

Testimonios poéticos de la Guerra Civil Española: los casos de Neruda y Vallejo

CABALLERO, Bárbara / Facultad de Filosofía y Letras- UBA- barbaracaballerovieytes@gmail.com

MIGLIORE, María José/ Facultad de Filosofía y Letras –UBA- mariajosemigliore@gmail.com

Eje: Literatura Argentina y Latinoamericana

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras clave: Neruda – Vallejo – Guerra-España-Poesía.*

» **Resumen**

En la presente comunicación nos propusimos trabajar el testimonio político sobre la Guerra Civil Española, de dos poetas latinoamericanos, César Vallejo y Pablo Neruda. La temática común, la misma orientación política y la contemporaneidad de estos dos escritores nos permitió pensar distintos cruces, como así también las diferencias en cada uno de sus poemarios. *España, aparta de mí este cáliz* de Cesar Vallejo (1986) y *España en el corazón* de Pablo Neruda (2014), fueron publicadas por los soldados republicanos bajo el peculiar sello editorial “Ediciones Literarias del Comisariado del Ejército del Este” entre 1938 y 1939. En primer lugar, pensamos trabajar estos poemas a partir del género testimonio, puesto que consideramos que el “yo poético” funda su autoridad en el hecho de haber estado allí, es el testigo que vio y vivió para contarlo; a la vez, tendremos en cuenta el carácter marcadamente político de dichos relatos, ya que el lugar de enunciación de estos testimonios está atravesado por la ideología de una voz que busca producir un efecto sobre la realidad y movilizar al lector en su actuar. Una vez desarrollado este punto, pasaremos a analizar el sujeto poético que se construye en cada caso y a partir de ello, la caracterización de ese objeto en común que fue la guerra.

I.

Es interesante pensar de qué manera la noción de verdad se pone en juego cuando el testimonio aparece en la lírica. El sujeto que posee la capacidad de recordar es el testigo; es aquel que contribuye a través de su palabra o de su silencio, en la construcción de un relato colectivo. Este sujeto portador de un saber y de una experiencia extraordinaria tiene la obligación y el compromiso de dar testimonio sobre ello. Su rol es contribuir con el relato

de una memoria colectiva, a la vez que activa la rememoración de dichos hechos y construye una historia fidedigna, que da cuenta de las atrocidades de un pasado común. Es por ello que la voz poética se da a la tarea, si es necesario, de cambiar el discurso instituido de la historia y construir su propio relato. El testimonio es testimonio de una elección que compromete al cuerpo y a la palabra a partir de esa experiencia única e histórica. Es allí donde la serie histórica toca a la serie literaria y la literatura que siempre ve antes, se vuelve documento. Es la búsqueda por encontrar las palabras para decir lo que queda de la catástrofe. La poesía es un lugar privilegiado para el despliegue de la voz del testigo, ya que allí siguiendo a Kate Hamburger (1995) “los enunciados son expulsados de la esfera del objeto a la esfera del sujeto” (p.169). Y en ese límite particular de la experiencia el poema da cuenta, atestigua sobre lo singular del absoluto ante el que se enfrenta.

Es necesario remarcar las diferencias entre estos dos testimonios; diferencias que tienen que ver principalmente con la forma en la que se configuran los sujetos-testigos, ya que naturalmente, diferentes sujetos líricos hacen diferentes objetos poéticos.

Comenzaremos, entonces, por la caracterización del sujeto lírico de cada poemario, para analizar, en una segunda instancia, cómo esos sujetos recortan y moldean al objeto en cuestión.

El primer poema de *España en el corazón* de Neruda, puede servirnos para pensar al “yo lírico” configurado allí. Dice lo siguiente:

Para empezar, para sobre la rosa
pura y partida, para sobre el origen
de cielo y aire y tierra, la voluntad de un canto
con explosiones, el deseo
de un canto inmenso, de un metal que recoja
guerra y desnuda sangre. (Neruda,2014:1)

Compárese el comienzo de *España en el corazón* con el del anteúltimo poema de *Veinte poemas y una canción desesperada*; “Puedo escribir los versos más tristes esta noche” (Neruda, 2014, p. 10) con “la voluntad de un canto con explosiones”. Dice Ariel Schettini (2009) que puede leerse el poema veinte como “una puesta en escena del camino por el cual el poeta pudo escribir esos versos” (p.194). Así podemos leer *España en el corazón* como la puesta en escena de ese canto inmenso, de ese canto con explosiones.

Frente a este sujeto potente, seguro y orgulloso de su poder testimonial, encontramos en Cesar Vallejo un sujeto que “no sabe qué hacer” y como veremos, no se basta.

La escritura de Pablo Neruda es de trazo firme. No resulta un problema. El problema del mundo se encuentra del otro lado de la escritura y está bien delimitado. La escritura, más bien, es parte de la solución. Neruda confía en el lenguaje y no solamente en su poder testimonial, sino en su poder comunicacional.

El “yo lírico” de *España en el corazón* además de interpelar al camarada, al soldado, a las madres de los muertos en batalla, interpela en numerosas ocasiones al enemigo. Vemos en este gesto una cierta esperanza de comunicación, una expectativa de compartir un idioma común con él. Se le explica la pobreza, se le explica la crueldad y, aunque con ira, se le muestran las atrocidades que ha cometido:

¿Qué habéis logrado? Traed, traed la lámpara,
ved el suelo empapado, ved el huesito negro
comido por las llamas, la vestidura
de España fusilada”. (Neruda, 2014, pp. 10-13).

Dice el *yo lírico* de “Almería”: “un plato de sangre de Almería, ante vosotros, siempre” (Neruda, 2014, p. 27). Con vosotros se refiere a varios “otros” que nombra en los versos anteriores: “el obispo”, “el coronel y la esposa del coronel”, “ricos de aquí y de allá”, “embajadores”, “ministros”, “comensales atroces”, “señoras de comfortable té y asiento”. Con ese plato de sangre “que estará allí cada mañana, cada mañana”. A pesar de que aquí hay un nosotros y un vosotros tan delimitado, encontramos un cruce: se da por sentada una culpa común (en sentido cristiano) con aquellos “otros”, que hace que el deseo de venganza, el plato de sangre de los niños de Almería frente a ellos siempre tenga efecto.

El “yo” de *España en el corazón* es un sujeto que oscila entre dos sentimientos: la nostalgia y la ira. Si la nostalgia hace que el sujeto mantenga un pie en la poética anterior nerudiana, la ira abre un campo semántico y una tonalidad que singulariza a *España en el corazón* respecto de dicha poética.

II.

Podríamos decir que la potencialidad de la palabra poética se encuentra de alguna manera exacerbada en la poética vallejiana. Los múltiples sentidos que despliega cada palabra se encuentran en constante fluctuación y por lo tanto en estado de tensión absoluta. La tensión le sirve a Cesar Vallejo para mostrar precisamente lo indecible del lenguaje, lo que Julio Ortega (1988) va a llamar “la poética de la crisis del decir”. El sujeto

vallejiano no encuentra amparo en el lenguaje, es la tierra baldía la que lo acoge para expulsarlo nuevamente al espacio del no-saber. El yo lírico que cuando se enfrenta con la realidad de la guerra dice lo siguiente:

VOLUNTARIO de España, miliciano
de huesos fidedignos, cuando marcha a morir tu corazón,
cuando marcha a matar con su agonía
mundial, no sé verdaderamente
qué hacer, dónde ponerme; corro, escribo, aplaudo,
lloro, atisbo, destrozo, apagan, digo
a mi pecho que acabe, al bien, que venga,
y quiero desgraciarme". (Vallejo,1986,p.195).

En *España, aparta de mí este cáliz*, a diferencia de los poemarios anteriores (*Los Heraldos Negros* y *Trilce*), vamos a encontrar un yo poético que vuelve a tener origen en la enunciación, aunque muchas veces este origen sea cuestionado. La potencia de la voz vuelve a cobrar primacía en este poemario. Nuevamente aparece un sujeto que se hace cargo de aquello que está diciendo. En muchos de los poemas el sujeto poético se vuelve plural, presentando situaciones compartidas, donde las voces confluyen y ya no es posible distinguir unas de otras.

El "yo" no se basta a sí mismo para decir la guerra y es por eso que la interlocución en Vallejo es central; porque el yo vallejiano se constituye a partir del otro que habla por él y le dice la verdad sobre sí mismo: "salir a buscar al otro para que haga presente al yo", dice Tamara Kamenszain (2007,p.37) en *La boca del testimonio*; y continúa diciendo "Sin saber qué hacer, sentado en su piedra en blanco, ese "cuadrúmano" al que le sale espuma encuentra, en la grandeza inferior de su héroe desamparado ("fabuloso mendigo") una voz que le asegura el hilo de la transmisión"(p.38). Se recupera una voz plural, un nosotros que da paso al "¡viban los compañeros! Pedro Rojas" (Vallejo,1986,p.202)

Si en *España en el corazón* de Pablo Neruda las apelaciones estaban dirigidas al enemigo, en *España, aparta de mí este cáliz*, las apelaciones van a estar dirigidas al que está en el mismo bando o en el mismo lugar simbólico. La voz poética se dirige al "Voluntario de España", al "proletario que mueres de universo", al "obrero salvador, redentor nuestro", al "hombre de Extremadura" o a los "niños del mundo". Una voz que muta, se traslada entre la pluralidad y la individualidad y que por momentos puede encarnar al soldado moribundo, a los niños o a los héroes de la batalla.

El cambio de sujeto es lo que permite el discurrir de la narración, el recorrido de una historia y el reconocimiento de la voz del pueblo. A partir de las distintas voces se narra el horror, la lucha y la esperanza.

Sin embargo, sea cual fuere la forma bajo la cual aparece este yo poético, siempre va

a estar atravesado por un profundo dolor, un desgarramiento que revela la sensación de angustia en la que se encuentra sometida la voz lírica. *Pozo- Pena- Ahogo-Tristeza*, son palabras que pertenecen al mismo campo semántico en el que se está moviendo este sujeto textual. En esta búsqueda constante por el centro de las cosas, por lo medular y más profundo de la existencia humana, el hombre sólo termina por encontrar el vacío de la muerte a su alrededor. El lenguaje está anclado en la experiencia personal, desde ese lugar nace la voz poética para expresar el dolor físico y moral. Lo óseo recorre los poemas aludiendo a la profundidad del sufrimiento que le impide a la voz poética correrse y ser otro. En la carrera contra el tiempo, la muerte siempre es el único vencedor. El sujeto lírico comprende que se trata de una batalla por la cual es necesario entregarse al dolor con todo su cuerpo, incluida su voz.

La muerte “es un ser sido a la fuerza” de la que se desprende la vida para Vallejo (1986, p. 205); es el “el haber de una vida en una muerte” (p.200) y un “qué jamás tan efímero” (p.198). La radicalidad de la muerte frente al soldado herido es cuestionada. La vida y la muerte son puestas entre comillas, y el sacrificio es un modo de acción posible.

III.

La guerra suspende el tiempo de la vida y pone en funcionamiento otros tiempos; presente, pasado y futuro se conjugan y tejen la historia del horror y pérdida de aquellos que murieron. La representación de ese horror supone la presencia de lo real, la muerte, por todas partes. La función del poeta es exponer los hechos del infierno en que se ha convertido la añorada España, y representar desde su interior la lucha por la República y el propio sentido. La guerra se dice en el intersticio de la sangre derramada de los hombres y la historia de un pasado común que pretende ser recuperado. “La epopeya popular española es única en la historia. Ella revela de cuanto es capaz un pueblo, lanzado, por la exclusiva propulsión de sus propios miedos en inspiraciones cívicas, en la defensa de sus derechos.”, escribió Cesar Vallejo en “Los enunciados populares de España”¹. Ello nos lleva a pensar en la grandeza con la que son descritas todas las hazañas en la Guerra. La pasión de cristo es representada una y otra vez en miles de voluntarios que luchan ya no por su vida, sino por la salvación infinita. En “España matan” (Vallejo, 1986, p. 198) a los niños, al

¹ Reproducida en Julio Vélez y Antonio Merino. *España en César Vallejo*, II. Madrid: Fundamentos, 1984:37.

libro o al mendigo dice la voz poética; y frente a aquella guerra que todo lo arrasa, debe levantarse el voluntario y luchar por su libertad, por la “paz indolora” y por todos los camaradas caídos. Por ello, Vallejo recurre a lo material, aquello más real como lo son la cuchara del combatiente Pedro Rojas o la soga que une a Ramón Collado con su historia personal, para recuperar el sentido de lo vivido y de lo perdido.

El testimonio de Neruda (2014) va y viene entre la nostalgia por la Segunda República y la ira por el horror de la Guerra. “Os voy a contar lo que me pasa” (p. 5) dice el “yo” de uno de los poemas. El horror de la Guerra también se recorre desde lo real. No hay metáfora en el horror: “y por las calles la sangre de los niños corría simplemente como sangre de los niños” (p. 7). Entre una España y otra intermedia el verso “y una mañana todo estaba ardiendo” (p. 7). Este conector nos pone frente a un texto que más que querer confrontar con detalles una versión con otra de los hechos busca decir lo que ha visto con el corazón. “He visto con estos ojos que tengo, con este corazón que mira” (p.15).

Para ambos escritores España es sinécdoque del mundo, pero España no significa el territorio delimitado por las líneas rayadas del mapa, sino un recorte ideológico, España es el bando republicano. Esto tiene que ver con que durante la Guerra Civil el vocablo “España” adquirió un carácter complejo y fluctuante, ya que como en toda Guerra el territorio fue disputado. Su significado variaba de manera rotunda de acuerdo a quien la nombrara. Por ejemplo, después del asedio al Alcázar de Toledo, en noviembre del 37, Franco es nombrado “Generalísimo de las fuerzas nacionales de tierra, mar y aire” y “Jefe del Gobierno del Estado Español mientras dure la guerra”. Faltaba todavía un año y medio para que comenzara la dictadura franquista y sin embargo el bando sublevado declara a Franco jefe de todo el Estado español. Cuando Neruda dice España habla de la España republicana (“Pobre España”, “España fusilada”). Por otro lado, varias veces en los dos poemarios “España” es sinécdoque de todos o todo lo que en el mundo esté del lado de la Revolución. Encontramos sin embargo una diferencia entre los dos. En Cesar Vallejo la “España republicana” puede no ser igual a sí misma. Dice el final del poema XIV:

¡Cuidate del que come tus cadáveres,
del que devora muertos a tus vivos!
¡Cuidate del leal ciento por ciento!
¡Cuidate del cielo más acá del aire
y cuidate del aire más acá del cielo!
¡Cuidate de los que te aman!
¡Cuidate de tus héroes!
¡Cuidate de tus muertos!

¡Cuidate de la República!
¡Cuidate del futuro! (Vallejo, 1986, p. 213)

En *España aparta de mí este cáliz* el yo no puede descansar en la diferenciación de una y otra España. El motivo, como veremos, radica en que para Vallejo la armonía sólo ocurrirá con la Revolución, recién allí las diferencias se abolirán y España será con el mundo un todo armónico.

En cuanto al lugar que cada poemario construye como punto de comparación con la Guerra; en *España en el corazón* el testimonio se extiende hacia el pasado, la historia se remonta constantemente a la Segunda República. El poemario es testimonio de las atrocidades de la Guerra pero también testimonio del paraíso de la Segunda República en el que poetas y trabajadores conviven en armonía. A pesar de que los dos autores tuvieron una concepción marxista de la historia, sólo en Cesar Vallejo vemos una predilección por el futuro como el tiempo de la felicidad. En el poemario de Pablo Neruda encontramos que la añoranza está depositada en la Segunda República, vinculada a su vez con su historia personal: “Yo vivía en un barrio/ de Madrid, con campanas, / con relojes, con árboles” (Neruda, 2014, p. 6) en el que la comunión de los poetas “Raúl, ¿te acuerdas? / ¿Te acuerdas, Rafael? / Federico, te acuerdas/ debajo de la tierra, / te acuerdas de mi casa con balcones en donde / la luz de Junio ahogaba flores en tu boca?” (p.6) coincidía con el hambre cero: “el aceite llegaba a las cucharas” (p.6).

En cambio, la voz poética de *España, aparta de mí este cáliz* nombra el tiempo de la felicidad como el futuro. En “Batallas” el yo asume una voz futura para nombrar el espacio en el que se encuentra; espacio donde ya no habría límites entre naciones. La voz utiliza el genérico “esta tierra”, ya que carece de otra manera para nombrarla. En este tiempo futuro las cosas no tendrán un valor de cambio y un valor de uso; “y el oro mismo será entonces de oro”. (Vallejo, 1986, p. 197) El vocablo para nombrar al oro, nombrará finalmente al oro y no su valor. Los niños, los campesinos, los voluntarios son los encargados de devolver la esperanza a esta tierra marchita. La consigna es clara, luchar hasta vencer, hasta que todos los hombres y todas las mujeres sean iguales, hasta que el último explotado y el último explotador puedan darse la mano como iguales.

IV.

Este trabajo pretendió ser una primera aproximación a la configuración de la Guerra Civil Española y los tópicos que la rodean en los poemarios de dos autores latinoamericanos.

Encontramos un sujeto seguro de poder hacer “un canto inmenso” frente a otro que “no sabe qué hacer” como escritor frente a la Guerra. Un sujeto que asume la voz del historiador, aunque la subvierte, frente a otro que prefiere “salir a buscar al otro para que haga presente al yo”. Uno que interpela al enemigo frente a otro que interpela sólo al que está en el mismo lugar simbólico. Y con sus diferencias, dos poetas que rompieron con su propia poética para testimoniar la guerra y operar sobre la realidad que los rodeó.

› *Referencias bibliográficas*

Hamburguer, Kate (1995). *La lógica de la literatura*. Madrid: Visor.

Kamenszain, Tamara (2000). *Historias de amor y otros ensayos sobre poesía*. Buenos Aires: Paidós.

----- (2007). *La boca del testimonio*. Buenos Aires: Norma.

Neruda, Pablo. *España en el corazón*. Recuperada de http://www.archivochile.com/Homenajes/neruda/de_neruda/homenajepneruda0010.pdf. El 01 de agosto de 2014.

----- *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. Recuperada de http://www.archivochile.com/Homenajes/neruda/de_neruda/homenajepneruda0007.pdf

Ortega, Julio (1988). “La hermenéutica vallejiana y el hablar materno”, en Américo Ferrarri (coord.), César Vallejo. *Obra Poética*, Madrid: Archivos.

Schettini, Ariel (2009). *El tesoro de la lengua*. Buenos Aires: Entropía.

Vallejo, César (1986). *Obra poética completa*. Edición a cargo de Enrique Ballón. Buenos Aires: Ayacucho.

Vélez, J. y A. Merino (1982). “Los enunciados populares de la guerra española”, en *España en Cesar Vallejo*, II, Madrid: Editorial Fundamentos.