

Letra 15

Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo» - ISSN 2341-1643

[Presentación](#) [Números](#) [Secciones](#) [Créditos](#) [Normas](#) [Contacto](#) [Búsqueda](#)

[Mapaweb](#)

Nº 13 (2023) [Sumario](#) [Artículos](#) [Nuevas voces](#) [Vasos](#) [Tecnologías](#) [Carpe Verba](#) [Encuentros](#)

[Reseñas](#) [Galería](#)

Sección [ARTÍCULOS](#)

Nerudobro y Huiruda: las vanguardias como renovación del lenguaje poético en Huidobro y Neruda; asedios a 'Altazor' y 'Tentativa del hombre infinito'



Enrique Ortiz Aguirre

El autor es Catedrático de Lengua Castellana y Literatura en Educación Secundaria y Bachillerato, Doctor en Lengua española y sus Literaturas por la Universidad Complutense de Madrid y Director del IES La Dehesilla; ha obtenido el Diploma de Estudios Avanzados en Literatura hispanoamericana y es Profesor Asociado en la misma Universidad. Ha publicado ediciones críticas, artículos (sobre **Juan Ramón Jiménez, Rubén Darío, Manuel Reina, Federico García Lorca, Pedro Salinas** o **Cervantes** y la Literatura comparada) y monografías (**Literatura hispanoamericana, Literatura Universal y comparada**). Su ámbito de investigación se enmarca en la Literatura finisecular española, en la Literatura comparada, en las relaciones entre Literatura y erotismo, entre Literatura y Cine, y en la Didáctica de la Lengua y Literatura. Comisario de la Exposición **Salinas recuperado: una pasión sublime (1951-2021)**.

enortiz@ucm.es

Descargas:  PDF

Resumen / Abstract

Resumen.

La poética nerudiana resulta inagotable; sin embargo, quizá uno de sus poemarios más complejos y desatendidos (*Tentativa del hombre infinito*, 1926) explique tanto las fructíferas relaciones de la poesía hispanoamericana y las Vanguardias como la renovación poética que conllevó en producciones como las de Huidobro y Neruda, y merezca algunos asedios más, habida cuenta de su condición de gozne hacia una de las etapas más sobresalientes del nobel: la surrealista. A pesar de la frialdad manifiesta entre ambos autores, es ineludible acudir a las interacciones que pueden identificarse entre *Altazor*, 1931, y *Tentativa del hombre infinito*, dos obras cumbre de la literatura hispanoamericana y, por extensión, universal. En este artículo, pues, de manera modesta y panorámica se pretende abordar la hermenéusis de estas obras para comprender mejor el aporte de las Vanguardias, y de manera singular del surrealismo, a la renovación y originalidad poética de una de las principales tendencias poéticas hispanoamericanas del siglo XX. Así, se establece una relación identificable en una retórica que se maneja en diferentes planos.

Palabras clave: Poesía hispanoamericana del siglo XX, Pablo Neruda, Vicente Huidobro, *Altazor* o el viaje en paracaídas, *Tentativa del hombre infinito*, estética de las Vanguardias, Surrealismo, retórica de lo sublime.

Nerudobro and Huiruda: the avant-garde as renewal of poetic language in Huidobro and Neruda; sieges to 'Altazor' and 'Attempt of the infinite man'

Abstract.

Nerudian poetics is inexhaustible; However, perhaps one of his most complex and neglected collections of poems (Attempt of the infinite man) explains both the fruitful relationships between Spanish-American poetry and the Vanguardias as well as the poetic renewal that it entailed in productions such as those of Huidobro and Neruda, and deserves some more sieges. , given its condition as a hinge towards one of the most outstanding stages of the Nobel Prize: the surrealist. Despite the manifest coldness between both authors, it is

unavoidable to turn to the interactions that can be identified between Altazor and Attempt of the Infinite Man, two masterpieces of Spanish-American literature and, by extension, universal. In this article, then, in a modest and panoramic way, we intend to address the hermeneusis of these works to better understand the contribution of the Vanguardists, and in a singular way of Surrealism, to the renewal and poetic originality of one of the main Latin American poetic trends of the twentieth century. Thus, an identifiable relationship is established in a rhetoric that is handled at different levels.

Keywords: Spanish-American poetry of the 20th century, Pablo Neruda, Vicente Huidobro, Altazor or the parachute trip, Attempt of the Infinite Man, Aesthetics of the Vanguardists, Surrealism, Rhetoric of the sublime.

Índice del artículo

[L15-13-11 Nerudobro y Huiruda: las vanguardias como renovación del lenguaje poético en Huidobro y Neruda; asedios a 'Altazor' y 'Tentativa del hombre infinito'](#)

[I. Atrio](#)

[II. De Huidobros y Nerudas](#)

[III. Asedios a una matriz retórica surrealista en la renovación del lenguaje poético, por extensión una matriz de estética vanguardista](#)

[IV. Mecanismos de lo sublime en 'Tentativa del hombre infinito', como en 'Altazor'](#)

[V. Conclusiones](#)

[VI. Recitados](#)

[VII. Referencias](#)

[VI.1. Bibliografía](#)

[VI.2. Créditos del artículo, versión y licencia](#)



1. Atrio

En primer lugar, conviene tener presente que en 2023 recordamos la figura de **Pablo Neruda**, fallecido hace ya diez lustros. Esta **conmemoración**, repleta de contradanzas e interpretaciones (como las inagotables causas en torno a su muerte salpicada de sospechas), se justifica por la intensa producción, tan influyente en el **ámbito universal de las letras**, del poeta chileno (**Vera**, 2021) y

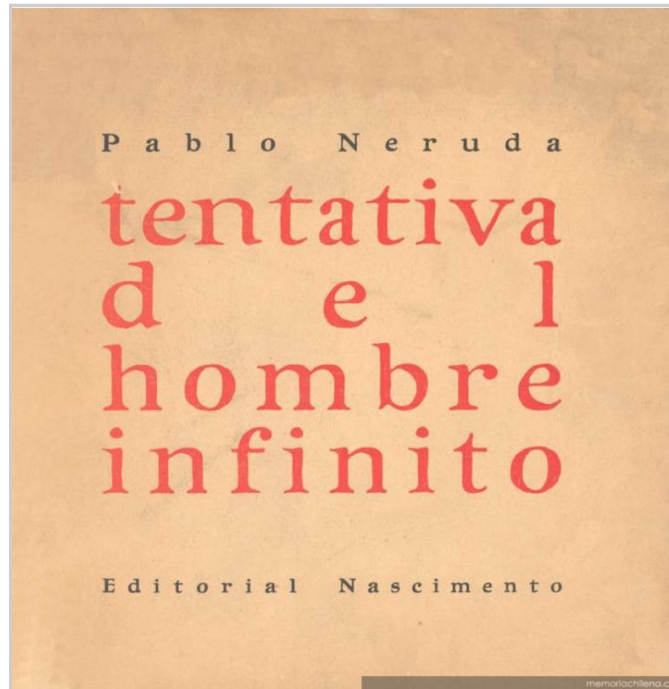
especialísimamente en la literatura de habla hispana. No en vano, el hecho de recibir el **Premio Nobel de Literatura, en 1971**, terminó de irradiar internacionalmente la fuerza de este escritor telúrico. Sea como fuere, resulta esencial comprender que toda la polémica que pueda suscitar la persona del autor, más o menos fundada, no podrá ensombrecer los hallazgos que habitan esta poética única ni deben convertirse en óbice para **acercarnos más y mejor a su proteica producción poética**.



II. De Huidobros y Nerudas

Ya es un lugar común citar la enemistad que gobernó las relaciones entre **Neruda** y **Vicente Huidobro** (**De Costa**, 1987), dos poetas chilenos universales que en torno a 1934-1935, según diferentes versiones, hicieron explícita su **animadversión mutua**. Sea como fuere, la **creación poética** de ambos creadores se entrecruza poligenésicamente y comparte una permeabilidad absoluta hacia la impronta de las **Vanguardias** y —singularmente— hacia el **Surrealismo**, que dota de profunda **originalidad** a ambas poéticas. Para el limitado alcance de este artículo, en todo caso, no se tendrán en consideración situaciones externas a la propia creación, sino aquellos elementos que expliquen en su interacción sinergias capaces de dar buena cuenta de el tratamiento de las formas y de los temas. Parece una evidencia que, al margen de las cuestiones personales y políticas, se señalen **concomitancias estéticas** que no pueden evitarse si se pretende un acercamiento cabal a las producciones de estos **magistrales poetas chilenos** (**Rodríguez**, 2008).

Tras sus intentos encuadrados en la **estética modernista**, de manera paralela al quehacer poético de **Huidobro**, **Pablo Neruda** publica su poemario **Tentativa del hombre infinito**, en 1926, Santiago de Chile por la editorial Nascimento, aunque se imprime a finales de 1925 (**Loyola**, 1983).

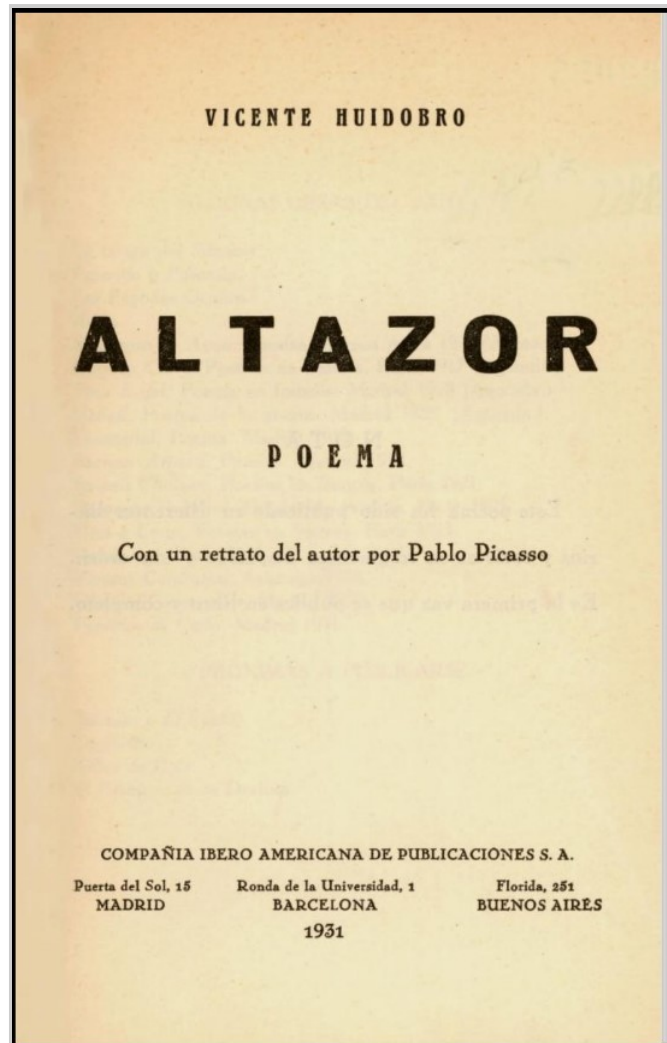


Esta coincidencia no ha de resultarnos baladí, puesto que la estética vanguardista encuentra —quizá— en el Modernismo su primer intento de ismo enraizado en los primeros guiños a la **autonomía de la obra artística** (Ortiz, 2023), tantas veces pretendida desde el preciosismo, la sonoridad, los vocablos escogidos e inusuales y desde la fuerza estética de una pulsión artística que, desafecta del utilitarismo de lo cotidiano, pretende la creación de referentes experimentables en las propias artes, decididas a **desligarse de la servidumbre a la realidad** para generar otra dimensión en la que instalarse.

De ahí que parezca tan explicable como natural la **evolución del Modernismo a la estética de las Vanguardias**. Es más, se puede apreciar una gradación para explorar la **renovación del lenguaje poético** desde el Modernismo hasta el radicalismo experimental de las Vanguardias. Son, pues, **desenvolvimientos paralelos** en la persecución permanente de **la originalidad poética**, en la búsqueda de una voz propia.

Ambos poetas señeros encuentran en las Vanguardias (Barzuna, 1998) una **poética del vacío**, la exaltación de la **categoría estética de lo sublime o la autorreferencialidad** del lenguaje poético (el significante como materialidad poética) entendida como autonomía de la obra artística y, especialmente en el Surrealismo, que, al tiempo que conlleva una renovación máxima del lenguaje poético, impulsa cosmovisiones otras de la gnoseología de lo poético, pues —en la órbita de los **surrealistas del 27**— se trata de un impulso capaz de traducir esa visión **poética lorquiana**, ese «pulso herido que sondea las cosas del otro lado». Sin

lugar a duda, la lateralidad surrealista promueve enfoques no convencionales ni miméticos en la órbita de lo artístico referencial. Lo onírico, las racionalidades otras, las asociaciones insólitas, el azar creativo, lo siniestro, el subconsciente o la imagen y el espacio sobre el tiempo llevan aparejada una visión prístina, una capacidad poética que indaga en su naturaleza misma. De suerte que ambos chilenos universales encuentran en el lenguaje vanguardista —llámese Creacionismo, llámese Surrealismo— una matriz inagotable para una creación original.



Primera edición de *Altazor*, Madrid, 1931. Facsímil digital en archive.org.

No es objetivo de este artículo el dirimir cronológicamente las interferencias entre **Altazor o el viaje en paracaídas**, el poemario de **Huidobro** publicado en 1931, aunque escrito —en el decir del propio autor— entre 1919 y 1920, y **Tentativa del hombre infinito** de **Pablo Neruda**, obra poética publicada, como adelantamos, en 1926, ni dirimir las diferencias entre ismos como el Creacionismo y el Surrealismo, sino **rastrear los mecanismos vanguardistas compartidos** a modo de innovación poética de primer orden. Al margen de las disquisiciones sobre las

fechas y movimientos, resultan mucho más llamativas las concomitancias retóricas de ambos poemarios en la búsqueda de una renovación del lenguaje poético que fortalecerá una de las principales tendencias de la poesía hispanoamericana del siglo XX y, por añadidura, de la literatura europea en general, sin entrar en disquisiciones creacionistas y surrealistas enfrentadas para indagar en técnicas compartidas.

En este sentido, tratamos de dilucidar esa **articulación retórica proveniente del Surrealismo**, en el caso de **Tentativa del hombre infinito**, responsable de la antecitada renovación.

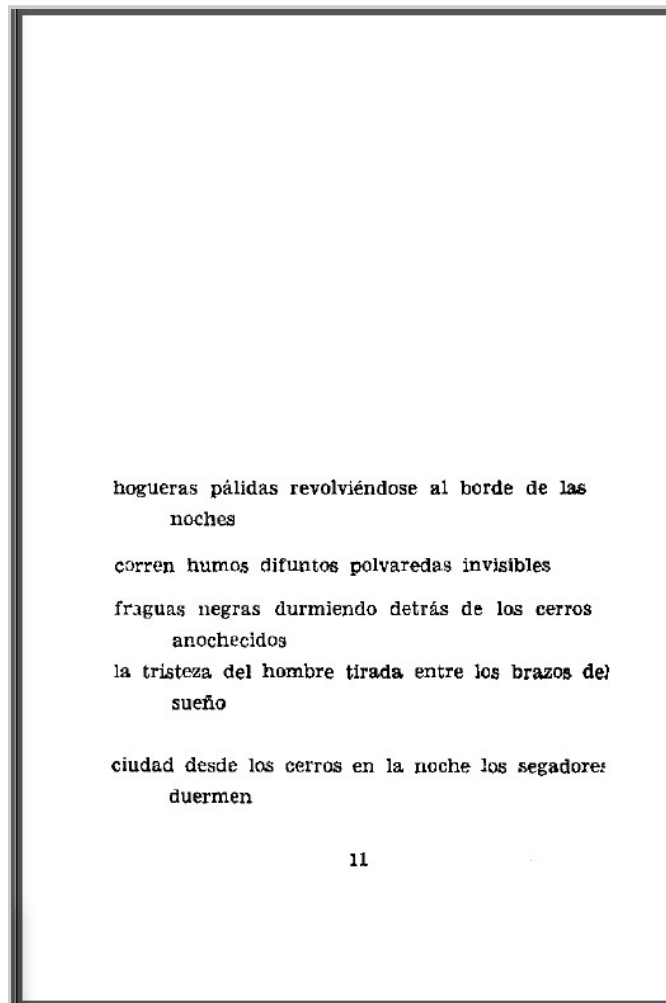


III. Asedios a una matriz retórica surrealista en la renovación del lenguaje poético, por extensión una matriz de estética vanguardista

Con toda la singularidad que representa **Tentativa del hombre infinito** en la producción nerudiana, una obra reducida a su virtud de anticipar **Residencia en la tierra** (Sicard, 1971), interesa abordarla sin una consideración como elemento ancilar de otro poemario, con el tiempo, considerado más significativo. Así, resulta de especial relevancia la toma de **con(s)cienza** que tanto **Huidobro** como **Neruda** asumen al escribir **Altazor** y **Tentativa**; ello se refleja, verbigracia, en la **concepción del viaje**: en paracaídas, **un trayecto vertical en el caso de Huidobro**; y a lo largo y ancho de la noche, **en un trayecto horizontal, en el caso de la Tentativa nerudiana**: «embarcado en ese viaje nocturno» (Neruda, 1974: 124).

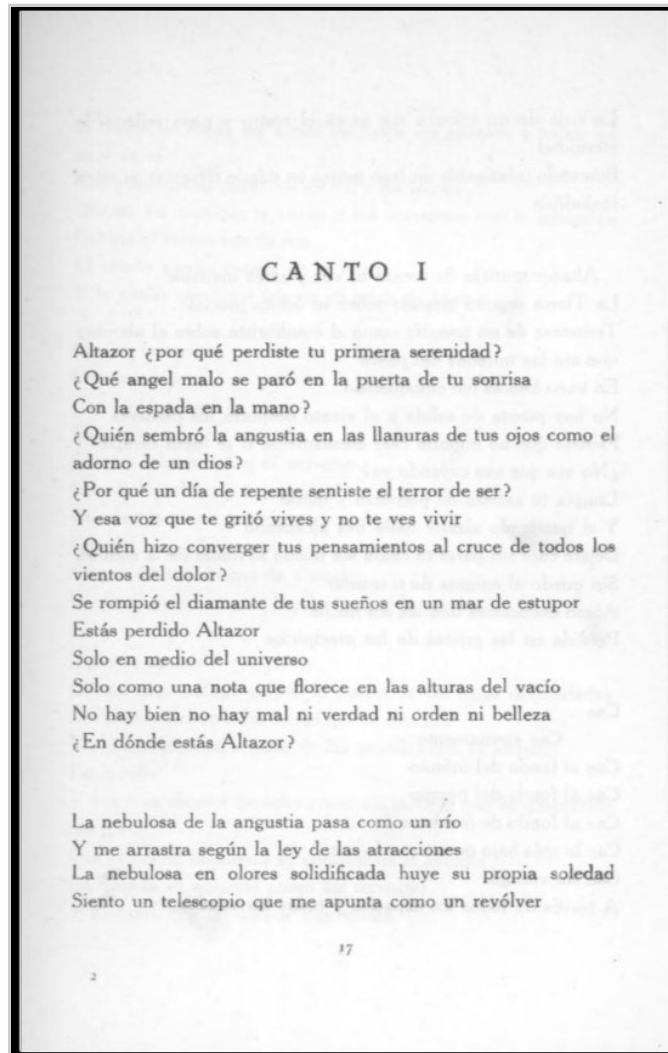
Ese divorcio poético del sujeto, su ínsita tensionalidad para terminar nombrando el vacío, implica la necesidad del desplazamiento, del dinamismo desgarrado desde el yo para desgajarse. Tal vez, una de las cuestiones neurálgicas a este respecto sea hacia dónde se dirigen ambos caminos entrópicos; a pesar de la enorme dificultad que entraña tratar de comprender el destino, en el propio código vanguardista y en la esencia poética, encontramos que **la meta es, en verdad, el camino**. En todo caso, este esfuerzo último parece desplazar la cuestión, pero no

resolverla; podríamos anticipar que meta y camino en las dos obras constituyen un **viaje hacia la desarticulación del lenguaje**, hacia los dominios en los que la palabra poética se desligue definitivamente de los significados convencionales para redimensionar una semántica que arrostre tales evocaciones y resonancias de cada vocablo que adquieran una presencia tan material como inédita. **El gran viaje surrealista implica desasir los significantes de los significados atribuidos inseparablemente a lo largo del tiempo**; de ahí que resulte inevitable la violentación, el **descoyunte de la ortografía** (en la supresión absoluta de las mayúsculas), la **supresión de los signos de puntuación, la disposición textual y el torrente de los versos en la pulsión de lo sublime**.



Primeros versos en la edición de 1964 de *Tentativa del hombre infinito*.

Facsimil en línea en [Biblioteca del Congreso Nacional de Chile](#).



Primeros versos de la primera edición de 1931 de *Altazor*. Facsímil en línea en archive.org.

Estos dominios de **sublimidad** concitan de manera ineluctable la omnipresencia de **lo erótico**, implacable demiurgo tanto en **Altazor** como en **Tentativa**. Se diluye, pues, el potencial de lo erótico y su capacidad para asimilar fronteras con la caracterización de lo sublime, atractivo en su dimensión colosal e ilimitada hacia la destrucción de lo efímero, de la finita condición humana subsumida en esa **condición paradójica** que nos atraviesa: una **condición limitada deseosa de la transcendencia** que diluye los límites que la constriñen. **Lo cósmico y lo telúrico** parecen fundirse para confundirse en el poemario huidobriano y nerudiano de marras en virtud de lo sublime, por mor de la estética vanguardista y al margen de consideraciones que confronten el Creacionismo y el Surrealismo sin percatarse del **denominador común de la renovación poética vanguardista**.

Esa misma dilución de fronteras invade la **Tentativa del hombre infinito** que, desde el propio marbete, da cuenta de la **tensionalidad sublime** entre lo limitado

y lo infinito en la propia condición humana. Lo sublime, pues, deviene **categoría estética por antonomasia** para la creación vanguardista, territorio compartido por los ismos, habida cuenta de su condición de demiurgo (**Gaete**, 2014).

Antes de abordar los recursos concretos, conviene recordar la reinterpretación que las Vanguardias llevan a cabo respecto a la tradición; el **revisitado viaje de Ulises** en **Altazor**, a lo iniciático, o la **mística natural, onírica y subconsciente** de un **Cántico espiritual** o una **Noche oscura del alma** a lo **san Juan de la Cruz** para habitar lo mítico, el origen en una cabriola mítica mística que se genera en los intersticios entre el tú y el yo para promover su fusión en el caso de **Tentativa del hombre infinito** (**Neruda**, 1974: 124):

oh noche sin llaves

oh noche mía en mi hora en mi hora furiosa y doliente



IV. Mecanismos de lo sublime en 'Tentativa del hombre infinito', como en 'Altazor'

Los mecanismos ya identificados en **Altazor** (**Ortiz**, 2023), vertebran también **Tentativa del hombre infinito**, y explican la renovación del lenguaje poético de la primera mitad del siglo XX, por lo que se **identifican recursos retóricos concretos de estética vanguardista** transversal, más allá de consideraciones estrechas en torno a movimientos vanguardistas concretos concebidos a modo de compartimentos estancos.

Por otra parte, no podemos olvidar el **valor central de este poemario nerudiano en su producción**; el propio autor nos desvela (**Neruda**, 1964: 181):

Yo he mirado siempre *La Tentativa del Hombre Infinito* como uno de los verdaderos núcleos de mi poesía, porque trabajando en estos poemas, en aquellos lejísimos años, fui adquiriendo una conciencia que antes no tenía, y si en alguna parte están medidas las expresiones, la claridad o el misterio es en este pequeño libro, extraordinariamente personal.

Por tanto, a pesar de su desatención generalizada, con honrosas y lúcidas excepciones, se trata de un **poemario que demanda asedios, máxime en relación con obras que responden a pulsiones estéticas similares e identificables**. Ello adquiere especial relevancia cuando se trata de asediar la **estética vanguardista** como demiurgo creativo. Así, la estética vanguardista se nos antoja **inseparable de la estética de lo sublime**, de ahí que mediante una identificación y justificación de la retórica de lo sublime podamos comprender holísticamente una producción **poética provocativamente intertextual** y, al mismo tiempo, **genuina**. Este extremo acontece igualmente en el poemario de **Huidobro** y en el que nos ocupa de **Neruda**. De esta manera, reconocemos una **matriz retórica de la sublimidad** que se identifica con la estética vanguardista desde el enfoque de la creación de un lenguaje renovado y original (tan caro al Creacionismo como al Surrealismo en su persecución de la autonomía de la obra artística); tal y como sucede con **la reiteración** (la repetición por abundancia alimenta la entropía y la poética del vacío:

cada vez cada vez al norte están las ciudades inconclusas (Neruda, 1974: 127)

entre sombra y sombra destino de naufragio (Neruda, 1974: 127)

yo no cuento yo digo en palabras desgraciadas (Neruda, 1974: 128)

tirabas a cantar con grandeza ese instante de sed querías cantar
querías cantar sentado en tu habitación ese día (Neruda, 1974: 129)

es para terminar para no seguir nunca (Neruda, 1974: 129)

apresura el paso apresura el paso y enciende las luciérnagas (Neruda, 1974: 130)

veo una abeja rondando no existe esa abeja ahora (Neruda, 1974: 127)

sentado en esta última sombra o todavía después
todavía (Neruda, 1974: 132)

O la versión de la reiteración desde el **paralelismo**, estructuras con un mismo principio, pero con ligeras variaciones finales:

la noche de esmeraldas y molinos se da vueltas la noche de esmeraldas y molinos
(Neruda, 1974: 124)

qué quisiste qué ponías como muriendo muchas veces (Neruda, 1974: 128)

encima de los follajes

encima de las astas de las vacas la noche tirante su trapo (Neruda, 1974: 131)

oh lluvia que creces como las plantas oh victrolas ensimismadas (Neruda, 1974: 131)

O desde la **anáfora**, en esa reiteración de la primera palabra de cada verso:

oh matorrales crespos adonde el sueño avanza trenes

oh montón de tierra entusiasta donde de pie sollozo (Neruda, 1974: 124)

el día es de fuego y se apuntala en sus colores

el mar lleno de trapos verdes sus salivas murmullan soy el mar

el movimiento atraído la inquieta caja (Neruda, 1974: 130)

La repetición de vocablos o de estructuras, o de inicios de verso con variaciones constituye un primer paso **en la desarticulación lingüística**; por desgaste, los significantes adquieren una redimensión material que los independiza de los significados arbitrariamente asociados.

Las **metáforas**, a su vez, desgastan las fronteras semánticas para habitar —de nuevo— **el magma de lo sublime**. La fusión y confusión entre significantes y significados potencia una transformación semántica que promueve la desarticulación del lenguaje, el **énfasis material en el significante**, en la forma de la palabra que persigue la autorreferencialidad, la **autonomía de la palabra poética** desde el autoabastecimiento. El Surrealismo, en el marco de las Vanguardias, con el significado metafórico y las asociaciones insólitas sitúa el

énfasis en la materialidad del texto desasistida del anclaje a los consabidos referentes. Esta taumaturgia significativa también se puede lograr mediante mecanismos comparativos como **el símil**, generadores de semánticas desautomatizadoras respecto a las relaciones establecidas entre significantes y significados en la convención normativa de la lengua. De ahí que lo metafórico por extensión dote de **una gramática a la renovación del lenguaje poético desde la originalidad:**

yo te puse extendida delante del silencio (Neruda, 1974: 127)

cae la lluvia en pétalos de vidrio (Neruda, 1974: 128)

el cielo era una gota que sonaba cayendo en la gran soledad (Neruda, 1974: 129)

inclinado en tus ojos busco el ancla perdida ahí la tienes florida adentro de los brazos
de nácar (Neruda, 1974: 129)

el día es de fuego y se apuntala en sus colores (Neruda, 1974: 130)

un cuadrado de tiempo completamente inmóvil (Neruda, 1974: 131)

márcame tu pata gris llena de lejos (Neruda, 1974: 132)

O desde el **símil**, más allá de la comparación tradicional, meramente referencial:

allí tricé mi corazón como el espejo para andar a través de mí mismo (Neruda, 1974: 128)

pongo el oído y el tiempo como un eucaliptus (Neruda, 1974: 129)

si tú me llamas tormenta resuenas tan lejos como un tren (Neruda, 1974: 129)

me pongo la luna como una flor de jacinto la moja mi lágrima lúgubre (Neruda, 1974: 130)

veo llenarse de caracoles las paredes como orillas de buques (Neruda, 1974: 130)

amanecen los puertos como herraduras abandonadas (Neruda, 1974: 131)

adelantándote como un grito atrasándote como una huella oh (Neruda, 1974: 132)

Asimismo, como en el caso de **Altazor**, tanto las **hipálages** como las **metonimias** abonan el territorio de lo entrópico mediante su significado traslaticio, para potenciar un nuevo orden instalado en el **caos**, mítico, genésico y sublime. En esta misma línea, las **sinestesias** refuerzan el carácter difuminado de las fronteras, de lo limitado, con lo que habitan **los intersticios** a modo de espacios para comunicar significados, y no para discriminar ni diferenciar. A continuación, algunas metonimias de **Tentativa del hombre infinito**, absolutamente parangonables con las de **Huidobro** en su obra:

he aquí tu corazón andando estás cansado sosteniéndote (Neruda, 1974: 128)

tengo fresca el alma con todas mis respiraciones (Neruda, 1974: 130)

mi corazón está cansado (Neruda, 1974: 132)

O las **hipálages**:

sin tener que hacer con los itinerarios extraviados (Neruda, 1974: 130)

ay el crujir del aire pacífico era muy grande (Neruda, 1974: 131)

encima de las astas de las vacas la noche tirante su trapo bailando (Neruda, 1974: 131)

oh victrolas ensimismadas (Neruda, 1974: 131)

ay me sorprendo canto en la carpa delirante (Neruda, 1974: 131)

barcarolero de las largas aguas (Neruda, 1974: 132)

En ese mismo magma, se sitúan las **sinestesias**, recursos que comunican sentidos en lugar de establecer fronteras o separaciones entre ellos:

agujero sin cesar cuando acompaño con mi sordera (Neruda, 1974: 131)

el crujir del aire (Neruda, 1974: 131)

personas de corazón voluntarioso todo lo celebré (Neruda, 1974: 131)

los árboles interesantes como periódicos (Neruda, 1974: 131)

con un sonido de campana con el olor de la larga distancia (Neruda, 1974: 132)

Una vez más, **recursos retóricos** que articulan la sublimidad en **Altazor** y que evidencian las ineluctables concomitancias entre ambas creaciones poéticas. En esta **geografía insólita y sublime** de la dilución de barreras, también desempeñan un importante papel las **prosopopeyas**, ya que se encargan de cuestionar **fronteras entre lo animado y lo inanimado, para confundir categorías:**

la luna azul araña trepa inunda (Neruda, 1974: 123)

descienden las estrellas a beber al océano (Neruda, 1974: 125)

tal vez el viento colgó de las vigas

su peso profundo olvidándolo entonces (Neruda, 1974: 128)

era cuando la noche bailaba entre sus redes (Neruda, 1974: 128)

el mar lleno de trapos verdes sus salivas murmullan soy el mar (Neruda, 1974: 130)

el vaho se despierta como una violeta (Neruda, 1974: 132)

entonces el día salta encima de su abeja (Neruda, 1974: 132)

O las frecuentes **hipérboles** y su exageración desmesurada para desquiciar los límites semánticos y rebasarlos para diluirlos, de nuevo en dimensiones dibujadas por la **categoría de lo sublime**, en esa potencia entrópica que por saturación nos asiste en **lo ilimitado**:

pero estás allí pegada a tu horizonte (Neruda, 1974: 123)

e miras en una lágrima te secas los ojos donde estuve (Neruda, 1974: 127)

ah para qué alargaron la tierra (Neruda, 1974: 127)

yo soy el que deshoja nombres y altas constelaciones de rocío (Neruda, 1974: 127)

y te beso la boca mojada con crepúsculo (Neruda, 1974: 127)

es más allá más alto (Neruda, 1974: 127)

sostenías una flor dolorosa entre sus pétalos giraban los días margaritas de pilotos
decaídos (Neruda, 1974: 128)

devuélveme la grande rosa la sed traída al mundo (Neruda, 1974: 132)

El caso de las **paradojas** y los **oxímoros** se asienta en la asimilación de contrarios y, por ende, en la comunicación entre significados usualmente tomados como contrarios, por lo que contribuyen decididamente a la sublimidad como marchamo del arte vanguardista:

hogueras pálidas revolviéndose al borde de la noche (Neruda, 1974: 123)

sólo una estrella inmóvil su fósforo azul (Neruda, 1974: 123)

mi alma en desesperanza y en alegría quien golpea (Neruda, 1974: 125)

frente a lo inaccesible por ti pasa una presencia sin límites (Neruda, 1974: 125)

el que rompió su suerte siempre donde no estuvo (Neruda, 1974: 127)

arrastrado por la respiración de mis raíces (Neruda, 1974: 129)

a quién compré en esta noche la soledad que poseo (Neruda, 1974: 129)

es para terminar para no seguir nunca

[...]

te busco cada vez entre los signos del regreso (Neruda, 1974: 129)

pesado y triste lirio miras hacia otra parte (Neruda, 1974: 130)

veo una abeja ahora rondando no existe esa abeja ahora (Neruda, 1974: 130)



V. Conclusiones

Por encima de consideraciones reduccionistas de movimientos de Vanguardia en torno a frentismos artificiosos entre el creacionismo y el surrealismo, poemarios como el de los chilenos universales **Vicente Huidobro** con su **Altazor** y **Pablo Neruda** con su **Tentativa del hombre infinito** presentan una **retórica vanguardista** común que explica la **renovación del lenguaje poético** de una de las **principales tendencias de la poesía hispanoamericana de la primera mitad del siglo XX** y todo un despliegue de recursos que potencian la búsqueda de una voz propia. Ello acontece de manera especialísima con el singular poemario

nerudiano *Tentativa del hombre infinito*, un **torrente surrealista** en el que la **temática erótica** queda subsumida por el **experimentalismo vanguardista**; la contemplación equilibrada y la identificación de lo femenino con el hecho natural quedan superadas por una expresión absolutamente dislocada que encuentra una **gramática propia para un originalísimo idioma prístino**.

La **obsesión por la metáfora y por la imagen** por parte de **Neruda** pareciera responder, en el corazón mismo de la experimentación vanguardista, a la misma motivación a la que responde el paroxismo, en este mismo sentido, del poeta **Huidobro**: la **capacidad alucinada de traslocación semántica** que impele hacia la conquista de la autonomía de la obra artística y, como corolario, a la conquista de racionalidades otras que suponen la apropiación de una voz propia, indiscutiblemente original. Por otra parte, esta autonomía de la obra artística desliga al poema de la referencialidad de su entorno cotidiano para generar referentes propios en las entrópicas instancias de la **estética de la sublimidad vanguardista**. Este demiurgo se articulará en torno a la **repetición, el paralelismo, la anáfora, el símil, la metáfora, la personificación, la hipálage, la sinestesia, la paradoja o el oxímoron** a modo de concreciones lingüísticas taumatúrgicas. Así, desde la **retórica experimental y viajera** de la estética vanguardista, con el consiguiente tratamiento estético de lo sublime se explica una **renovación del lenguaje poético** sin precedentes.

Altazor y **Tentativa del hombre infinito** implican un **viaje hacia la decidida diáspora de las estéticas realistas** que conciben miméticamente el arte, que se inicia con el Modernismo y que con las Vanguardias alcanza la genialidad concebida desde la **interpretación autónoma de la obra artística**.

VI. Recitados

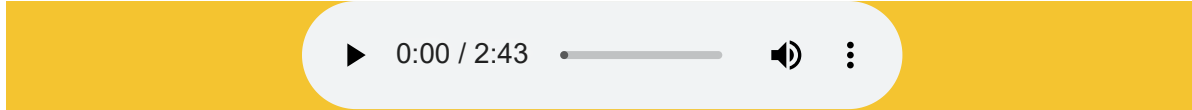
Recitorio APE Quevedo 343. Recitado **Tentativa del hombre infinito** por el autor del artículo.

▶ 0:00 / 0:00 ———— 🔊 ⋮

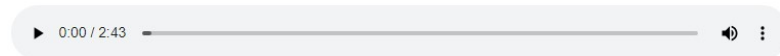
343. **Pablo Neruda** (1904-1973): poema «**Tentativa del hombre infinito**», de 1926, según edición de 1964, recitado **Enrique Ortiz Aguirre** (26 junio 2023). *Edad de Plata*. Facsímil digital 1964 en [Biblioteca del Congreso Nacional de Chile](#) (pdf).



Recitorio APE Quevedo 299. Recitado del *Canto VII* de **Altazor** por el autor del artículo.



299. **Vicente Huidobro** (1893-1948): fragmento del «**Canto VII**», perteneciente a *Altazor o el viaje en paracaídas. Poema en VII cantos* (Madrid, 1931), recitado por **Enrique Ortiz Aguirre** (1 mayo 2023). *Edad de Plata*. Facsímil digital 1931 y 1973 en [archive.org](#) (pdf del poema). Véase también [El erotismo, la poética del vacío y la sublimidad vanguardistas en Altazor de Vicente Huidobro](#) (2023).



VII. Referencias

VII.1. Bibliografía

- BARZUNA, Guillermo (1998). «Pablo Neruda y el discurso de las Vanguardias». *Revista Estudios*, Universidad Costa Rica, nº 14 y 15 (1997-1998), págs. 129-134.
- DE COSTA, René (1987). «El Neruda de Huidobro». Ángel Flores (coord.). *Nuevas aproximaciones a Pablo Neruda*. Fondo de Cultura Económica, págs. 273-279.
- GAETE CÁCERES, Miguel Ángel. (2014). [Ad infinitum: implicaciones de lo sublime en la contemporaneidad](#). *Aisthesis*, nº 56 (2014), págs. 53-68.
- LOYOLA, Hernán (1983). *Lectura de Tentativa del hombre infinito de Pablo Neruda*. *Revista Iberoamericana* (1983), págs. 369-387.
- NERUDA, Pablo (1964). «Algunas reflexiones improvisadas sobre mis trabajos». *Mapocho*, nº 6 (1964), pág. 181.

- —(1964). *Tentativa del hombre infinito*. Colección "El Viento en la Llama". Santiago-Chile. Universidad de Chile, 46 págs. Facsímil en línea en [Biblioteca del Congreso Nacional de Chile](#).
- —(1974). *Tentativa del hombre infinito*. Pablo Neruda, *Poesía I*. Editorial Noguer. págs. 121-132.
- ORTIZ AGUIRRE, Enrique (2023). «[Erotismo, la poética del vacío y la sublimidad vanguardistas en Altazor de Vicente Huidobro](#)». *Human Review. International Humanities Review / Revista Internacional de Humanidades*, 18 (4):1-11.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Milena (2008). «Dos planetas poéticos: Huidobro vrs. Neruda, y viceversa». *Anales de Literatura chilena*, año 9 (2008), 185-203.
- SICARD, Alain (1971). «La eternidad en el instante: Un análisis de Tentativa del hombre infinito». *Anales de la Universidad de Chile*, enero diciembre (1971), págs. 107-116.
- VERA GUZMÁN, Alberto Carlos (2021). *La poesía de Pablo Neruda*. Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle, alma máter del Magisterio Nacional, Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades, examen de suficiencia Profesional Res. N° 0278-2021-D-FCSYH. Lima.

VII.2. Créditos del artículo, versión y licencia

ORTIZ AGUIRRE, Enrique (2023). «Nerudobro y Huiruda: las vanguardias como renovación del lenguaje poético en Huidobro y Neruda; asedios a 'Altazor' y 'Tentativa del hombre infinito'». *Letra 15. Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo» de Madrid*. Año X. N.º 13. ISSN 2341-1643

URI: <http://www.letra15.es/L15-13/L15-13-11-Enrique.Ortiz.Aguirre-Nerudobro.y.Huiruda-las.vanguardias.como.renovacion.html>

Recibido: 12 de junio 2023.

Aceptado: 26 de junio de 2023.

