

Frenética armonía

Vanguardias poéticas latinoamericanas
en la Guerra Civil Española

Julia Miranda

ENSAYOS CRÍTICOS





Julia Miranda nació en Rosario en 1969. Es doctora en Humanidades y Artes con mención en Literatura por la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario. En la misma facultad es docente de la Escuela de Letras. Es miembro de la Comisión Académica y docente de la Maestría en Estudios Culturales de la UNR. Obtuvo la Beca MAEC-AECID (España), del Fondo Nacional de las Artes y de la Secretaría de Cultura de Santa Fe. Ha compilado, anotado y prologado *La muerte en Madrid, Las puertas del fuego y 8 documentos de hoy* de Raúl González Tuñón, (Rosario, Beatriz Viterbo / Centro Cultural Parque España, 2011). Ha publicado capítulos de libros y artículos sobre las interacciones entre literatura, cultura y política.

Introducción

Sobre la guerra en España y la vanguardia en América Latina

Hacia 1936, las vanguardias literarias en América Latina tenían un camino consolidado de búsquedas y experimentaciones en el campo del lenguaje. Algunos de sus miembros ya habían transitado por lo que significaba ese camino, además, en términos políticos. Es decir: ya habían tenido que convalidar las formas literarias con las formas políticas. Esto, de este lado del mar.

Del otro lado, el 18 de julio de 1936, en España, un intento de golpe de estado preparado por un grupo de militares encontró una decidida resistencia popular. Así se iniciaba la Guerra Civil que marcaría no solo la historia de ese país, sino también el rumbo de la historia sociopolítica de Occidente. El impacto de ese acontecimiento captó la atención del mundo entero. Escritores de diversas culturas se sintieron interpelados por este conflicto y se involucraron en él desde el campo del arte. En América Latina las repercusiones fueron inmediatas, los poetas dispusieron su escritura para la guerra.

¿Cómo llevaron adelante esa escritura los poetas vanguardistas en América Latina que, en su mayoría, ya tenían claras posiciones políticas republicanas, pero también, muchos de ellos, revolucionarias? ¿Cómo inscribieron en la poesía nacida de esta guerra los diversos imaginarios sociales acerca de la propia figura de escritor? Algunos de ellos que se desempeñaban como perio-

distas viajaron al territorio en conflicto, ¿de qué manera incidió ese viaje en la autoconstrucción del poeta en guerra?, ¿cómo se vinculó la actividad periodística con los imaginarios poéticos?, ¿cómo se imbricó la escritura procedente de la experiencia vanguardista con la producción de imágenes de amplia circulación social y con el arte popular? Si tenemos en cuenta los rasgos épicos de esta poesía, ¿cómo se reelaboraron los imaginarios estéticos tradicionales en función de la construcción de un relato de la guerra? Y en relación con los imaginarios acerca de España y lo español, nos preguntamos: si la historia de las relaciones culturales transatlánticas estuvo históricamente marcada por conflictos y tensiones, ¿de qué manera se vincularon los escritores latinoamericanos con los españoles?

Estas preguntas, que guiaron el inicio de la investigación, nos llevaron a atender el despliegue de una *escritura de la guerra* en textos de César Vallejo, Pablo Neruda, Vicente Huidobro, Juan L. Ortiz, Cayetano Córdova Iturburu, Raúl González Tuñón, Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto, Vinícius de Moraes, Murilo Mendes, Manuel Bandeira, los poetas de América del Sur que conforman nuestra serie. No sería posible abarcar la totalidad del corpus existente. Tampoco es nuestro objetivo esbozar respuestas en torno a cada una de las poéticas de los autores mencionados. Es decir, no sería posible abordar la totalidad de la producción latinoamericana, ni considerar en detalle las especificidades poéticas del corpus conformado, ya que en cada una de las poéticas la guerra se cifró de manera distinta.

Nuestro trabajo comenzó por establecer profundos hilos conductores entre las diferentes manifestaciones poéticas. También nos propusimos explorar las conexiones entre todas esas manifestaciones con las intervenciones periodísticas, las producciones gráficas y pictóricas de la época, para describir la particularidad de los imaginarios sociales así como la singularidad de las imágenes poéticas, y determinar sus zonas afines. Sin embargo, hemos

recorrido en ocasiones a ciertas aristas muy singulares de las diversas poéticas cuando revelaron algún aspecto significativo del conjunto.

Tampoco pretendimos establecer un recorrido común entre las elecciones poéticas y políticas de los poetas. Nuestro objetivo consistió en esbozar los problemas generales de la vanguardia latinoamericana en relación con las actividades políticas en el campo de la cultura, en ese conflicto histórico específico y complejo. La pregunta central, precisamente, es acerca de las particularidades que asumió la vanguardia poética latinoamericana en la situación cultural de la guerra de España.

Partimos de la siguiente premisa: lejos de considerar a la Guerra Civil Española como una serie de sucesos del orden de la política y la historia social internacional, es decir, como telón de fondo o referencia temática para la poesía latinoamericana, se presenta la evidencia de que constituyó un avatar fundamental para los campos literarios latinoamericanos. No solamente por el impacto coyuntural, sino porque contribuyó a formular imaginarios muy sólidos para las vinculaciones entre vanguardia y política. Con el fin de indagar en lo que consideramos como una nueva instancia de la vanguardia claramente articulada con la actuación política, atendimos a la elaboración de los imaginarios sociales y poéticos. Esta mirada sobre la elaboración imaginaria, como no puede ser de otro modo, es parcial, fragmentaria, incompleta. No obstante, las imágenes elegidas dan cuenta de la actuación social de los escritores y nos ayudaron a reconstruir las figuraciones que los poetas tuvieron de sí mismos en este conflicto bélico. Pero también las imágenes poéticas nos permitieron considerar las formas de elaboración escrituraria.

Este recorrido, además, permite afirmar que, a partir de la conjunción suscitada por la guerra entre vanguardia y política en Latinoamérica, se abrió la posibilidad de un replanteo de las vinculaciones históricas entre Europa y Latinoamérica que se profundizarían a través del exilio de los intelectuales republicanos,

la diáspora del campo español en América. Junto con el avance del fascismo y los gobiernos dictatoriales en diversos países de América Latina (Argentina, Brasil, Perú, Uruguay, Venezuela, Bolivia, entre otros, en la década del 30), y los ya también establecidos fascismo y nazismo europeos, la coyuntura de la Guerra de España fue leída como un momento de cambio histórico, político y cultural en el cual la poesía, los intelectuales y los artistas tenían mucho por *decir* y *hacer*. Una acción discursiva que en el imaginario de la poesía en la guerra se correspondía con el hacer de los milicianos en los frentes de batalla. Voluntarios, no ya de las acciones estrictamente bélicas, sino de las luchas retóricas. En unos versos del “Himno a los voluntarios de la República”, César Vallejo esboza la figura del voluntario:

Proletario que mueres de universo, ¡en qué *frenética armonía*
acabará tu grandeza, tu miseria, tu vorágine impelente,
tu violencia metódica, tu caos teórico y práctico, tu gana
dantesca, españolísima, de amar, aunque sea a traición a tu enemigo!

En la convergencia de las acciones bélicas con la poesía, es decir, en el retrabajo del imaginario social del proletario-miliciano por el imaginario poético de la guerra civil (*frenética armonía*, que hemos subrayado para enfatizar), el poeta explora lo que denominamos como *poesía actuante*. En esa coyuntura de violencia social, los poetas dieron comienzo a un trabajo particular del lenguaje al intervenir discursivamente en el conflicto: *escribir* la guerra en forma de poesía, crónica, discurso, relato testimonial o documento, en numerosas ocasiones, se figuró como otra forma de *actuación* en la guerra, de intervención. De este modo, la guerra no solo constituyó un asunto de la escritura, sino que también los poetas se autopercebieron como sujetos de acción que asumían en la palabra tanto la defensa republicana como la vía revolucionaria. Si bien esto responde a una imagen tradicional del intelectual, la participación de una gran cantidad de artistas

provenientes de distintos puntos del planeta, su enorme multiplicación, contribuyó a definir una particular imagen de escritor involucrado de manera directa con el presente. Y en este accionar desplegaron la imagen poética por diversos caminos: como intento de nombrar el horror de los hechos, como forma de dejar memoria de la resistencia republicana y como un modo de contribuir desde la cultura a la realización de las utopías sociales que parecían alcanzarse por esos días.

Con cierto acomodamiento crítico, los estudios hegemónicos sobre la vanguardia histórica latinoamericana han tendido a fechar su agotamiento en la politización instrumental del discurso poético que tuvo lugar en los años de la guerra civil española, y emblemáticamente en la pregunta planteada por Pablo Neruda: "Preguntaréis: / y dónde estén las lilas / y la metafísica cubierta de amapolas...?", y en la respuesta lapidaria y tres veces reiterada que él mismo profería: "Venid a ver la sangre por las calles".

Julia Miranda argumenta, persuasivamente, en contra de esta periodización. La vanguardia no se agotó en los años de la guerra española; más bien, se radicalizó, diversificándose en "poetas actuantes" que se hicieron vanguardistas a la vez en la literatura y en la política. Autores como Neruda, César Vallejo, Vicente Huidobro y Raúl González Tuñón encaminaron la experimentación vanguardista a nuevas formas de intervención social en el arte, nutriéndose de la tradición oral del romance en el caso del argentino, y todos ellos aboliendo ese gran abismo que seguía separando, hasta 1936, cultura de élite y cultura popular.

En un capítulo particularmente luminoso, Julia Miranda analiza los efectos en la escritura de la tecnología bélica de los bombardeos de ciudades abiertas, equiparando la técnica del montaje del *Guernica* de Picasso con el "inventario del desastre" ofrecido por estos poetas en textos centrados en ruinas o cuerpos desmembrados, y marcados por técnicas de fragmentación, de acumulación y de enumeración caótica. Conscientes de su deber de testimoniar los horrores de la guerra total y la resistencia popular que observaban de primera mano, como poetas y a la vez periodistas, mantuvieron vivo un diálogo –compartido por poetas que no salieron de América Latina, como Juan L. Ortiz– con los montajes fotográficos de los carteles de la guerra civil, con las fotografías de niños muertos divulgadas por los servicios de propaganda de la República y reproducidas en la prensa de todo el mundo, y con una tradición pictórica de paisajes infernales y desastres bélicos que culminaba en Picasso pero que era la viva herencia de El Bosco y de Goya.

Los poetas de la vanguardia, según muestra este libro, enfrentaban la guerra española esforzándose por encapsular formalmente, como "escritura-acción", la "frenética armonía" que la impulsaba. Ensayaban fórmulas nuevas de fundir arte y vida y, al hacerlo, asentaban la figura del poeta social y políticamente comprometido que sería retomada en las décadas revolucionarias inauguradas por la revolución cubana de 1959.

Niall Binns

ISBN 978-950-845-357-0



9 789508 453570

 Cooperación
Española

 MUNICIPALIDAD
DE ROSARIO

 
Centro Cultural Parque de España

BEATRIZ VITERBO EDITORA