

NERUDA Y LA SUPERACIÓN DE LA “ESTÉTICA ANARQUISTA”

Greg Dawes

Este artículo trata del impacto del anarquismo político y estético en Pablo Neruda a lo largo de los años veinte y treinta, a partir de un estudio de los artículos periodísticos, las cartas, las entrevistas y las memorias del poeta. Aunque se sabe que Neruda se asoció con el anarquismo político, Jaime Concha —advierte Greg Dawes en este artículo— ha sido el único en trazar esa trayectoria y hacer alusiones a una posible estética anarquista en el pensamiento nerudiano. Por medio de un análisis detenido de dichas fuentes, en estas páginas sostiene que el poeta se vio influido por el arte libertario hasta en *Residencia en la Tierra*, obra que es tanto el apogeo de esa ideología estética como su agotamiento total pese al realismo que la recorre.

GREG DAWES. Profesor de literatura latinoamericana en la Universidad Estatal de Carolina del Norte. Es director de la revista *A Contracorriente* (www.ncsu.edu/project/acontracorriente) y autor de *Aesthetics and Revolution: Nicaraguan Poetry, 1979-1990* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993) y *Verses Against the Darkness: Pablo Neruda's Poetry and Politics* (Lewiston: Bucknell University Press, 2006). Ha publicado artículos sobre Ernesto Cardenal, César Vallejo, Vicente Huidobro, Pablo Neruda, y también sobre la crítica literaria y la novela norteamericana.

A Marcia

Si es cierto que la angustia sorprendida en el Neruda de *Residencia en la Tierra* se produce, al decir de Alain Sicard, por un “exceso de realidad” o, como lo pone Hernán Loyola, por su aferramiento a “lo real inmediato”, siempre incomodan las referencias que parecieran ser vestigios de la enajenación, como son las referencias a lo profético, la exaltación de la juventud, el retrato del artista como héroe o víctima, la insistencia en las aventuras espirituales, la dicotomía entre la bohemia y la burocracia, y sus críticas al estado como tal. Todas ellas coexisten de forma antagónica con ese realismo implacable que han señalado Sicard, Loyola y también Jaime Concha en el corpus del poemario residenciario¹. Por el predominio de lo que Volodia Teitelboim llama “un realismo claro hasta el dolor”² —si al lector no le tienta la lectura canónica de Neruda el vanguardista por excelencia o de Neruda el poeta hermético— es fácil pasar por alto estas tendencias o bien enfocarse excesivamente en una de ellas. Así, por ejemplo, Emir Rodríguez Monegal y Enrico Mario Santí exaltan el aspecto profético en la obra nerudiana no como fenómeno sociohistórico ni tampoco como intertextual, sino como conciencia profunda e individual del poeta-vate³. Al igual que las batallas titánicas que se dan entre los grandes poetas y también con sus acólitos en la teoría de Harold Bloom, prácticamente todo el esfuerzo y objetivo de Neruda es interpoético, una pugna con la Tradición Poética⁴.

Sin embargo, si se analizan esos subproductos de la enajenación como conjunto vanguardista que sobrevive después del involucramiento del poeta en las grandes luchas tanto estéticas como políticas en sus años antes de la fuga al Oriente, se hace factible ver en esos elementos sobrados el anarquismo. De hecho, el impacto del anarquismo en Neruda es un tema poco tocado por la crítica. Si bien es cierto que muchos estudiosos se refieren ligeramente a esa influencia libertaria, Concha parece ser el único que ha abarcado el tema. En su acucioso y reconocido estudio sobre Neruda, Concha describe el ambiente histórico y político en el cual se ve inmerso el poeta joven tanto en Temuco como en la capital. Y sin embargo, pese al análisis de ciertas imágenes en la poesía que ayudan a formar una idea de sus posturas artísticas, no hay una explicación sostenida de las mismas. No

¹ Me refiero a los vitales *Neruda (1904-1936)* de Concha, *El Pensamiento Poético de Pablo Neruda* de Sicard, y de Loyola, el prólogo a la edición Cátedra de *Residencia en la Tierra*.

² Teitelboim, Volodia: *Neruda* (1993), p. 138.

³ Véase, en particular, *Pablo Neruda: The Poetics of Prophecy* (1982), de Santí, y “El Sistema del Poeta” (1980) de Emir Rodríguez Monegal.

⁴ Remito a la conocida teoría de Bloom en *The Anxiety of Influence* (1973).

me propongo en este estudio hallar la presencia de la influencia anarquista en *Residencia en la Tierra* ni en su obra anterior, pero sí demuestro que en su periodismo, sus cartas, y sus memorias se ven los rastros de una estética anarquista que sienta las bases para su elaboración posterior en las residencias. Y si la crítica considera que éstas son muestras por excelencia del vanguardismo y si, siguiendo la idea de Renato Poggioli, el anarquismo es una ideología indispensable para la vanguardia, podemos afirmar que en las residencias se aprecian las huellas del pensamiento libertario del poeta⁵.

Se sabe que en los años 20, en el ámbito político, Neruda navega entre un marxismo difuso y un anarcosindicalismo mejor definido, pero hasta el momento no se ha destacado la presencia de una estética anarquista en el pensamiento del poeta. Identificarla es fundamental para entender cómo aflora y se agudiza en *Residencia en la Tierra* y luego empieza a desvanecer ante la “guerra de España.” Si es cierto, como lo arguye Miklós Szabolcsi, que la estética vanguardista sobresale a raíz de las derrotas de los movimientos obreros, no lo es menos que el advenimiento del fascismo prácticamente arrasa con el experimentalismo de inspiración libertaria⁶. Como muy bien se puede constatar y Neruda mismo lo afirma una y otra vez a lo largo de los años, a partir de 1936 su rumbo poético cambia para siempre al volver al seno del pueblo.

Todo esto hace pensar que el énfasis desbordado de parte de Emir Rodríguez Monegal y Enrico Mario Santí en aspectos limitados del vanguardismo que se manifiestan a contracorriente del realismo de las residencias son, ante todo, reificaciones, o si se quiere, sinécdoques que no vuelven al tejido total de la obra. Por ende, lo que se nos impone es la tarea de

⁵ Como apunta Poggioli en *The Theory of the Avant-Garde* (1968), el vanguardismo lo inicia precisamente el famoso anarquista Mikhail Bakunin cuando funda su revista *L'Avant-Garde* en Suiza en 1878 (p. 9). Según Poggioli, los vanguardistas se adhieren típicamente a una política libertaria. David Weir, en su estudio *Anarchy & Culture: The Aesthetic Politics of Modernism* (1977) sostiene convincentemente que “el anarquismo sobresalió en el ámbito cultural después de haber fracasado en el ámbito político” (p. 5; la traducción es mía). Extrapolando de la idea de Weir, se puede concluir que el impulso del anarquismo creó una *compensación cultural* o una *política cultural* en el seno de “Modernism” y de la vanguardia. Habría que agregar una estipulación que nos proporcionan los estudios penetrantes de Nelson Osorio y Guido Podestá: siempre hay que tener cuidado con el concepto de la vanguardia tal y como se desarrolló en Europa porque, como indica Osorio, el vanguardismo latinoamericano no es un mero “epifenómeno” del modelo europeo como sugieren la obra de Peter Bürger, *Theory of the Avant-Garde*, y el libro de Poggioli. Como observa Podestá, en esas obras clásicas del vanguardismo no se alude en absoluto a Latinoamérica ni a la “periferia” del mundo eurocéntrico.

⁶ Szabolcsi, Miklós: “La ‘Vanguardia’ Literaria y Artística como Fenómeno Internacional” (1972), p. 8.

atar los cabos sueltos de la estética anarquista y verlas como una sola vertiente en las residencias y en el pensamiento nerudiano que sobreviven en la profusión de imágenes realistas y sofisticadas que, sin embargo, en un movimiento dialéctico, crea el poeta enajenado. En resumidas cuentas, podríamos decir que *Residencia en la Tierra* es, entonces, tanto el apogeo del arte libertario en Neruda como su agotamiento total. Y eso le permite abandonarlo a partir de 1936 y acercarse más a la política comunista y al realismo crítico.

I. El anarquismo político en Chile a comienzos del siglo XX

La política anarquista que estaba en el aire en el Chile de los años 20 y que Neruda respiraba a pulmón suelto data desde comienzos del siglo XX. Si el poder organizativo de los libertarios dio resultados en el norte, en las zonas mineras de Chile, y culminó en la gran huelga del salitre en Iquique en 1907 y en la masacre de mineros, la columna vertebral del movimiento se hallaba en Santiago y Valparaíso. Sin embargo, a comienzos del siglo la agitación y la propaganda anarquistas no se limitaban al Valle Central únicamente, sino que, como sostiene Angel J. Cappalletti, se hallaba su influencia en todo el territorio nacional. Se publican diarios y libros, por ejemplo, en lugares como Antofagasta, Aconcagua, La Calera, Iquique, Tarapacá, y Punta Arenas⁷. Los anarquistas protagonizaron varios levantamientos de masas y de obreros que tuvieron lugar en esa época, entre ellos, la Semana Santa de Santiago de 1905, en que murieron alrededor de doscientos obreros, la huelga general de Antofagasta en 1906 y la huelga de salitreros en Iquique en 1907⁸. Según Hernán Ramírez Necochea, los sectores de la población chilena que más se interesaban en las ideas promulgadas por el anarquismo se encontraban entre los semiproletarios, los artesanos y la pequeña burguesía⁹. Para miles de obreros de estos sectores de la sociedad, dada las severas inseguridades que enfrentaban a menudo en el trabajo y sus vidas precarias, el anarquismo y el movimiento socialista ofrecían soluciones radicales que prometían sacarlos de la pobreza y explotación y darles una voz política¹⁰. El anarquismo propiamente dicho parece haber tenido más arraigo inicial porque dependía de la espontaneidad de la acción política

⁷ Cappalletti, Angel J.: "Anarquismo Latinoamericano" (1990), pp. LXXXV-LXXXVI.

⁸ Ibid., p. LXXX.

⁹ Ramírez Necochea, Hernán: *Origen y Formación del Partido Comunista de Chile: Ensayo de Historia del Partido* (1965), p. 48.

¹⁰ Bergquist, Charles: *Labor in Latin America: Comparative Essays on Chile, Argentina, Venezuela and Colombia* (1986), p. 57.

ca, rehusaba a todo lazo con partidos políticos, y prometía una representación universal en el ámbito político que reemplazara al Estado.

Para los años 20, etapa que nos interesa porque son los años santiaguinos de Neruda, la situación económica empeoraba y pronto entraría en una depresión. La reducción precipitada de las exportaciones de salitre, eje fundamental de la economía chilena en esa época, unida a “una profunda penetración imperialista, supervivencia de una estructura agraria feudal, escaso desarrollo de la industria” más una desocupación que llegaba a 100.000, desencadenó una crisis persistente y nefasta¹¹. Y los sectores más afectados por esa crisis fueron las clases medias, precisamente las capas volátiles y significativas en cuanto a número. Según Ramírez Necochea las capas medias “recibieron el impacto de lo que acontecía, fueron por la reciedumbre de la caótica situación económica y por el clima de incertidumbre y malestar se advertía en todas partes”¹². La clase obrera, por supuesto, se veía obligada a enfrentar la explotación explícita en las condiciones de sus trabajos y los sueldos bajos. En cambio las capas medias, a las que pertenecía Neruda de forma incómoda, podían padecer o no, dependiendo del gobierno y las leyes que favorecían o no a ese sector.

Poco sorprende entonces que hubiera tanta agitación política de parte de los anarcosindicalistas y los socialistas en esta época. Entre 1919 y 1926, por ejemplo, hubo más o menos 2.000 huelgas en prácticamente todas las industrias; 972 de obreros industriales. Este activismo se debió a la militancia de federaciones de obreros, sobre todo, la de la Federación Obrera de Chile (FOCH), que se fundó en 1919, y que contó con una participación numerosa de socialistas (que, después de 1922, llegarían a ser comunistas)¹³. Este hecho marca, para Cappalletti, el “triunfo de la ideología marxista dentro del movimiento obrero chileno” y el momento de decadencia del anarquismo como fenómeno político¹⁴. Esto pese a la presencia de la International Workers of the World (IWW), que se declaraba contra el capital, el gobierno y la Iglesia y empleaba el sabotaje, la huelga y el boicot como estrategias para llevar a cabo su revolución sindicalista y anarco-comunista. La Federación Obrera Ferroviaria de Chile, que representa al sector de la fuerza laboral a la cual pertenecía el padre de Neruda, se adhirió a la Internacional Roja a partir de 1920¹⁵. En torno a la oposición a la oligar-

¹¹ Ramírez Necochea, Hernán: *Origen y Formación del Partido Comunista de Chile: Ensayo de Historia del Partido* (1965), pp. 83-85.

¹² *Ibid.*, p. 99.

¹³ *Ibid.*, pp. 87-93.

¹⁴ Cappalletti, Angel J.: “Anarquismo Latinoamericano” (1990), p. XCII.

¹⁵ Jobet, Julio César: *Luis Emilio Recabarren. Los Orígenes del Movimiento Obrero y del Socialismo Chilenos* (1955), p. 140.

quía nacional, se formaba entonces un frente plural que abarcaba a la clase obrera, la clase media y a sectores reducidos de la burguesía¹⁶. Es, en resumidas cuentas, una época turbulenta aun antes de la crisis desastrosa del 29, y alecciona al poeta.

II. Neruda ante el anarquismo político y estético

La vinculación de Neruda con los anarquistas tanto en el sur como en el valle central en los años 20 lo divulga en una entrevista iluminadora con Rita Guibert en 1971:

Yo vengo de una generación en que todos éramos anarquistas. Traduje los libros anarquistas cuando tenía 16 años. Del francés traduje a Kropotkin, a Jean Grave y a otros escritores anarquistas. Leía solamente a los grandes escritores, a los grandes escritores rusos de tipo anárquico, como Andreiev y otros. En aquel tiempo, nosotros, jóvenes anarquizantes, comenzamos a descubrir por nuestra propia cuenta que era indispensable una unión con el movimiento del pueblo, que en ese momento también era de tendencia anarquista. Era la época de la IWW (Industrial Workers of the World), y casi todos los sindicatos pertenecían a esa tendencia, que representaba creo Harry Bridges, uno de los últimos en Estados Unidos. Este grupo de anarquistas, que tuvo mártires como Sacco y Vanzetti en Estados Unidos, también en América Latina tuvo enorme importancia. Pero, ¿qué pasó con la juventud de la época que participaba aun del terrorismo y que predicaba, como yo mismo lo hacía, el sabotaje, el boicot a las elecciones, la oposición a los movimientos organizados? ¿Qué pasó? Unos comprendimos que nuestro camino estaba en la organización, estaba al lado del movimiento obrero, y otros pasaron directamente a servir los intereses de la gran burguesía, del capitalismo y del imperialismo¹⁷.

Cita reveladora de un Neruda maduro y sagaz, ya acercándose a la muerte que lo espera en dos años. Interesa, sobre todo, por ser una consta-

¹⁶ Nelson Osorio se dedica a estudiar esta oposición política (y económica) y su vinculación con el vanguardismo en “Hacia una Caracterización Histórica del Vanguardismo Literario Hispanoamericano” (1981) y “Literatura de Postguerra: Renovación y Vanguardia” (1982).

¹⁷ “Pablo Neruda (1904-1973): Entrevista con Rita Guibert”, en Guibert, Rita: *Siete Voces* (1974), tomado de <http://www.literatura.us/neruda/guibert.html>

tación de su involucramiento en el anarquismo político y cultural, pero también porque el poeta destaca las flaquezas de ese movimiento (a esto último nos vamos a referir más adelante). Además de lo que nos cuenta Neruda se sabe que en Temuco había sido corresponsal de *Claridad*, diario y órgano de la Federación de Estudiantes, afiliado al anarquismo; en Santiago, una vez que llegó en 1921 como estudiante universitario, conoció a figuras importantes en la rebelión estudiantil y en el anarquismo a nivel nacional, entre ellos estaban Juan Gandulfo, Alberto Rojas Giménez y Manuel Rojas. El joven Neruda se consideraba “militante político y literario” en su calidad de periodista para *Claridad*, pero ahora radicado en la capital¹⁸. Es notorio también que Rojas Giménez, director del periódico, resumiera “todas las cualidades del nuevodandismo” y de los vanguardistas de corte anarquista de la época. Según el poeta tenía una “idiosincrasia de príncipe”, que recuerda a los fundadores del movimiento anarquista, Kropotkin y Bakunin; tenía una actitud desdeñosa, “una comprensión inmediata de los numerosos conflictos y una alegre sabiduría (y apetencia) de todas las cosas vitales”. Era además bohemio por excelencia, hombre conducido por lo espontáneo, y, para colmo, escribía “versos a la última moda, siguiendo las enseñanzas de Apollinaire y del grupo ultraísta de España”¹⁹.

“Estudiante perteneciente a las capas medias, lector de libros anarquistas, conociendo el brillo de los atentados individuales y el fuego mortal de las represiones anti-obreras”, Neruda, según Jaime Concha, “escribe *Crepusculario* en medio de la euforia alessandrista” y, siguiendo de cerca las ideas de Jean Grave y Max Stirner, también se pronunció sobre temas políticos desde la óptica del anarquismo²⁰. Aun una lectura somera de su periodismo en Santiago entre 1921 y 1924 acusa la influencia de la política anarquista con una huella, eso sí, de marxismo. Se percibe desde ya la impaciencia que acompaña a la indignación en su retrato de los obreros explotados y su identificación de rebelde en sus “Glosas de la ciudad”. En la primera sección, que se titula “Ciudad”, empieza con una descripción detallada y sin embargo algo lejana de estos obreros: “Los brazos caen a los lados, como aspas cansadas. Son muchos. Van juntos: las anchas espaldas, las miradas humildes, los trajes deshechos, todo es común, todo es carne de un solo cuerpo, todo es energía rota de un solo cuerpo miserable que parece llevar la tierra entera”. Inquieto, el *flâneur* no aguanta verlos así, no soporta la injusticia a la que se ven sometidos:

¹⁸ Neruda, Pablo: *Confieso que He Vivido* (1992), pp. 52-53.

¹⁹ *Ibid.*, pp. 54-55.

²⁰ Concha, Jaime: *Neruda 1904-1936* (1972), p. 183.

¿Por qué estos hombres que van juntos, tocándose las espaldas robustas, no llevan los vigorosos brazos levantados, no levantan hacia el sol la cabeza? ¿Por qué, si van juntos y tienen hambre, no hacen temblar los pavimentos de piedra de la ciudad, las gradas blancas de las iglesias, con el peso sombrío de sus pisadas hambrientas, hasta que la ciudad se quede inmóvil, escuchando el rumor enorme de las pisadas que treparían hasta cegar el fuego de las fábricas, hasta encender el fuego de los incendios? Por qué, estos hombres no levantan los brazos, siquiera?”²¹

Apartado de la vida cotidiana de los obreros por su propia vida estudiantil, pese al hecho de que la oficina de la Federación de Estudiantes estaba a unos pasos de la Federación Obrera, Neruda periodista no se explica lo que parece ser —desde afuera— el conformismo de la clase obrera que, sin embargo, tiene la capacidad de cambiar el estado de cosas de la noche a la mañana²². Pero evidentemente no son estos los comentarios de un periodista “objetivo” ni de un observador que lo ve todo muy por encima, sino los de un comentarista que siente compasión y hasta parece identificarse con aquellos obreros que no distan mucho de los obreros ferroviarios con los cuales trabajaba su padre en el sur.

Esta compasión se transmite de una forma aun más desgarradora en la próxima sección que lleva el título “Empleado”²³. A diferencia de la anterior, en ésta pasa de la tercera persona a la segunda e inclusive a la primera persona plural. “Es claro, no lo sabes, pero conozco tu vida, entera”, dice el joven periodista, y agrega: “Sé tu vida febril: de la cama a la calle, de ahí al trabajo. El trabajo es oscuro, torpe, matador”. “Ayer”, dice poco después, “mañana, pasado, sucedió y sucederá lo mismo.” Neruda claramente quiere identificarse con o mostrar empatía por los obreros, y sin embargo, esto resulta ser, como lo constata Jaime Concha en relación con su poesía, un “falso mimetismo” que se debe a su mismo lugar de estudiante. Así, a continuación, este artículo se enfoca de manera abstracta en la falta de conciencia de clase del obrero. “La misma vida”, sostiene, “es decir lo que tú llamas vida.” Y añade más abajo: “Y es que no sabes que eres explotado. Que te han robado las alegrías, que por la plata sucia que te dan tú diste la porción de belleza que cayó sobre tu alma”. Es, evidentemente, un análisis de la teoría de la plusvalía en la sociedad capitalista que se presenta con lo que parece ser cierto elitismo de parte del joven escritor al afirmar que el obrero

²¹ Neruda, Pablo: *Obras Completas* (1999), p. 252.

²² En cuanto a la ubicación de las dos federaciones, véase Teitelboim, Volodia: *Neruda* (1993), pp. 62-63.

²³ Neruda, Pablo: *Obras Completas* (1999), p. 253.

no está consciente de su propia explotación y que considera que es parte íntegra de la vida. Pero hacia el final pasa a la primera persona plural (“nosotros”) como si quisiera mostrar la igualdad entre ellos —“somos iguales a ti”, dice— pero, a su vez, señalar la brecha fina que separa a los anarquistas de los obreros que no han tomado conciencia de su explotación:

Nosotros lo llamamos explotación, capital, abuso. Los diarios que tú lees, en el tranvía, apurado, lo llaman orden, derecho, patria, etc. Tal vez te halles débil. No. Aquí estamos nosotros, nosotros que ya no estamos solos, que somos iguales a ti; y como tú explotados y doloridos pero rebeldes²⁴.

El énfasis en la rebeldía encaja muy bien con la idea anarquista de encontrar una identidad de grupo y así superar la enajenación momentáneamente y alzarse contra el estado de cosas pero sin una organización política bien formada²⁵. La rebeldía se une a la libertad poco articulada y abstracta con que termina esta sección pese a su referencia pasajera a Marx: “Y no creas que necesitas leer a Marx para esto. Te basta con que sepas que no eres libre, que quieres serlo, que romperás, por fuerza o amor —qué importa— los frenos que te sujetan y te envilecen”²⁶. La postura del poeta por nebulosa que pueda parecer a ratos en este artículo, demuestra sin embargo una continuidad en el pensamiento nerudiano en el ámbito político aunque se ve más influido por el anarquismo a estas alturas que el marxismo. Sugiere, por ende, que el radicalismo del poeta se extiende desde por lo menos 1920 hasta la fecha de su fallecimiento, 1973. Si es así, no puede haber una “conversión” del poeta a la política radical a partir de 1936 como alegan Emir Rodríguez Monegal, Enrico Mario Santí y René de Costa, sino un hilo conductor que atraviesa toda la obra poética de Neruda²⁷.

Pero antes de apresurarnos a llegar a esa conclusión conviene volver a la última parte de su primer artículo “Glosas de la Ciudad” y a otros artículos de los años 20 para confirmar la hipótesis que hemos planteado. “El hijo”, la tercera y última sección de su artículo sobre Santiago, interesa porque en él acrecienta la identificación del poeta con el obrero²⁸. No se trata ya de una simpatía ni de compasión ambivalentes, sino de una empatía

²⁴ Ibid., p. 253.

²⁵ Concha, Jaime: *Neruda 1904-1936* (1972), pp. 170-182.

²⁶ Neruda, Pablo: *Obras Completas* (1999), p. 253.

²⁷ Para una crítica a la idea de la “conversión” véase el prólogo de Hernán Loyola a la edición Cátedra de *Residencia en la Tierra* (49-53) y el primer capítulo de mi libro, *Verses Against the Darkness: Pablo Neruda's Poetry and Politics* (2006), pp. 65-103.

²⁸ Neruda, Pablo: *Obras Completas* (1999), pp. 253-254.

más abierta y sincera. Si en la primera parte el punto de vista era de la tercera persona, y en la segunda parte se trataba de la segunda singular, en ésta Neruda asume el punto de vista del obrero que “trabaja catorce horas, en esa galería mojada, curvados como bestias de carga entre el ruido diabólico del fierro machacado”. Esa es, dice, “*nuestra* miseria” (lo subrayado es mío). Esta vida de explotado llega a ser, poco después, alegoría realista de la condición de la sociedad, estableciendo así un enlace entre el destino de la clase obrera y la suerte de Chile:

(Ah! quiebra, deshace, revientalo todo, haz que las malditas paredes dejen entrar el sol de oro, por dos mil rajamientos, crispa, eleva y bota esta turbia y encanallada sociedad de nuestra vida, echando al cielo la obra de muchos años en un puñado de huesos y de fierros!)²⁹

Pero queda todavía de por medio, como es el caso en la segunda parte, la cuestión de la conciencia de clase. Si Neruda no va a pecar de voluntarismo, tiene que reconocer que hay —aunque sea en forma de relato alegórico— obreros que son altamente politizados y que están dispuestos a organizarse y rebelarse. Y la figura que cumple con esa función, esa necesidad histórica, es Marta, que es “la más valiente”, “alta y vigorosa” y que tiene “una mirada de amor”. “Es como si estuviera”, comenta Neruda, “preñada de un infante nuestro, de todos nosotros, los explotados de todas las fábricas del universo, de un hijo que será más fuerte, más fuerte, mucho más fuerte que nosotros”³⁰. En esta última sección del artículo periodístico el hablante, pese a su furia apenas contenida por la explotación, no se deja llevar por la impaciencia, por ese afán espontáneo y poco realista pero muy ligado al pensamiento anarquista de la época de tratar de resolverlo todo de la noche a la mañana. Es como si al imaginarse obrero, el joven estudiante universitario y periodista entendiera mejor la vida de aquél y admitiera que el cambio en las condiciones socioeconómicas lleva tiempo.

En el segundo artículo que lleva el mismo título, “Glosas de la Ciudad [2]”, escrito dos meses más tarde en Santiago, también se destacan ideas alimentadas por el anarquismo³¹. En el primer fragmento del artículo, “El dolor de los otros”, parece abrirse una brecha nuevamente entre el autor y el tema —aquellos que sufren. Pero eso depende de la interpretación del lector porque el título que encabeza el artículo tiene dos posibles significados: 1) que el dolor es de “los otros” y no de Neruda; o 2) que el dolor,

²⁹ Ibid., p. 254.

³⁰ Ibid., p. 254.

³¹ Ibid., pp. 254-256.

siguiendo las pautas del pensamiento de Vallejo, es algo individual y colectivo. Y aunque parece que Neruda lo observa todo desde afuera, es una suerte de abstracción necesaria para entender “la miseria humana” no como parte de la inmutable condición humana, sino como estado anímico que puede cambiar si se lleva a cabo “una nueva justicia”. Vale la pena citar del artículo:

Son tantos los hombres que nada tienen y que sufren taladrados por el deseo y la necesidad que ese excedente, ese peso negativo del dolor de la miseria humana, se descarga sobre los otros que no debieran sufrir. Es la ley inevitable, el equilibrio de la naturaleza que pesa como un yugo sobre los hombres y los hace buscar una nueva justicia que anule el sentimiento de dolor común a los muchos y purifique la felicidad de los otros, fundiéndolos, igualándolos en la armoniosa ritmación de la vida³².

No hace falta un conocimiento profundo del anarquismo para reconocer las ideas utópicas de Kropotkin en la solución que ofrece Neruda. Se trata de una sociedad armoniosa entre iguales que depende de la ayuda voluntaria e individual al prójimo³³.

Así también en el caso de la segunda parte de estas glosas de la ciudad. El poeta/periodista deambula por las calles y narra lo que percibe, siempre desde su inclinación anarquista. Describe a las mujeres en una agencia con sus “caras deformadas”, “sus pies vacilantes” y “el horror de la vida que sufre y calla, estos seres parecen navegantes que van al naufragio fatal, irremediable, sin violencia ni rebeldía, sumergiéndose en la fatalidad”. Lo insostenible para el joven periodista y —no olvidemos— estudiante, es que estas mujeres, así como los “hombre agachados, adolescentes bestializados”, parecen conformarse con y someterse a su explotación “sin violencia ni rebeldía”. Y esto se vuelve más inaguantable para el estudiante que tiene una conciencia de cómo funciona el sistema capitalista y ve que “estos hombres (...) seguirán mañana fabricando dinero para los que hacen leyes y hablan de deberes...”³⁴. Volvemos, por lo tanto, a la indignación justificada por supuesto pero también a la impaciencia con el gobierno como tal que se unen a los intereses de burguesía y con la falta de conciencia política de las obreras. Lo que se aprecia en estos cuadros urba-

³² Ibid., pp. 254-255.

³³ Véase Varias, Alexander: *Paris and the Anarchists* (1996), sobre todo la parte sobre Kropotkin y Jean Grave, pp. 46-63. Véase también Weir, David: *Anarchy & Culture: The Aesthetic Politics of Modernism* (1997).

³⁴ Neruda, Pablo: *Obras Completas* (1999), p. 255.

nos son los nudos temáticos e ideológicos que se asocian con el anarquismo político, pero queda por ver si esto lleva a una solución estética, o, mejor, a una *compensación* artística.

III. El anarquismo estético en el Neruda de los años 20

Recordemos que Bakunin se interesa en el artista único que retrata la “parte inalienable del hombre, su derecho a la pasión y a la acción”, y que cree, significativamente, que el arte puede servir de arma en la “rebelión de la vida contra la ciencia”. El arte, como lo pone André Reszler en su estudio sobre la estética anarquista, es para Bakunin “el guardián de la parte ‘inmortal’ del hombre contra las fuerzas contemporáneas de la alienación”³⁵. Y Kropotkin creía que los artistas tenían un don único de llegar al pueblo por medio de convencimiento moral y emocional de la legitimidad de las ideas anarquistas³⁶. El arte junto con la Razón revolucionaria, según Kropotkin, sentaban las bases para la difusión del pensamiento anarquista y para la rebeldía contra la explotación. Tanto Bakunin como Kropotkin sostenían que no debía haber límites en cuanto a la expresión y exploración del arte, que el artista/vate debía acechar lo desconocido, lo maravilloso y lo fantástico y obsequiarle esas indagaciones al vidente, al lector³⁷. El anarquismo, entonces, le brindaba al artista libertad individual ilimitada y la posibilidad de unirse a una causa revolucionaria.

Como se puede constatar al leer los artículos periodísticos y escritos en los años 20, Neruda está consciente —aunque no plenamente— de que está creando una “estética individualista” o una “estética anarquista”. En la capital, en 1921, publica en *Juventud* un homenaje muy breve al escritor anarquista Manuel Rojas: “Noble serenidad del verso de Manuel Rojas. Parece que brotara desde el fondo mismo de un alma macerada en la belleza, sabía en exprimir de sí misma un divino y puro licor de poesía”³⁸. Las cualidades que elige para describirlo a Rojas se asemejan a las que caracterizan a los artistas anarquistas de la época: a diferencia de la “poesía sin pureza” que proclamara el poeta en una España al borde de la guerra civil en 1935, acá exalta el “divino y puro licor” de la obra de Rojas, figura que resulta ser un líder estético y espiritual³⁹.

³⁵ Reszler, André: *La Estética Anarquista* (1974), pp. 43-47.

³⁶ Varias, Alexander: *Paris and the Anarchists* (1996), p. 125.

³⁷ Reszler, véase el capítulo IV, “El arte y el movimiento anarquista” (1974), pp. 55-73.

³⁸ Neruda, Pablo: *Obras Completas* (1999), p. 252.

³⁹ Me refiero, claro está, a “Sobre una Poesía sin Pureza”, recogido en *Para Nacer He Nacido*, de Neruda (1989), pp. 140-141.

Pero ya el camino hacia una poesía más terrenal de parte del residente se hace patente en otro artículo sobre temas estéticos y políticos, “Oración por los pobres hombres”, publicado en 1921⁴⁰. Desde el comienzo es un rechazo al arte purista por el que abogaba, entre otros, Walter Pater, y la afirmación —como indica el título— de lo que incide inevitablemente en su obra poética: la explotación del hombre por el hombre. Neruda lo resume así: “La belleza y el espíritu no tienen poderes capaces de aniquilar en nosotros, nuestra vida hecha de sensaciones exteriores”. Y a continuación dedica este escrito a la memoria de su amigo Florián con el que, haciendo eco del famoso verso dariano —“¿fue juventud la mía?”— compartió la juventud que “ni siquiera incendió nuestras almas”. Ahora, de hombres, “vivimos en anchas ciudades en que las fábricas nos envenenan el cuerpo, ya sin espíritu, ya disgregados”. Y concluye: “Y nada podrá jamás la belleza doliente de tu siglo contra este dolor de hombres, aniquilados por los hombres mismos, acorralados y deshechos en un vivir de miseria y de hambre. Son como nosotros, somos iguales e iremos viviendo la vida, anclados en la tierra, sin conocer jamás la divina sabiduría de tu siglo bárbaro y lejano”. Su amigo llega a ser para Neruda la figura histórica, Florián, soldado romano, cristiano y mártir que salvó un pueblo del incendio y rehusó a seguir la orden de matar a unos cristianos. Sólo queda entonces en el siglo XX una poesía entonces que arranque de su residencia en la tierra, un testimonio de la lucha de los “pobres hombres” y “hombres pobres”⁴¹.

En otro artículo, “De la Vida Intelectual de Chile: Todo un Novelista”, que escribe para *Claridad* desde Temuco en octubre de 1921, Neruda adhiere a ciertas posturas anarquistas y, sin embargo, le hace una crítica aguda al escritor Joaquín Edwards Bello⁴². Por un lado, el poeta se identifica con la juventud, se considera “hombre libre” y busca su inspiración en los intelectuales que saben “manejar las cosas del espíritu” tal y como los artistas. Admira la valentía de Edwards Bello por haber mostrado “la bestialidad de la opresión que sufren los de abajo” en su obra, pero, por otro lado, deplora su cobardía en cuanto a la supresión de la libertad de palabra durante el gobierno de Arturo Alessandri. “Ante actos así”, dice Neruda, “como los del gobierno, se protesta, se grita, se trata de rajar la sensibilidad y la sentimentalidad justiciera de los hombres.” Y, justo después lo critica por dadaísta al autor de *Metamorfosis* (1921) y por aristócrata. Así Neruda afirma ciertas ideas de la estética anarquista pero también las critica abierta-

⁴⁰ Neruda, Pablo: *Obras Completas* (1999), p. 256.

⁴¹ *Ibid.*, p. 256.

⁴² *Ibid.*, pp. 258-259.

mente⁴³. Todo lo cual hace pensar que el poeta tenía una relación ambivalente con el anarquismo estético, cosa que seguramente permitió que rompiera con esa tendencia artística y con los postulados y la praxis de ese movimiento. Esto queda claro cuando advierte en un artículo de 1922, que se titula “Dada”, “No confundas mi corazón con la joroba de ese polichinela”, frase que indica que se considera vanguardista y acaso influido por el anarquismo todavía, pero no tiene nada que ver con el nihilismo y los juegos artísticos del dadaísmo⁴⁴.

Y sin embargo sigue habiendo referencias frecuentes a lo que no dudaríamos en calificar de estética anarquista. Un año más tarde, en 1923, asevera que cada poeta “cantará lo que quiera, sin hacer caso omiso de preceptos higiénicos. Porque cada uno para cantar debe situarse como Adán: creerse el primer descubridor de las cosas y su primer dueño al entregarles nombre”, palabras que como se ve se unen a ese élan artístico y profético de Apollinaire y del creacionismo de Huidobro⁴⁵. Parece remitir a las ideas sobre las artes diseminadas por Bakunin y Kropotkin: el artista como descubridor de lo misterioso, lo desconocido.

Pero Neruda nunca cumple con el rol de vanguardista por excelencia ni poeta anarquista. Detesta, como lo aclara meses más tarde, la gimnasia verbal y la rebelión letrada de la forma, como se aprecia en su escueta “Defensa de Vicente Huidobro”, que resulta ser no un elogio sino un arma de doble filo: alaba a Huidobro como poeta pero desconfía de los juegos vanguardistas que pueblan sus versos novísimos.

Su poesía es extrañamente transparente, ingeniosamente ingenua. Con esa pureza del viejo *lied* del norte, motivo desnudo, de realización acuaria. Creación, creacionismo, estética nueva, todo eso es fórmula, garabatos, ropa usada. Lo único es el poeta y el camino desde él a su poema. Huidobro, qué fresca sensación infantil, de juego atrevido, mezcla del extático *hay-kay* con el trepidante traqueteo de Occidente⁴⁶.

Crítica sutil y mordaz a la estética libertaria como tal y a la obra de Huidobro también, marca claramente una brecha entre lo que se propone Neruda y la vanguardia. Y esto, pese a una que otra característica intrínseca del vanguardismo, tiene su peso ideológico, artístico, y sentimental y da paso al lado notablemente realista del arraigo social y existencial en *Resi-*

⁴³ Ibid., pp. 258-259.

⁴⁴ Ibid., p. 266.

⁴⁵ Ibid., p. 310.

⁴⁶ Ibid., p. 322.

dencia en la Tierra. Así, por ejemplo, en “Exégesis y Soledad” se aprecia la batalla interior que lleva al poeta a emprender “la más grande salida de mí mismo”, que consta de diez “años de tarea solitaria”⁴⁷. No son elucubraciones o ruminaciones etéreas del poeta, sino versos “alegres y amargos” que brotan de su sufrimiento. “Me puse en cada cosa que salió de mí”, insiste, “con sinceridad y voluntad”. Y, sin embargo, se empeña en subrayar su sufrimiento individual y su libertad artística desatada —ambas características del vanguardismo: “Sin mirar hacia ninguna dirección, libremente, incontentiblemente, se me soltaron mis poemas”⁴⁸. Sigue vigente entonces esa pugna entre la voluntad de expresar la realidad que lo rodea con una mimesis crítica y ese afán de dejarse llevar por sus propios caprichos creativos. En resumidas cuentas, es el camino hacia la “espontaneidad dirigida”, como lo pone Neruda en sus memorias. Lo que sucede es que todavía no ha encontrado ese equilibrio necesario que le servirá más tarde de método poético y que aflorará sobre todo a partir del *Canto General*⁴⁹. Por lo tanto, en este momento dado prevalece lo espontáneo.

Y ese impulsivo lado estético y político se avizora sin lugar a dudas en el famoso prólogo a *El Habitante y la Esperanza* (1926):

Yo tengo un concepto dramático de la vida, y romántico; no me corresponde lo que no llega profundamente a mi sensibilidad.

Para mí fue muy difícil aliar esta constante de mi espíritu con una expresión más o menos propia. En mi segundo libro, *Veinte Poemas de Amor y una Canción Desesperada*, ya tuve algo de trabajo triunfante. Esta alegría de bastarse a sí mismo no la pueden conocer los equilibrados imbéciles que forman parte de nuestra vida literaria.

Como ciudadano, soy hombre tranquilo, enemigo de leyes, gobiernos e instituciones establecidas. Tengo repulsión por el burgués, y me gusta la vida de la gente intranquila e insatisfecha, sean éstos artistas o criminales⁵⁰.

Esta cita reúne hartas características que se han solido asociar con el vanguardismo y el anarquismo y que se pueden hallar en el estudio clásico de Renato Poggioli sobre la vanguardia. Se trata del neorromanticismo, el

⁴⁷ Ibid., pp. 323-324.

⁴⁸ Ibid., pp. 323-324.

⁴⁹ Véase Neruda: *Confieso que He Vivido* (1992), pp. 362-364; y también el capítulo dos de mi libro *Verses Against the Darkness: Pablo Neruda's Poetry and Politics* (2006) en el que describo la teoría estética de Neruda.

⁵⁰ Neruda, Pablo: *Obras Completas* (1999), p. 217.

desdén por los escritores canónicos en su país, su oposición frontal a las leyes, el gobierno y las instituciones, y hasta la equiparación entre el artista y el criminal. Son ideas prototípicas de la vanguardia y del anarquismo y van de la mano de sus declaraciones públicas después del golpe de 1925. Neruda, entre otros universitarios anarquistas, se pronuncia contra el golpe pero no para restaurar la democracia política y el capitalismo, sino para abogar por un gobierno mínimo o mejor inexistente, porque todo intento de volver a un estado fuerte va a enderezar “en bien del capitalismo”⁵¹.

Y esta ideología anarquista se manifestará en la temática y en la forma de *Residencia en la Tierra* y en sus cartas desesperadas enviadas desde el Oriente. Entendamos primero que esta es una vertiente únicamente en una obra que, como lo han demostrado Jaime Concha, Alain Sicard y Hernán Loyola, está empapada de realismo. Sin embargo, vale la pena subrayar su importancia para ayudar a explicar por qué hay, desde 1936 en adelante, un revés, que lleva a la formación de su “espontaneidad dirigida”.

Como lo ha señalado Loyola en su magnífico estudio de las *Residencias*, sí hay un lado profético que se destaca visiblemente tanto en sus poemas como en las cartas a Héctor Eandi. Frente a los asedios del colonialismo inglés, de la miseria económica a que está condenado el pueblo indio, de la relativa pobreza en la que vive, de su desconocimiento del hindú y de las culturas orientales, y de la soledad que sufre, Neruda se alza con una confianza hiperbólica y tenue. Así confiesa que tiene “ambiciones expresivas bastante sobrehumanas” y declara que el deber del poeta es “penetrar en la vida y hacerla profética: el poeta debe ser una superstición, un ser mítico”, postura afín al aristócrata de la cultura que es el vanguardista según Poggioli (Aguirre, 60). Así también el individualismo es el ojo en el huracán y explica por qué las imágenes que elige en las *Residencias* son insólitas, rebuscadas. Busca vengarse de su enajenación en el plano de la poesía. Y, finalmente, como lo apunta Loyola, la poesía tiene que ser una “aventura del espíritu” en gran parte porque se quiere desprender de o superar en lo posible esa “demoníaca soledad” que lo acosa en el Oriente (Aguirre 61). Pero estos vestigios del anarquismo empezarán a desvanecer ya para 1933, de vuelta a Chile, y se esfumarán o irán formando parte mínima en la espontaneidad dirigida a partir de 1936.

⁵¹ Cit. en Concha, Jaime: *Pablo Neruda 1904-1936* (1972), p. 232.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre, Margarita: *Pablo Neruda/Héctor Eandi: Correspondencia durante "Residencia en la Tierra"*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1980.
- Bergquist, Charles: *Labor in Latin America: Comparative Essays on Chile, Argentina, Venezuela and Colombia*. Palo Alto: Stanford University Press, 1986.
- Bloom, Harold: *The Anxiety of Influence*. London/Oxford/New York: Oxford University Press, 1973.
- Bürger, Peter: *Theory of the Avant-Garde*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.
- Cappalletti, Angel J.: "Anarquismo Latinoamericano". En Cappalletti y Carlos M. Rama (selección y notas). *El Anarquismo en América Latina*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1990.
- Concha, Jaime: *Neruda (1904-1936)*. Santiago: Editorial Universitaria, 1972.
- Costa, René de: *The Poetry of Pablo Neruda*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1979.
- Dawes, Greg: *Verses Against the Darkness: Pablo Neruda's Poetry and Politics*. Lewiston, PA: Bucknell University Press, 2006.
- Guibert, Rita: *Siete Voces*. México: Editorial Novaro, 1974.
- Jobet, Julio César: *Luis Emilio Recabarren. Los Orígenes del Movimiento Obrero y del Socialismo Chilenos*. Santiago: Prensa latinoamericana, 1955.
- Loyola, Hernán: "Las Dos Residencias". En su edición de *Residencia en la Tierra*. Séptima edición. Madrid: Cátedra, 2003.
- Neruda, Pablo: *Para Nacer He Nacido*. Barcelona: Planeta, 1989.
- *Confieso que He Vivido*. 11a edición. Buenos Aires: Losada, 1992.
- *Obras Completas*. Tomos 1 a 5. Edición al cuidado de Hernán Loyola. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 1999.
- Osorio, Nelson: "Hacia una Caracterización Histórica del Vanguardismo Literario Hispano-americano". En *Revista Iberoamericana* (enero-junio 1981).
- "Literatura de Postguerra: Renovación y Vanguardia". *Texto crítico* (enero-diciembre 1982): 113-33.
- Podestá, Guido: "An Ethnographic Reproach to the Theory of the Avant-Garde: Modernity and Modernism in Latin America and the Harlem Renaissance". *Modern Language Notes* (1991).
- Poggioli, Renato: *The Theory of the Avant-Garde*. Cambridge, M.A.: Harvard University Press, 1968.
- Ramírez Necochea, Hernán: *Origen y Formación del Partido Comunista de Chile: Ensayo de Historia del Partido*. Santiago: Editora Austral, 1965.
- Reszler, André: *La Estética Anarquista*. México: Fondo de Cultura Económica, 1974.
- Rodríguez Monegal, Emir: "El Sistema del Poeta". En Rodríguez Monegal y Enrico Mario Santí (eds.), *Pablo Neruda*. Madrid: Taurus, 1980, 63-91.
- Santí, Enrico Mario: *Pablo Neruda: The Poetics of Prophecy*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1982.
- Sicard, Alain: *El Pensamiento Poético de Pablo Neruda*. Madrid: Gredos, 1981.
- Szabolessi, Miklós: "La 'Vanguardia' Literaria y Artística como Fenómeno Internacional". *Casa de las Américas*. 74 (sept-oct 1972).

Teitelboim, Volodia: *Neruda*. Santiago: Ediciones BAT, 5a edición, 1993.

Varias, Alexander: *Paris and the Anarchists*. New York: St. Martin's Press, 1996.

Weir, David: *Anarchy & Culture: The Aesthetic Politics of Modernism*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1997. □