*

*Pasan todos los labios. El hastío
despunta en arruga su yanó.
Pasa el suertero que atesora, acaso
nominal, como Dios,
entre planes tantálicos, humana
impotencia de amor.*

*Yo le miro al andrajo. Y él pudiera
darnos el corazón;
pero la suerte aquella que en sus manos
aporta, pregonando en alta voz,
como un pájaro cruel, irá a parar
adonde no lo sabe ni lo quiere
este bohemio de Dios.*

Y digo en este viernes tibio que anda

*a cuestras bajo el sol:
¡por qué se habrá vestido de suertero
la voluntad de Dios!*

El presente poema tiene una estructura al inicio con una estrofa en pareado, en endecasílabos, y tres estrofas con alteraciones métricas (endecasílabos, hexasílabos, decasílabos, dodecasílabos) que en su totalidad completa diecisiete versos. En cuanto a la rima, en la segunda estrofa (sexteto), rima el primer verso con el cuarto, y el segundo verso con el sexto; en la tercera estrofa (séptima), el segundo verso rima con el cuarto verso con el séptimo, y en la cuarta estrofa (cuarteto), el segundo verso con el cuarto.

*El suertero que grita “La de a mil”
contiene no sé qué fondo de Dios.*

Estos versos dan una imagen de Dios en el suertero (vendedor de lotería) que busca el azar por su propia existencia, con el grito que está anunciando (entre comillas) la cifra que paga, en el cual Dios es impotente compadeciendo la suerte y los males que aquejan al hombre, como si Dios no vinculara su destino.

*Pasan todos los labios. El hastío
despunta en arruga su yanó.
Pasa el suertero que atesora, acaso
nominal, como Dios,
entre panes tantálicos, humana
impotencia de amor.*

Esta estrofa expresa un “no” por parte de las personas, con un gesto arrugado en la boca; mientras el suertero atesora la suerte, pero no tiene nada, como nominal y voluntad de Dios, en el sentido de un nombre que dispone a la injusticia y la miseria del destino del hombre, en donde la suerte es lo mismo que una “impotencia de amor”.

*Yo le miro al andrajo. Y él pudiera
darnos el corazón;
pero la suerte aquella que en sus manos
aporta, pregonando en alta voz,
como un pájaro cruel, irá a parar*

*adonde no lo sabe ni lo quiere
este bohemio de Dios.*

César Vallejo expresa la suerte del lotero que en sus manos aporta, al tiempo que la anuncia (“como un pájaro cruel”) tiene un destino melancólico y de pesadumbre por el “Dios” vagabundo que ignora su existencia ante el fracaso y la frustración.

*Y digo en este viernes tibio que anda
a cuestras bajo el sol:
¡por qué se habrá vestido de suertero
la voluntad de Dios!*

Finalmente, manifiesta una analogía entre el suertero (el hombre que ofrece la suerte) y la voluntad de Dios que queda al servicio de la suerte, al servicio del destino agónico ante una realidad degradante, indigna y nefasta, donde sólo lo que importa es el dinero para la felicidad del hombre, y no el valor solidario y humano.

Lo anterior demuestra, para César Vallejo, que Dios ya no es una solución trascendente por la condición social, pues se opone al sufrimiento del hombre para su aceptación, en el que se pierde la existencia humana, en donde el poeta expresa el sentimiento de lo absurdo con el dolor y la angustia individual.

8.1.3. Epístola a los Transeúntes

César Vallejo, en su obra Poemas Humanos, va descubriendo en el dolor y en el sufrimiento un impulso de verdadera solidaridad humana y sentimiento de amor en su lenguaje poético, en el que manifiesta con un clima de protesta, las injusticias que oprimen al hombre, bajo un sistema que no le importa su condición social.

En efecto, uno de los poemas más representativos de César Vallejo, en la dimensión social por el sufrimiento y el dolor, como elemento esencial de la existencia, es expresado en Epístola a los Transeúntes.

EPÍSTOLA A LOS TRANSEÚNTES

*Reanudo mi día de conejo,
mi noche de elefante en descanso.*

*Y, entre mí, digo:
ésta es mi inmensidad en bruto, a cántaros,
éste mi grato peso, que me buscara abajo para pájaro;
éste es mi brazo
que por su cuenta rehusó ser ala,
éstas son mis sagradas escrituras,
éstos mis alarmados compañeros.*

*Lúgubre isla me alumbrará continental,
mientras el capitolio se apoye en mi íntimo derrumbe
y la asamblea en lanzas clausure mi desfile.*

*Pero cuando yo muera
de vida y no de tiempo,
cuando lleguen a dos mis dos maletas,
éste ha de ser mi estómago en que cupo mi lámpara en pedazos,
ésta aquella cabeza que expió los tormentos del círculo en
mis pasos,
éstos esos gusanos que el corazón contó por unidades.
éste ha de ser mi cuerpo solidario
por el que vela el alma individual; éste ha de ser
mi hombligo en que maté mis piojos natos,
ésta mi cosa cosa, mi cosa tremebunda.*

*En tanto, convulsiva, ásperamente
convalece mi freno,
sufriendo como sufro del lenguaje directo del león;
y, puesto que existido entre dos potestades de ladrillo,
convalezco yo mismo, sonriendo de mis labios.*

El poema "Epístola a los Transeúntes" está compuesto por seis estofas, en donde el primero es pareado, en endecasílabos, y todas las demás estrofas no tienen una medida, ni un esquema métrico (hexasílabo, octosílabo,

endecasílabo, entre otros) preciso en sus versos, resultando veintiocho en total. Entre tanto, existe repetición de sonidos en asonantes (rima), en los cuatro primeros versos de la segunda estrofa; y, de igual manera sucede, en el cuarto, quinto, séptimo y noveno verso de la cuarta estrofa.

Y, entre mí, digo:

*ésta es mi inmensidad en bruto, a cántaros,
éste mi grato peso, que me buscara abajo para pájaro;
éste es mi brazo
que por su cuenta rehusó ser ala,
éstas son mis sagradas escrituras,
éstos mis alarmados compañeros.*

En esta estrofa César Vallejo, en un estado de ensimismamiento, utiliza símbolos, como “brazo” y “ala”, con un juego de palabras (“éste”, “ésta”, “éstas”, “éstos”) para cambiar la dirección de su mundo interior en la muerte al sentir dolor y sufrimiento de los transeúntes, como seres no ajenos a la cruda realidad.

*Lúgubre isla me alumbrará continental,
mientras el capitolio se apoye en mi íntimo derrumbe
y la asamblea en lanzas clausure mi desfile.*

Estos versos representan el martirio y el dolor existencial, como hombre y como poeta social, que se opone a la irracionalidad del estado y al orden de las cosas que desprecia la vida humana.

*Pero cuando yo muera
de vida y no de tiempo,
cuando lleguen a dos mis dos maletas,
éste ha de ser mi estómago en que cupo mi lámpara en pedazos,
ésta aquella cabeza que expió los tormentos del círculo en
mis pasos,
éstos esos gusanos que el corazón contó por unidades.
éste ha de ser mi cuerpo solidario
por el que vela el alma individual; éste ha de ser
mi hombligo en que maté mis piojos natos,
ésta mi cosa cosa, mi cosa tremebunda.*

César Vallejo expresa morir en vida, o mejor, vivir muriendo ante lo absurdo y el tormento existencial (condiciones infrahumanas) del hombre; pero hace que su cuerpo “solidario” por los transeúntes, sea revelado por el espíritu “individual”, tratando de aproximar la contradicción (social, individual), en donde el centro de su propia existencia es dolorosa y funesta, como un desgarrón del pensar agónico. En estos versos, Vallejo demuestra el dolor humano por las carencias en los transeúntes y en todos los individuos que los rodea, es decir, su conciencia social por la angustia de una compleja realidad.

*En tanto, convulsiva, ásperamente
convalece mi freno,
sufriendo como sufro del lenguaje directo del león;
y, puesto que existido entre dos potestades de ladrillo,
convalezco yo mismo, sonriendo de mis labios.*

Esta estrofa representa, de nuevo, su sufrimiento que “convalece”, mientras su palabra con actitud rebelde, indómita y furiosa, agrade al lenguaje, que expresa un mensaje de dolor universal por la gente vulnerada y explotada.

El anterior poema, demuestra la hipersensibilidad del poeta que se aferra contra la condición humana, en búsqueda de conocer y de construir la visión colectiva del hombre, que es la historia verdadera de un mejor futuro, pues, en eso radica el carácter socialista y humano de la poesía de César Vallejo.

8.1.4. Los Nueve Monstruos

Al tener contacto con el marxismo, César Vallejo entra bajo una nueva bandera, el socialismo, en el cual el hombre deja de ser depredador de su misma especie. Desde entonces, llega a un nuevo período de su estilo poético, donde el yo y el colectivo permanecen en contradicción, cuando el lenguaje se hace sencillo y pleno, los conceptos veloces y precisos, y oponiendo el ser y el existir, la religión y el materialismo, la metafísica y la historia, todo a un nivel formal y de contenido, como lo es visto en su poema Los Nueve Monstruos.

LOS NUEVE MONSTRUOS

*I, desgraciadamente,
el dolor crece en el mundo a cada rato,
crece a treinta minutos por segundo, paso a paso,
y la naturaleza del dolor, es el dolor dos veces
y la condición del martirio, carnívora, voraz,
es el dolor dos veces
y la función de la yerba purísima, el dolor
dos veces
y el bien de sér, dolernos doblemente.*

*Jamás, hombres humanos,
hubo tanto dolor en el pecho, en la solapa, en la cartera,
en el vaso, en la carnicería, en la aritmética!
Jamás tanto cariño doloroso,
jamás tan cerca arremetió lo lejos,
jamás el fuego nunca
jugó mejor su rol de frío muerto!
jamás, señor ministro de salud, fue la salud
más mortal
y la migraña extrajo tanta frente de la muerte!
Y el mueble tuvo en su cajón, dolor,
el corazón, en su cajón, dolor,
la lagartija, en su cajón, dolor.*

*Crece la desdicha, hermanos hombres,
más pronto que la máquina, a diez máquinas, y crece
con la res de Rousseau, con nuestras barbas;
crece el mal por razones que ignoramos
y es una inundación con propios líquidos,
con propio barro y propia nube sólida!
Invierte el sufrimiento posiciones, da función
en que el humor acuoso es vertical
al pavimento,
el ojo es visto y esta oreja oída,
y esta oreja da nueve campanadas a la hora
del rayo, y nueve carcajadas*

*a la hora del trigo, y nueve sonas hembras
a la hora del llanto, y nueve cánticos
a la hora del hambre y nueve truenos
y nueve látigos, menos un grito.*

*El dolor nos agarra, hermanos hombres,
por detrás, de perfil,
y nos aloca en los cinemas,
nos clava en los gramófonos,
nos desclava en los lechos, cae perpendicularmente
a nuestros boletos, a nuestras cartas;
y es muy grave sufrir, puede uno orar...
Pues de resultas
del dolor, hay algunos
que nacen, otros crecen, otros mueren,
y otros que nacen y no meren, otros
que sin haber nacido, mueren, y otros
que no nacen ni mueren (son los más)*

*Y también de resultas
del sufrimiento, estoy triste
hasta la cabeza, y más triste hasta el tobillo,
de ver al pan, crucificado, al nabo,
ensagrentado,
llorando, a la cebolla,
al cereal, en general, harina,
a la sal, hecha polvo, al agua, huyendo,
al vino, ecce-homo,
tan pálida a la nieve, al sol tan ardido!
¡Cómo, hermanos humanos,
no de ciros que ya no puedo y
ya no puedo con tanto cajón,
tanto minuto, tanta
lagartija y tanta
inversión, tanto lejos y tanta sed de sed!
Señor Ministro de Salud: ¿qué hacer?
¡Ah! desgraciadamente, hombres humanos,
hay, hermanos muchísimo qué hacer.*

Este es uno de los poemas más extensos de los Poemas Humanos, pues, se encuentra ordenado por cinco estrofas, sin que los versos tengan la métrica estricta y en su gran mayoría en arte mayor, sumando en su totalidad setenta versos. En cuanto a la rima, en la primera y la segunda estrofa, los segundos versos riman con los terceros y, también, el cuarto verso con el sexto, sólo en la segunda estrofa; y, en la última estrofa, el antepenúltimo verso tiene rima consonante con el último.

*I, desgraciadamente,
el dolor crece en el mundo a cada rato,
crece a treinta minutos por segundo, paso a paso,
y la naturaleza del dolor, es el dolor dos veces
y la condición del martirio, carnívora, voraz,
es el dolor dos veces
y la función de la yerba purísima, el dolor
dos veces
y el bien de sér, dolernos doblemente.*

Los elementos de los versos (“dolor”, “crecer”, “mundo”), definen el sentimiento del dolor humano del poeta, por medio de una descripción que produce en un acumulación afilosófica, o antifilosófica, cumpliendo una función reiterativa, generalizando el dolor de la naturaleza. Además, el ritmo se basa en la reiteración “dos veces”, y semejante en el uso de la anáfora (y...y...y...) que diluye la orfandad y el padecimiento que siente César Vallejo.

*Jamás, hombres humanos,
hubo tanto dolor en el pecho, en la solapa, en la cartera,
en el vaso, en la carnicería, en la aritmética!
Jamás tanto cariño doloroso,
jamás tan cerca arremetió lo lejos,
jamás el fuego nunca
jugó mejor su rol de frío muerto!
jamás, señor ministro de salud, fue la salud
más mortal
y la migraña extrajo tanta frente de la muerte!
Y el mueble tuvo en su cajón, dolor,
el corazón, en su cajón, dolor,
la lagartija, en su cajón, dolor.*

Las metáforas de la estrofa fluyen del pecho a la cartera y de la solapa a todo, y vasos, carnicería y aritmética pueden representar lo humano, lo sufrido y lo abstracto; y al compartir el dolor con sus “hermanos hombres” todo se le convierte en contradicción (cariño- doloroso, cerca- lejos, fuego-frío), logrando abandonar la condición individual por la condición colectiva, es decir, supera su propio conciencia como individuo, hasta llegar a la conciencia social como sujeto dialéctico.

Posteriormente, Vallejo, culmina la contradicción con salud mortal, dirigida al Ministro de Salud que simboliza las instituciones y los aparatos burocráticos inútiles para la sociedad. Allí mismo, utiliza la enumeración caótica con el “jamás” marcado anafóricamente.

*Crece la desdicha, hermanos hombres,
más pronto que la máquina, a diez máquinas, y crece
con la res de Rousseau, con nuestras barbas;
crece el mal por razones que ignoramos
y es una inundación con propios líquidos,
con propio barro y propia nube sólida!
Invierte el sufrimiento posiciones, da función
en que el humor acuoso es vertical
al pavimento,
el ojo es visto y esta oreja oída,
y esta oreja da nueve campanadas a la hora
del rayo, y nueve carcajadas
a la hora del trigo, y nueve sones hembras
a la hora del llanto, y nueve cánticos
a la hora del hambre y nueve truenos
y nueve látigos, menos un grito.*

En esta estrofa, los sinónimos de dolor (“desdicha”, “mal”) crecen más que el mundo de la modernidad, y más veloz que la moral rousseauiana que se opone a las máquinas, ya que la humanidad avanza en la ciencia y en la tecnología, pero no en la solidaridad y en el sentimiento humano. Desde entonces, el sentimiento de dolor de César Vallejo, le produce un mundo contradictorio, aquejando al hombre por la explotación y la hambruna en todos los pueblos.

Además, la alteración de posiciones de los sentidos (“el ojo es visto” y “oreja oída”), y el “tiempo” del “trigo”, del “llanto” y del “hambre” a la hora nueve, que representan la seriedad, la intensidad y la debilidad, se opone a lo débil y frívolo de risas (“sones” y “hembras”); mientras los “truenos” y los “látigos” que se oponen a las “campanadas” dan un grito reprimido del número incompleto, que no alcanza llegar a diez. Lo anterior demuestra la deshumanización y la crueldad, en donde los individuos sobreviven con la hambruna y la alienación como enfermedad del presente.

*El dolor nos agarra, hermanos hombres,
por detrás, de perfil,
y nos aloca en los cinemas,
nos clava en los gramófonos,
nos desclava en los lechos, cae perpendicularmente
a nuestros boletos, a nuestras cartas;
y es muy grave sufrir, puede uno orar...
Pues de resultas
del dolor, hay algunos
que nacen, otros crecen, otros mueren,
y otros que nacen y no meren, otros
que sin haber nacido, mueren, y otros
que no nacen ni mueren (son los más)*

El poeta expresa su solidaridad y adhesión en todas las latitudes del mundo moderno (“cinemas”, “gramófonos”) y hasta en “los lechos”, y es tan intenso el dolor para él, que hasta reza, pero de manera irónica, como una nueva ideología inactiva. Luego, el dolor rige la propia vida, el nacer y el morir de todos los hombres, hasta de los inconscientes que ni nacen ni mueren.

*Y también de resultas
del sufrimiento, estoy triste
hasta la cabeza, y más triste hasta el tobillo,
de ver al pan, crucificado, al nabo,
ensagrentado,
llorando, a la cebolla,
al cereal, en general, harina,
a la sal, hecha polvo, al agua, huyendo,
al vino, ecce-homo,
tan pálida a la nieve, al sol tan ardido!*

*¡Cómo, hermanos humanos,
no de ciros que ya no puedo y
ya no puedo con tánto cajón,
tánto minuto, tánta
lagartija y tánta
inversión, tánto lejos y tánta sed de sed!
Señor Ministro de Salud: ¿qué hacer?
¡Ah! desgraciadamente, hombres humanos,
hay, hermanos muchísimo qué hacer.*

Al inicio de la estrofa expresa la tristeza, incluso afectando a los alimentos de manera simbólica con el deslizamiento de metáforas que extiende el lenguaje en su significación: pan (cristo) crucificado, planta (nabo) ensangrentada, cebolla que hace llorar, cereal a la harina, hecha polvo que es una expresión intensificada, y vino reitera el dolor del pan (cristo).

Posteriormente, el esquema (“lagartija”, “cajón”, “minuto”) produce una tensión resuelta en la ruptura “sed de sed” que es dolor dos veces, con lo que ya no puede el poeta enfrentarlo sin soluciones; y, después, cuestiona al funcionario público, porque no responde por el sufrimiento y la problemática social de la sociedad vulnerada, y que por desgracia es un círculo vicioso. Al terminar, hace un llamamiento a los “hombres humanos” para vencer el mal, lo absurdo y la deshumanización del estado de las cosas, mediante la rebelión y solidaridad humana.

Es un poema lírico-épico que manifiesta dialécticamente las problemáticas sociales, culturales y políticas, es decir, la condición social que determina la subordinación del hombre por el hombre, tomando una actitud crítica de la historia social, en aras de gestas triunfantes por hombre nuevo. Aunque no es directo con la intención ideológica, demuestra la esencia política en su expresión artística e histórica y sobrehumana por la causa de la vida.

8.1.5. Los mendigos pelean por España

El estallido de la Guerra Civil Española (1936) marcó para César Vallejo, un acontecimiento decisivo que coincidió con la causa republicana, en donde su poesía plasmó un espíritu revolucionario y solidario por la conciencia histórica que lo llevó a ser testigo de su época. Pues, es evidente en *España, aparta de*

mí este cáliz, proveniente su nombre del evangelio según San Mateo (capítulo 26, versículo 39).

IV

*Los mendigos pelean por España,
mendigando en París, en Roma, en Praga
y refrendando así, con mano gótica, rogante,
los pies de los Apóstoles, en Londres, en New York, en Méjico.
Los pordioseros luchan suplicando infernalmente
a Dios por Santander,
la lid en que ya nadie es derrotado.
Al sufrimiento antiguo
danse, encarnízanse en llorar plomo social
al pie del individuo,
y atacan a gemidos, los mendigos,
matando con tan sólo ser mendigos.*

*Ruegos de infantería,
en que el arma ruega de metal para arriba,
y ruega la ira, más acá de la pólvora iracunda.
Tácitos escuadrones que disparan
con cadencia mortal, su mansedumbre,
desde un umbral, desde sí mismo, ¡ay! desde sí mismos.
Potenciales guerreros
sin calcetines al calzar el trueno,
satánicos, numéricos,
arrastrando sus títulos de fuerza,
migaja al cinto,
fusil doble calibre: sangre y sangre.
¡El poeta saluda al sufrimiento armado!*

El IV poema de *España, aparta de mí este cáliz*, se encuentra organizado con dos estrofas que no siguen una estructura precisa, es versolibrismo, sumando veinte cinco versos predominados en arte mayor, entre esos los endecasílabos, cinco en cada estrofa. Mientras la rima asonante se observa en los dos primeros versos, de la primera y la segunda estrofa y del séptimo al noveno verso de la misma.

*Los mendigos pelean por España,
mendigando en París, en Roma, en Praga
y refrendando así, con mano gótica, rogante,
los pies de los Apóstoles, en Londres, en New York, en Méjico.
Los pordioseros luchan suplicando infernalmente
a Dios por Santander,
la lid en que ya nadie es derrotado.
Al sufrimiento antiguo
danse, encarnízanse en llorar plomo social
al pie del individuo,
y atacan a gemidos, los mendigos,
matando con tan sólo ser mendigos.*

César Vallejo, en la primera estrofa, denuncia las migraciones de los mendigos que ha causado la guerra interna injusta, en busca de limosnear en otras partes de Europa por la subsistencia. Entre tanto, la religión se excluye de la barbarie, sin ningún sufrimiento, verdaderamente cristiano.

La poesía vallejana expresa la perspectiva dualista que representa su padecimiento, como dolor de individuo y como dolor de pueblo, frente a la infamia y el oprobio de la sublevación nacionalista (antirrepublicana), mientras siguen muriendo los mendigos con hambruna y orfandad, como hermanos hombres, “con tan sólo ser mendigos”.

*Ruegos de infantería,
en que el arma ruega de metal para arriba,
y ruega la ira, más acá de la pólvora iracunda.
Tácitos escuadrones que disparan
con cadencia mortal, su mansedumbre,
desde un umbral, desde sí mismo, ¡ay! desde sí mismos.
Potenciales guerreros
sin calcetines al calzar el trueno,
satánicos, numéricos,
arrastrando sus títulos de fuerza,
migaja al cinto,
fusil doble calibre: sangre y sangre.
¡El poeta saluda al sufrimiento armado!*

Posteriormente, César Vallejo con furia y angustia, suplica vencer la muerte y el mal por la vida del pueblo, ante el ejército cruel que fue tomando poder territorial, mediante el uso de la fuerza bruta (la violencia) que generó el derrame de sangre en los seguidores republicanos y en toda la “madre unánime”; y, por último, exclama, ¡El poeta saluda al sufrimiento armado!

8.1.6. Masa

Masa es uno de los más reconocidos de *España, aparta de mí este cáliz* y de toda su obra poética, considerado uno de los poemas póstumos que termina con la escisión que predomina en el mundo, y entregando por completo a la colectividad universal alcanzada en el sentimiento y en el amor humano, a través de la lucha, la firmeza y la abnegación, en aras de un futuro mejor, como el ideal del hombre.

XII

MASA

*Al fin de la batalla,
y muerto el combatiente, vino hacia él un hombre
y le dijo: “No mueras, te amo tanto!”
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.*

*Se le acercaron dos y repitiéronle:
“No nos dejes! ¡Valor! ¡Vuelve a la vida!”
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.*

*Acudieron a él veinte, cien, mil, quinientos mil,
clamando: “Tanto amor y no poder nada contra la muerte!”
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.*

*Le rodearon millones de individuos,
con un ruego común: “¡Quédate hermano!”
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.*

*Entonces, todos los hombres de la tierra
le rodearon; les vio el cadáver triste, emocionado,
incorporóse lentamente,*

abrazó al primer hombre; echóse a andar...

El poema “Masa” tiene una estructura compuesta por cinco estrofas en cuartetos (la primera y la quinta estrofa) y tercetos (la segunda, tercera y cuarta estrofa), con un estribillo en endecasílabos al final de las cuatro primeras estrofas, completando diecisiete versos.

*Al fin de la batalla,
y muerto el combatiente, vino hacia él un hombre
y le dijo: “No mueras, te amo tanto!”
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.*

En la primera estrofa, al cadáver del combatiente se le acerca un hombre que interviene con su amor individual entre el cuerpo y la muerte, pero lentamente fue muriendo. Es allí, donde César Vallejo expresa el sentimiento de solidaridad por el pueblo heroico que se entrega a la batalla por la vida republicana.

*Se le acercaron dos y repitiéronle:
“No nos dejes! ¡Valor! ¡Vuelve a la vida!”
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.*

Después le allegaron otros dos hombres, y le ruegan que tenga gallardía y valor, y no se muera; y expresa el estribillo, el cual, “cadáver” y “muriendo” intensifican la presencia de la última limitación inquebrantable de la vida.

*Acudieron a él veinte, cien, mil, quinientos mil,
clamando: “ Tanto amor y no poder nada contra la muerte!”
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.*

Luego, miles de hombres claman al cadáver para que esté vivo, constatando la incapacidad e impotencia de su amor ante la muerte. Vallejo prosigue con su carácter de solidaridad y profundo sentimiento de dolor, como valores universales de la existencia que florece por la libertad humana.

*Le rodearon millones de individuos,
con un ruego común: “¡Quédate hermano!”
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.*

Llegan millones de individuos a rogarle que se quede para luchar por la vida y por un nuevo amanecer, pero tampoco pueden hacer nada por su auxilio y su amparo, y usando de nuevo el estribillo del último verso.

*Entonces, todos los hombres de la tierra
le rodearon; les vio el cadáver triste, emocionado,
incorporóse lentamente,
abrazó al primer hombre; echóse a andar...*

Esta última estrofa representa, a la humanidad entera cuando el yo lírico se solidariza (colectividad total), rodeando al combatiente herido sin necesidad de palabras; hasta que él, emocionado y triste se incorpora y recibe el abrazo de un hombre, y comienza su senda por la lucha de una nueva vida para derrotar la muerte y el mal de la sociedad.

Sin duda alguna, “*Masa*” es un poema épico y lírico que narra la historia de la guerra civil y los conflictos de la humanidad, comunicando el sentimiento solidario y una invitación a la esperanza de transformar el orden y la materialidad del mundo, de manera urgente para la solución de la condición humana. Además, aporta el enriquecimiento del lenguaje poético para evitar la frustración (pesimismo, melancolía) y el límite de la nueva poesía hispanoamericana.

8.2. Análisis de la producción poética de Pablo Neruda

Pablo Neruda implicó el destino del hombre americano y de todo el mundo, haciendo conmovier y despertar la conciencia social en el plano de la realidad, en forma de protesta y de denuncia, representada en su expresión poética fundamentada en el subconsciente colectivo y en la dialéctica histórica.

La poesía social Nerudiana pasó, en primer lugar, por un periodo neo-romántico que fue su acción poética, ante la tiranía, la deshumanización y la represión contra los pueblos; y, en segundo lugar, por un periodo movilizador que incitó tomar partido, en donde su poesía no sólo demostró el compromiso individual, sino también la responsabilidad colectiva por la angustia existencial del hombre, y en caminos de la visión profética.

8.2.1. Sube a nacer conmigo, hermano

La ciudad perdida Macchu Picchu para Pablo Neruda, no significó simplemente unas ruinas de la antigüedad incaica, sino también simbolizó un mensaje del tiempo, un lenguaje de los hombres que cruzaron el destino de la existencia. La poesía de Neruda representó un resumen de la trascendencia histórica de la civilización; intentó invocar al hermano inca desde su sepultura, prestando la palabra para disponer su abnegación y firmeza de lucha por la vida de los pueblos.

XII

Sube a nacer conmigo, hermano.

*Dame la mano desde la profunda
zona de tu dolor diseminado.
No volverás del fondo de las rocas.
No volverás del tiempo subterráneo.
No volverá tu voz endurecida.
No volverán tus ojos taladrados.
Mírame desde el fondo de la tierra,
labrador, tejedor, pastor callado:
domador de guanacos tutelares:
albañil del andamio desafiado:
aguador de lágrimas andinas:
joyero de los dedos machacados:
agricultor temblando en la semilla:
alfarero en tu greda derramado:
traed a la copa de esta nueva vida
vuestros viejos dolores enterrados.
Mostradme vuestra sangre y vuestro surco,
decidme: aquí fui castigado,
porque la joya no brilló o la tierra
no entregó a tiempo la piedra o el grano:
señaladme la piedra en que caísteis
y la madera en que os crucificaron,
encendedme los viejos pedernales,
las viejas lámparas, los látigos pegados
a través de los siglos en las llagas
y las hachas de brillo ensangrentado.
Yo vengo a hablar por vuestra boca muerta.*

*A través de la tierra juntad todos
los silenciosos labios derramados
y desde el fondo habladme toda esta larga noche,
como si yo estuviera con vosotros anclado,
contadme todo, cadena a cadena,
eslabón a eslabón, y paso a paso,
afilad los cuchillos que guardasteis,
ponedlos en mi pecho y en mi mano,
como un río de rayos amarillos,
como un río de tigres enterrados,
y dejadme llorar, horas días, años,
edades ciegas, siglos estelares.*

Dadme el silencio, el agua, la esperanza.

Dadme la lucha, el hierro, los volcanes.

Apegadme los cuerpos como imanes.

Acudid a mis venas y a mi boca.

Hablad por mis palabras y mi sangre.

El poema XII de *Alturas de Macchu Picchu* está en verso libre, en arte mayor y con rima de asonantes y consonantes intercalados, que conforman cuarenta y cinco versos en su totalidad, en el cual parte de un verso solo y finaliza con cinco por separado, siendo el poema en su gran mayoría en endecasílabos.

Sube a nacer conmigo, hermano.

*Dame la mano desde la profunda
zona de tu dolor diseminado*

Los primeros versos se reflejan en el título de todo el poema, en donde invita al “hermano” a subir para renacer, no como un muerto que ha sido olvidado, sino que renazca a través del poeta para representarlo, como una civilización primigenia, sufrida y exterminada que provocó su extensión.

*No volverás del fondo de las rocas.
No volverás del tiempo subterráneo.
No volverá tu voz endurecida.
No volverán tus ojos taladrados.*

Pablo Neruda utiliza anáforas con “no volverás” y asociado con “fondo de las rocas” que expresa el significado de la construcción de la gloriosa ciudad de piedra; “tiempo subterráneo” se refiere a una época olvidada por la civilización moderna; “voz endurecida” le asigna características de piedra a la voz del hermano inca; y “ojos taladrados” es no volver al tiempo vacío, como sino tuviera historia.

En estos versos, es indudable la solidaridad y la hermandad que germina en el espíritu del yo poético, por el hombre “hermano” de Macchu Picchu que fue testigo y víctima de los siglos de hambre y sufrimiento por el imperio bárbaro.

*Mírame desde el fondo de la tierra,
labrador, tejedor, pastor callado:
domador de guanacos tutelares:
albañil del andamio desafiado:
aguador de lágrimas andinas:
joyero de los dedos machacados:
agricultor temblando en la semilla:
alfarero en tu greda derramado:
traed a la copa de esta nueva vida
vuestros viejos dolores enterrados.*

Posteriormente, Pablo Neruda llama a los hombres trabajadores por explotación, el abuso y la injusticia de la época, sintiéndose arraigado en la Pacha Mama (Madre Tierra) de los incas, ya que el trabajo estableció en juntos una unión de fraternidad que superó los tiempos subterráneos.

*Mostradme vuestra sangre y vuestro surco,
decidme: aquí fui castigado,
porque la joya no brilló o la tierra
no entregó a tiempo la piedra o el grano:
señaladme la piedra en que caísteis
y la madera en que os crucificaron,
encendedme los viejos pedernales,*

*las viejas lámparas, los látigos pegados
a través de los siglos en las llagas
y las hachas de brillo ensangrentado.*

Pablo Neruda expresa un imperativo en ternura, pidiendo que le muestre el dolor que sintió, ya fuera por “joya” poca reluciente, o por una “tierra” que niega la entrega de la “piedra” o el “grano”, frente al martirio y el maltrato que vivieron con “látigos”, “hachas” y “llagas”, producto de la ambición “civilizadora”.

*Yo vengo a hablar por vuestra boca muerta.
A través de la tierra juntad todos
los silenciosos labios derramados
y desde el fondo habladme toda esta larga noche,
como si yo estuviera con vosotros anclado,
contadme todo, cadena a cadena,
eslabón a eslabón, y paso a paso,
afilad los cuchillos que guardasteis,
ponedlos en mi pecho y en mi mano,
como un río de rayos amarillos,
como un río de tigres enterrados,
y dejadme llorar, horas días, años,
edades ciegas, siglos estelares.*

Se presentan en estos versos, la alteración del orden lógico y gramatical (hipébaton) en “silenciosos labios derramados”; la sinonimia resalta la frase al decir “contadme todo...y paso a paso”; el símil de “cuchillos” comparados con “un río de rayos amarillos” y “un río de tigres enterrados” en relación a un ritual de la cultura inca; y, por último, el sufrimiento del poeta al pedir que lo deje llorar.

Es allí donde pablo Neruda desea hablar con el hermano milenarío, sobre las desdichas, las agonías y las amargas jornadas que fueron las vivencias de la civilización incaica durante siglos, en el mundo de la muerte, pero asumiendo, también, el padecimiento ajeno el poeta.

Dadme el silencio, el agua, la esperanza.

Dadme la lucha, el hierro, los volcanes.

Apegadme los cuerpos como imanes.

Acudid a mis venas y a mi boca.

Hablad por mis palabras y mi sangre.

En los cinco últimos versos, el yo lírico pide que se le acerquen los cuerpos muertos, tomando sus venas y su boca para compadecer el dolor de los indios, tratando de ser parte de aquel pueblo testimonio, destruido y extinguido por los españoles.

Pablo Neruda expresa un lenguaje poético al aludir al hombre americano e incaico, como fruto de su don profético que asciende a lo más alto de la conciencia social y política, enlazada con la visión del humanismo real que supera las fronteras de Nuestra América.

8.2.2. Que nada de esto pase

En la IX sección “Que despierte el leñador” de *Canto general*, Abraham Lincoln (1809-1865) y Walt Whitman (1819-1892) significaron para Pablo Neruda, símbolos de una verdadera democracia norteamericana que condenan las atrocidades y los crímenes de lesa humanidad, cometidos por las élites económicas, la industria militar y los cuerpos de inteligencia en los tiempos de la guerra fría.

V

*Que nada de esto pase.
Que despierte el leñador.
Que venga Abraham con su hacha
y con su plato de madera
a comer con los campesinos.
Que su cabeza de corteza,
sus ojos vistos en las tablas,
en las arrugas de la encina,
vuelvan a mirar el mundo
subiendo sobre los follajes,
más altos que las secuoyas.
Que entre a comprar en las farmacias,*

*que tome un autobús a Tampa,
que muerda un manzana amarilla,
que entre en un cine, que converse
con toda la gente sencilla.*

Que despierte el leñador.

*Que venga Abraham, que hinche
su vieja levadura la tierra
dorada y verde de Illinois,
y levante el hacha en su pueblo
contra los nuevos esclavistas,
contra el látigo del esclavo,
contra el veneno de la imprenta,
contra la mercadería
sangrienta que quieren vender.
Que marchen cantando y sonriendo
el joven blanco, el joven negro,
contra las paredes de oro,
contra el fabricante de odio,
contra el mercader de su sangre,
cantando, sonriendo y venciendo.*

Que despierte el leñador.

El poema V de *Que despierte el leñador* está en verso libre, con dos estrofas de dieciséis y quince versos, y dos versos solos reiterados que identifican el nombre de todo el poema, completando veintitrés en su totalidad. En la sonoridad se observa rima consonante, del décimo cuarto verso con el último de la primera estrofa, y rima asonante desde el décimo al final de la segunda estrofa.

*Que nada de esto pase.
Que despierte el leñador.
Que venga Abraham con su hacha
y con su plato de madera
a comer con los campesinos.
Que su cabeza de corteza,
sus ojos vistos en las tablas,*

*en las arrugas de la encina,
vuelvan a mirar el mundo
subiendo sobre los follajes,
más altos que las secuoyas.
Que entre a comprar en las farmacias,
que tome un autobús a Tampa,
que muerda un manzana amarilla,
que entre en un cine, que converse
con toda la gente sencilla.*

La presente estrofa, expresa el renacimiento de uno de los mártires (“Abraham”) que abolió la esclavitud en América, como una imagen de representar y despertar la conciencia social en el pueblo de los Estados Unidos, frente a las barbaries y el cataclismo que sufren diversos pueblos del mundo, provocados por las clases gobernantes de la misma nación. Allí se utiliza anáforas con el “que”, desde los primeros versos y desde el décimo segundo al décimo quinto verso.

*Que venga Abraham, que hinche
su vieja levadura la tierra
dorada y verde de Illinois,
y levante el hacha en su pueblo
contra los nuevos esclavistas,
contra el látigo del esclavo,
contra el veneno de la imprenta,
contra la mercadería
sangrienta que quieren vender.
Que marchen cantando y sonriendo
el joven blanco, el joven negro,
contra las paredes de oro,
contra el fabricante de odio,
contra el mercader de su sangre,
cantando, sonriendo y venciendo.*

Con un lenguaje amenazante, Pablo Neruda incita a Abraham Lincoln y a su pueblo a levantar sus voces y sus ecos, contra la nueva opresión (“los nuevos esclavistas”) y el derramamiento de sangre de la especie humana, con el canto de rebeldía y alegría en la diversidad de razas y de etnias, para vencer el odio y el sufrimiento en la faz de la tierra.

Ante todo, la poesía social de Pablo Neruda evocó la sombra de Lincoln y un homenaje al pueblo norteamericano para lograr la paz terrenal y universal, acompañada con la dimensión de la democracia y la poesía que ofreció Walt Whitman, y la interpretación y transformaciones de los fenómenos sociales e históricos de la humanidad.

8.2.3. Fui más allá del oro

En la ciudad de Coquimbo (Chile), Pablo Neruda tuvo contacto con la clase obrera, expresado en el IX poema de *Las flores de punitaqui*, en donde demuestra su adhesión, rebeldía e identidad, por la unidad de un pueblo organizado que se orienta como una fuerza histórica, fundamentada en la solidaridad y las banderas de lucha.

IX

*Fui más allá del oro: entré en la huelga.
Allí duraba el hilo delicado
que une los seres, allí la cinta pura
del hombre estaba viva.*

*La muerte los mordía,
el oro, ácidos dientes y veneno
estiraba hacia ellos, pero el pueblo
puso sus pedernales en la puerta,
fue terrón solidario que dejaba
trascorrir la ternura y el combate
como dos aguas paralelas,
hilos
de las raíces, olas de la estirpe.*

*Vi la huelga en los brazos reunidos
que apartan el desvelo
y en una pausa trémula de lucha
vi por primera vez lo único vivo!
La unidad de las vidas de los hombres.
En la cocina de la resistencia
con sus fogones pobres, en los ojos
de las mujeres, en las manos insignes*

*que con torpeza se inclinaban
hacia el ocio de un día
como en un mar azul desconocido,
en la fraternidad del pan escaso,
en la reunión inquebrantable, en todos
los gérmenes de piedra que surgían,
en aquella granada valerosa
elevada en la sal de desamparo,
hallé por fin la fundación perdida,
la remota ciudad de la ternura.*

El presente poema está organizado con dos estrofas; la primera, enumera doce versos, y la segunda estrofa, dieciocho versos, completando treinta versos libres, prevalecidos en arte mayor, particularmente, por endecasílabos. Entre tanto, hay rima asonante, entre el primer, tercer y cuarto verso de la primera estrofa, y entre el décimo, décimo cuarto y décimo séptimo verso de la segunda estrofa.

*Fui más allá del oro: entré en la huelga.
Allí duraba el hilo delicado
que une los seres, allí la cinta pura
del hombre estaba viva.*

*La muerte los mordía,
el oro, ácidos dientes y veneno
estiraba hacia ellos, pero el pueblo
puso sus pedernales en la puerta,
fue terrón solidario que dejaba
trascorrir la ternura y el combate
como dos aguas paralelas,
hilos
de las raíces, olas de la estirpe.*

En esta estrofa, Pablo Neruda expresa su compromiso político y social por los obreros de la mina de oro, que eran utilizados y explotados para fines de riqueza de las entidades privadas (multinacionales). Pero debido a las condiciones de miseria y hambruna (“La muerte los mordía”) de los trabajadores, entra en crisis y contradicción, la relación capital-trabajo (patrón-obrero) que indujo a un pueblo, con “ternura” y “combate”, como elementos indisolubles de la solidaridad.

*Vi la huelga en los brazos reunidos
que apartan el desvelo
y en una pausa trémula de lucha
vi por primera vez lo único vivo!
La unidad de las vidas de los hombres.
En la cocina de la resistencia
con sus fogones pobres, en los ojos
de las mujeres, en las manos insignes
que con torpeza se inclinaban
hacia el ocio de un día
como en un mar azul desconocido,
en la fraternidad del pan escaso,
en la reunión inquebrantable, en todos
los gérmenes de piedra que surgían,
en aquella granada valerosa
elevada en la sal de desamparo,
hallé por fin la fundación perdida,
la remota ciudad de la ternura.*

Es aquí donde la poesía nerudiana consagra y simboliza un lenguaje de carácter social, dinámico y emancipador para las masas populares (los mineros), que influyen para cambiar aquella vida subterránea y sombría, y convirtiéndose en sujetos históricos que van construyendo su propio destino: La libertad.

Se destaca en el poema, la utilización de símil (“como dos aguas paralelas” y “como en un mar azul desconocido”) que representan el amor y el compromiso histórico y el ocio ignorado, y la reiteración “en” sobre la entrega histórica del pueblo.

El oro para el poeta, no únicamente representó la riqueza de la madre tierra, como un simple mineral. Representó la actividad de los trabajadores en los socavones, donde se reflejó la explotación que causó dolor, rebeldía y solidaridad obrera, en unidad de fuerzas para darle sentido a la dignidad del hombre.

8.2.4. Al difunto pobre

A principios de la década del sesenta, las turbulencias en territorio austral, hicieron que Pablo Neruda se sintiera parte de las contiendas y las batallas de ideas de las masas populares contra los sectores burgueses, en el que su poesía íntima y subjetiva fue un arma de lucha, y melancolía por el drama de la condición humana, como se demuestra en el poema Al difunto pobre.

AL DIFUNTO POBRE

*“A nuestro pobre enterraremos hoy:
a nuestro pobre pobre.*

*Tan mal anduvo siempre
que es la primera vez
que habita ese habitante.*

*Porque no tuvo casa, ni terreno,
ni alfabeto, ni sábanas,
ni asado,
y así de un sitio a otro, en los caminos,
se fue muriendo de no tener vida,
se fue muriendo poco a poco
porque esto le duró desde nacer.*

*Por suerte, y extraño, se pusieron de acuerdo
todos desde el obispo hasta el juez
para decide que tendrá cielo
y ahora muerto, bien muerto nuestro pobre,
ay nuestro pobre pobre
no va a saber qué hacer con tanto cielo.
Podrá ararlo y sembrarlo y cosecharlo?*

*Él lo hizo siempre, duro
peleó con los terrones,
y ahora el cielo es suave para ararlo,
y luego entre los frutos celestiales
por fin tendrá lo suyo, y en la mesa
a tanta altura todo está dispuesto
para que coma cielo a dos carrillos
nuestro pobre que lleva, por fortuna,*

*sesenta años de hambre desde abajo
para saciarla, al fin, como se debe,
sin recibir más palos de la vida,
sin que lo metan preso por que come,
bien seguro en su caja y bajo tierra
ya no se mueve para defenderse,
ya no combatirá por su salario.
Nunca esperó tanta justicia este hombre,
de pronto lo han colmado y lo agradece:
ya se quedó callado de alegría.*

*Qué peso tiene ahora el pobre pobre!
Era de puro hueso y de ojos negros
y ahora sabemos, por su puro peso,
ay cuántas cosas le faltaron siempre,
porque si este vigor anduvo andando,
cavando eriales, arañando piedras,
cortando trigo, remojando arcilla,
moliendo azufre, transportando leña,
si este hombre tan pesado no tenía
zapatos, oh dolor, si este hombre entero
de tendones y músculos no tuvo
nunca razón y todos le pegaron,
todos lo demolieron, y aún entonces
cumplió con sus trabajos, y ahora llevándolo
en su ataúd sobre nosotros,
ahora sabemos cuanto le faltó
y no lo defendimos en la tierra.*

*Ahora nos damos cuenta que cargamos
con lo que no le dimos, y ya es tarde:
nos pesa y no podemos con su peso.*

Cuántas personas pesa nuestro peso?

*Pesa como este mundo, y continuamos
llevando a cuestras este muerto. Es claro
que el cielo es una gran panadería.”*

El poema Al difunto pobre obtiene ocho estrofas (un pareado, tres tercetos, dos séptimas, una de dieciocho y otra de diecisiete versos) y un verso en endecasílabos de interrogación retórica, sumando en su totalidad sesenta y un versos libres, predominados en arte mayor. La rima se encuentra en asonante y consonante en la cuarta estrofa, en todos los versos, excepto, en el segundo; en la quinta estrofa, riman en asonante entre todos los versos; y, en la sexta estrofa, rima en consonante, el primero con el cuarto verso, y el tercero con el quinto en rima asonante; y, de igual forma, el séptimo con el octavo verso.

*“A nuestro pobre enterraremos hoy:
a nuestro pobre pobre.*

*Tan mal anduvo siempre
que es la primera vez
que habita ese habitante.*

*Porque no tuvo casa, ni terreno,
ni alfabeto, ni sábanas,
ni asado,
y así de un sitio a otro, en los caminos,
se fue muriendo de no tener vida,
se fue muriendo poco a poco
porque esto le duró desde nacer.*

Pablo Neruda narra la historia de un pobre, hermano del pueblo, que vivió en las calles miserables (“porque no tuvo casa ni sábanas, ni asado”), transcurriendo su muerte lentamente al inicio de vida. El poeta siente dolor y tristeza por la vida vulnerada desde lo más profundo y entrañable del sentimiento humano, que cada vez más se incrementaba en su poesía lírica y en los corazones del pueblo chileno.

En estos versos se observa el inicio del uso de la epífora (repetición de una palabra al final de varios periodos) del poema, con la palabra “pobre” y, además, el uso de la anáfora “que”, “ni” y “se” en la segunda y tercera estrofa.

*Por suerte, y extraño, se pusieron de acuerdo
todos desde el obispo hasta el juez
para decide que tendrá cielo
y ahora muerto, bien muerto nuestro pobre,*

*ay nuestro pobre pobre
no va a saber qué hacer con tanto cielo.
Podrá ararlo y sembrarlo y cosecharlo?*

*Él lo hizo siempre, duro
peleó con los terrones,
y ahora el cielo es suave para ararlo,
y luego entre los frutos celestiales
por fin tendrá lo suyo, y en la mesa
a tanta altura todo está dispuesto
para que coma cielo a dos carrillos
nuestro pobre que lleva, por fortuna,
sesenta años de hambre desde abajo
para saciarla, al fin, como se debe,
sin recibir más palos de la vida,
sin que lo metan preso por que come,
bien seguro en su caja y bajo tierra
ya no se mueve para defenderse,
ya no combatirá por su salario.
Nunca esperó tanta justicia este hombre,
de pronto lo han colmado y lo agradece:
ya se quedó callado de alegría.*

En esta estrofa actúa “todos”, entre esos la iglesia y la ley, diciéndole al “pobre” que pronto tendrá un paraíso, pero en la muerte, ya que no se cumple los valores humanos, pues, no sabe “qué hacer con tanto cielo”. El pobre tuvo la “fortuna” de vivir en esa cruda realidad de hambruna, orfandad y miseria en lo subterráneo (“bajo tierra”), con una justicia injusta y sin razones de existir. Utiliza anáforas (“y”, “sin” y “ya”) en la quinta estrofa.

Los versos representan la denuncia social por las desigualdades de la sociedad, donde sobreviven seres en la marginalidad y en la exclusión, y sojuzgados por un poder abyecto que sólo le importa el capital y no las condiciones sociales de millones de personas.

*Qué peso tiene ahora el pobre pobre!
Era de puro hueso y de ojos negros
y ahora sabemos, por su puro peso,
ay cuántas cosas le faltaron siempre,*

*porque si este vigor anduvo andando,
cavando eriales, arañando piedras,
cortando trigo, remojando arcilla,
moliendo azufre, transportando leña,
si este hombre tan pesado no tenía
zapatos, oh dolor, si este hombre entero
de tendones y músculos no tuvo
nunca razón y todos le pegaron,
todos lo demolieron, y aún entonces
cumplió con sus trabajos, y ahora llevándolo
en su ataúd sobre nosotros,
ahora sabemos cuanto le faltó
y no lo defendimos en la tierra.*

*Ahora nos damos cuenta que cargamos
con lo que no le dimos, y ya es tarde:
nos pesa y no podemos con su peso.*

Pablo Neruda expresa la vida infrahumana del “pobre”, que a pesar de su desnutrición (“era de puro hueso”) y sufrimiento (“ay cuántas cosas le faltaron siempre”), cumplía con sus labores (“cortando trigo”, “remojando arcilla”, “moliendo azufre” y “transportando leña”); pero la no razón de su existir en condiciones adversas, le abrió el camino de la muerte (“en su ataúd”), mientras la muchedumbre no fue solidaria, “sabiendo cuanto le faltó”, dejando el “pobre” el dolor de su muerte (“no podemos con su peso”).

*Pesa como este mundo, y continuamos
llevando auestas este muerto. Es claro
que el cielo es una gran panadería.”*

En estos últimos versos, Pablo Neruda universaliza el sentimiento de dolor humano por la miseria que abunda y sobrepasa las fronteras (“pesa como este mundo”), cuya causa conduce a tomar una posición política férrea en la acción necesaria (el arte). Y, finalmente, el “cielo” terrenal sigue siendo la “fortuna” de hambre del pobre.

Es claro el sentimiento lírico y la solidaridad del poeta que protesta contra todos los males y los sistemas sociales, implicando un mensaje, un lenguaje y un

tiempo razonable para actuar humana y revolucionariamente, en las nuevas tareas, como misión histórica y universal.

8.2.5. España pobre por culpa de los ricos

Pablo Neruda en la sección “*España en el corazón*” de la Tercera residencia, demostró su furia por la crueldad y el terror que vivió el pueblo español, cambiando el lenguaje poético –después de una poesía de la melancolía- como un medio indomable de lucha y alegría por los ideales republicanos, ante las fuerzas contrarrevolucionarias del nacionalismo monárquico que atormentaron el destino de la flor encendida.

ESPAÑA POBRE POR CULPA DE LOS RICOS

*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, hediondos perros de cueva y sepultura,
La pobreza era por España
como caballos llenos de humo,
como piedras caídas del
manantial de la desventura,
tierras cereales sin
abrir, bodegas secretas
de azul y estaño, ovarios, puertas, arcos
cerrados, profundidades
que querían parir, todo estaba guardado
por triangulares guardias con escopeta,
por curas de color de triste rata,
por lacayos del rey de inmenso culo.
España dura, país manzanar y pino,
te prohibían tus vagos señores:
A no sembrar, a no parir las minas,
a no montar las vacas, al ensimismamiento
de las tumbas, a visitar cada año
el monumento de Cristóbal el marinero, a relinchar
discursos con macacos venidos de América,*

*iguales en "posición social" y podredumbre.
No levantéis escuelas, no hagáis crujir la cáscara
terrestre con arados, no llenéis los graneros
de abundancia trugal: rezad, bestias, rezad,
que un dios de culo inmenso como el culo del rey
os espera: "Allí tomaréis sopa, hermanos míos".*

El poema España pobre por culpa de los ricos, no sigue ninguna métrica ni riman entre si (versolibrismo), prevalecido en arte mayor, sumando treinta y un versos por completo.

*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, hediondos perros de cueva y sepultura,*

En esta estrofa, califica el poeta como "malditos" a la clase gobernante y a la iglesia ("sotanas") que con ceguera, no observan el mal, el dolor ("lágrimas") y la infamia devastadora, cometida contra el humilde pueblo español, en vez de proteger el amor ("el pan") y la vida, en el respeto "solemne" de la "patria". Allí mismo, utiliza la animalización al considerar a los republicanos como "perros" por las atrocidades ("uniformes manchados") que realizaron.

*La pobreza era por España
como caballos llenos de humo,
como piedras caídas del
manantial de la desventura,
tierras cereales sin
abrir, bodegas secretas
de azul y estaño, ovarios, puertas, arcos
cerrados, profundidades
que querían parir, todo estaba guardado
por triangulares guardias con escopeta,
por curas de color de triste rata,
por lacayos del rey de inmenso culo.*

Pablo Neruda compara “la pobreza” con “caballos llenos de humo” y con “piedras caídas del manantial de la desventura”, representando la desgracia que significó para el pueblo; y, luego el uso de imágenes (“tierras cereales”, “bodegas secretas”, “ovarios”, “puertas” y “arcos”) que simboliza la frustración generada por el alzamiento antirrepublicano.

Además, con el empleo de la anáfora “por”, denuncia a los sectores aristocráticos (“triangulares guardias”, “curas” y “lacayos”) que respaldaron, sin dolor alguno, el golpe militar sangriento para seguir predominando el cúmulo de tierras agrícolas, y no quedar en poder de la clase campesina.

*España dura, país manzanar y pino,
te prohibían tus vagos señores:
A no sembrar, a no parir las minas,
a no montar las vacas, al ensimismamiento
de las tumbas, a visitar cada año
el monumento de Cristóbal el marinero, a relinchar
discursos con macacos venidos de América,
iguales en “posición social” y podredumbre.
No levantéis escuelas, no hagáis crujir la cáscara
terrestre con arados, no llenéis los graneros
de abundancia triga: rezad, bestias, rezad,
que un dios de culo inmenso como el culo del rey
os espera: “Allí tomaréis sopa, hermanos míos”.*

Al utilizar la anáfora “a”, protesta por las prohibiciones impuestas por la monarquía, sometiendo al pueblo a la hambruna (“no llenéis los graneros de abundancia triga”) y a las desigualdades (“iguales en “posición social y podredumbre”), siendo todo remplazado por el rezo (“rezad”) e imponiéndose un “dios” comparado con un “rey” de “cielo inmenso”.

Este poema representa las desdichas y las adversidades que vivió el pueblo en la guerra civil, en donde Pablo Neruda, con su pluma y sus convicciones republicanas y comunistas, expresó su conciencia individual y social, en protesta y en resistencia feroz contra los verdugos.

8.2.6. Explico algunas cosas

Todo
eran grandes voces, sal de mercaderías,
aglomeraciones de pan palpitante,
mercados de barrio de Arguelles con su estatua
como un tintero pálido entre las merluzas:
el aceite llegaba a las cucharas,
un profundo latido
de pies y manos llenaba las calles,
metros, litro, esencia
aguda de la vida,
 pescados hacinados,
contextura de techos con sol frío en la cual
la flecha se fatiga,
delirante marfil fino de las patatas,
tomates repetidos hasta el mar.

Y una mañana todo estaba ardiendo
y una mañana las hogueras
salían de la tierra
devorando seres,
y desde entonces fuego,
pólvora desde entonces,
y desde entonces sangre.

Bandidos con aviones y con moros,
bandidos con sortija y duquesas,
bandidos con frailes negros bendiciendo
venían por el cielo a matar niños,
y por las calles la sangre de los niños
corría simplemente, como sangre de niños.

Chacales que el chacal rechazaría,
piedras que el cardo seco mordería escupiéndolo,
víboras que las víboras odiaran!

Frente a vosotros he visto la sangre
de España levantarse
para ahogarnos en una sola ola
de orgullo y de cuchillos!

Generales

traidores:

mirad mi casa muerta,

mirad España rota:

pero de 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 nace balas

que os hallarán un día el sitio

del corazón.

Preguntaréis por qué su poesía

no nos habla del suelo, de las hojas,

de los grandes volcanes de su país natal?

Venid a ver la sangre por las calles,

venid a ver

la sangre por las calles,

venid a ver la sangre

por las calles!

Explico algunas cosas es uno de los poemas más extensos de *España en el corazón*, pues, tiene setenta y nueve versos libres que oprimen el estilo y la forma poética. En torno al orden temático, contiene al inicio, la evocación del pasado-antes de la guerra civil-sobre la alegría y el paisaje; y, luego, el acontecimiento siniestro en la “madre España”.

Preguntaréis: Y dónde están las lilas?

Y la metafísica cubierta de amapolas?

Y la lluvia que a menudo golpeaba

sus palabras llenándolas

de agujeros y pájaros?

Os voy a contar todo lo que me pasa.

Gonzales, “Rafael” Alberti y “Federico” García Lorca) que se nutrieron de sus estilos poéticos.

*Todo
eran grandes voces, sal de mercaderías,
aglomeraciones de pan palpitante,
mercados de barrio de Arguelles con su estatua
como un tintero pálido entre las merluzas:
el aceite llegaba a las cucharas,
un profundo latido
de pies y manos llenaba las calles,
metros, litro, esencia
aguda de la vida,
 pescados hacinados,
contextura de techos con sol frío en la cual
la flecha se fatiga,
delirante marfil fino de las patatas,
tomates repetidos hasta el mar.*

*Y una mañana todo estaba ardiendo
y una mañana las hogueras
salían de la tierra
devorando seres,
y desde entonces fuego,
pólvora desde entonces,
y desde entonces sangre.*

Estos versos describen los mercados de su barrio, donde “el aceite llegaba a las cucharas” y abundaban “pescados”, “tomates” y “patatas”. Era un sector de la ciudad que reinaba lo humano; pero, después, quien reina es el “fuego”, “las hogueras” y la “sangre”, resultado del estallido de la guerra civil que hizo convertir todo en hambre, sufrimiento y muerte. Pablo Neruda expresa esos momentos trágicos, con el uso de anáforas (“y una mañana”, “y desde entonces”).

*Bandidos con aviones y con moros,
bandidos con sortija y duquesas,
bandidos con frailes negros bendiciendo
venían por el cielo a matar niños,*

*y por las calles la sangre de los niños
corría simplemente, como sangre de niños.*

En esta parte, el poeta es directo y furioso, donde nombra a los culpables del holocausto: el fascismo italiano y el nazismo alemán (“bandidos aviones”); los seguidores del imperio (“bandidos con sortijas y duquesas”); y, sin faltar, la misma iglesia (“frailes negros bendiciendo”); cuyo fin era recuperar el poder político al servicio de la aristocracia española, ignorando la muerte de seres inocentes (“matar a niños”, “sangre de niños”).

*Chacales que el chacal rechazaría,
piedras que el cardo seco mordería escupiendo,
víboras que las víboras odiaran!*

Pablo Neruda expresa la brutalidad y la barbarie de las fuerzas militares antirrepublicanas, utilizando la animalización: “Chacales”, representa lo carnívoro que fueron al asesinar a bala los habitantes; “piedra”, la falta de sensibilidad humana; y, víboras, lo venenoso y lo letal que fueron contra el humilde pueblo español.

*Generales
traidores:
mirad mi casa muerta,
mirad España rota:
pero de 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 nace balas
que os hallarán un día el sitio
del corazón.*

El poeta identifica a los traidores de la patria e interpela, con anáforas (“mirad” y “pero”) y paralelismo (“pero de cada niño muerto sale un fusil”/“pero de cada crimen nacen balas”), el dolor y la furia porque cambió su casa de jardín en cenizas (“metal ardiendo”) y su pueblo en tragedia (“hueco de España”). Esto demuestra en Pablo Neruda, ser testigo de las atrocidades y del derramamiento de sangre en “la madre unánime”.

*Preguntaréis por qué su poesía
no nos habla del suelo, de las hojas,
de los grandes volcanes de su país natal?*

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

En estos últimos versos, al utilizar la interrogación retórica, Pablo Neruda se pierde en los sueños y en la naturaleza (“hojas” y “volcanes”), reflejando su poesía comprometida con el sufrimiento y la tristeza del pueblo. Y, finalmente, su dolor es tan intenso que hace un llamado, con triple verso (“venid a ver la sangre por las calles”), a la humanidad por los ríos de “sangre” que se han formado en “las calles”, insistiendo en ver el horror y la desolación en España.

El poema Explico algunas cosas, representa la máxima expresión del arte, fruto del dolor, la melancolía y la crueldad en la madre España, como testimonio y testigo del hecho fatídico de la guerra civil; pero, también, es un llamamiento a la alegría, a la esperanza y al combate político para superar las cosas, la “naturaleza” de la sociedad, en su dimensión sobrehumana.

9. CONCLUSIONES

César Vallejo y Pablo Neruda partieron de la sensibilidad humana, utilizando recursos estéticos del Modernismo y el Barroco, escuelas literarias que se alejaban de la cruda realidad socio-histórica de la época; pero ellos, en sus poemas tenían un carácter de manifestación contra a Dios, la muerte y el hambre, es decir, la angustia existencial, predisponiendo la perspectiva de la conciencia social y la visión profética que permitieron encontrar estilos propios.

En ese sentido, sin duda alguna, superaron la dependencia poética de los fenómenos artísticos de la vanguardia europea hasta fundar una nueva identidad hispanoamericana, resultado de la atmósfera económica y cultural (agricultura, minería, educación, religión) trujillana y austral, y de la división de clases (opresora y oprimida) con la que expresaron poéticamente –no en una lírica meramente continental, sino universal- la condición social en nuestras letras americanas.

Además, Vallejo y Neruda fueron testigos del holocausto de la guerra civil en la “madre unánime”, en donde adquirieron conciencia lúcida representada en el lenguaje poético, expresando la solidaridad universal y un impulso irresistible de lucha y de esperanzas para cambiar la vida abyecta y subterránea, ya que la historia del hombre es la historia de los pueblos.

Por otro lado, los dos poetas desarrollaron la dialéctica (el yo individual y el yo colectivo, el ser y el existir) cuando relacionaron el dolor individual y el querer universal con el sufrimiento como elemento esencial de la tragedia humana, con palabras que expresaron el lujo verbal en Neruda, y en Vallejo violentaron el idioma para expresar la concepción del humanismo real y la materialidad del mundo (la dialéctica histórica) en sus obras.

De tal manera, es imprescindible rescatar la poesía social de César Vallejo y de Pablo Neruda como testimonios del hombre hispanoamericano y universal, invitándonos a generar conciencia crítica, un canto a la esperanza y pensamiento libertario en todo centro de formación para las generaciones de lectores, en aras de ser testigos y actores indestructibles, en la misión histórica inequívoca que trasciende en lo más profundo del sentimiento humano.

BIBLIOGRAFÍA

AFANASIEV, Viktor. *Fundamentos del comunismo científico*. Moscú: Editorial Progreso, 1973.

ALTHUSSER, Louis. *La revolución teórica de Marx*. México: Ediciones Siglo XXI, 1970.

ARÉVALO, Guillermo Alberto. *Poesía en la historia*. Bogotá: Carlos Valencia Editores, 1977.

BALLÓN AGUIRRE, Enrique. *Obra poética completa*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979.

BENEDETTI, Mario. *Vallejo y Neruda, dos modos de influir*. Montevideo: Ediciones Arca, 1972.

BOERO, Mario. *La solidaridad y los pobres*. En: Cuadernos hispanoamericanos. Madrid: Lérica, S.A., 1988.

BOURDEAU, Georges. *Método de la ciencia política*. París: Ediciones Dalloz, 1960.

BRETÓN, André. *Segundo manifiesto surrealista*. Madrid: Editorial Guadarrama, 1974.

CANO, José Luis. *Poesía española contemporánea*. Madrid: Editorial Guadarrama, 1974.

COT, Jean Pierre. *Sociología política*. Barcelona: Editorial Blume, 1980.

CHARRY, Fernando. *Manual de literatura colombiana*. Bogotá: Editorial Planeta, 1988.

ASURI, Diccionario. Tomo II. Bilbao: Asuri Ediciones, S.A., 1982.

ENCICLOPEDIA. Barcelona: Editorial Argos, 1970.

FEDOSEEV, Píoir. *Ciencias sociales*. Edición No. 2. Moscú: Academia de ciencias de la URSS, 1983.

FOX, Inman. *Poesía social y tradición simbolista*. Citado en agosto de 2009. Texto disponible en <http://www.cervantesvirtual.com>

GODOY, Oscar Humberto. *Consultor didáctico*. Madrid: Editorial Norma, S.A., 1997.

LUNDKIST, Arthur. *Análisis crítico de la obra nerudiana*. Santiago: Editorial Universitaria, 1963.

LOVELEC, Juan. *Neruda ante la poesía hispanoamericana*. En: Revista Silva. Edición No. 4. Bogotá: PINMSA, 1991.

MARTÍNEZ, Gerardo Diego. *Antología Poética*. Madrid: Taurus Ediciones, 1968.

MARX, Karl. *La ideología alemana*. Moscú: Editorial Progreso, 1967.

MIJAILOV, M. I. *La revolución industrial*. Moscú: Editorial Progreso, 1968.

NERUDA, Pablo. *Confieso que he vivido*. Bogotá: Círculo de lectores, 1974.

NERUDA, Pablo. *Viajes al corazón de Quevedo*. Santiago, 1955.

SALAZAR, Sebastián. *Mil años de poesía peruana*. Lima: Editorial Populibro, 1966.

SUÁREZ, Eulogio. *Neruda total*. Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio, 1988.

RODRÍGUEZ, Emir. *Pablo Neruda*. Madrid: Taurus Ediciones, 1985.

ULIANOV, V. Lenin. *Obras escogidas*. Tomo I. Moscú: Editorial Progreso, 1961.

UMPIÉRREZ, Francisco. *¿Qué es la ideología?* Texto disponible en <http://www.rebelión.org>

VALENTE, José Ángel. *C. Vallejo, desde la orilla*. Edición 4. Lima: Editorial visión del Perú. 1969.