

RUPTURA E PERMANÊNCIA: MARCAS DA CRIAÇÃO NERUDIANA

Ximena Antonia DÍAZ MERINO (UNIGRANRIO)

Yo cambié tantas veces de sol y de arte poética que aún estaba sirviendo de ejemplo en cuadernos de melancolía cuando ya me inscribieron en los nuevos catálogos de los optimistas, y apenas me habían declarado oscuro como boca de lobo o de perro denunciaron a la policía la simplicidad de mi canto y más de uno encontró profesión y salió a combatir mi destino en chileno, en francés, en inglés, en veneno, en ladrido, en susurro.

La Barcarola, 1967.
Pablo Neruda*.

RESUMO:

Estudo sobre a obra do poeta chileno Pablo Neruda. Uma literatura em permanente metamorfose, um processo criativo em reformulação constante, registrado pelo poeta ao longo de sua vida na prosa, na lírica e em artigos. Mudanças freqüentes que delatam uma exigência criadora que constitui um dos fatores da originalidade deste autor, que a diferença dos escritores de seu tempo, não teorizou sobre poesia, mas desenvolveu uma poesia reflexiva, um aprofundamento crítico que faz do leitor um cúmplice de seus questionamentos e de sua estratégia criativa.

Palavras-chave: Poesia chilena, Vanguarda, Literatura Hispano-Americana

ABSTRACT:

A study of Chilean poet Pablo Neruda: Literature in permanent metamorphosis, a creative process in continuous reformulation registered by the poet throughout his life in prose and lyric. Constant changes that reveal a creative demanding, which is one of the traits of this author's originality who, differently from his contemporaneous writers, didn't theorize about poetry, but developed a kind of reflexive one and a critical analysis of it instead, which turns the reader into a partner for his questioning and creative strategy.

KEYWORDS: Chilean poetry, Vanguard, Spanish-American Literature

* NERUDA (1993b) p. 113.

Ao observar o conjunto da obra nerudiana pode-se constatar uma literatura em permanente metamorfose, um processo criativo em reformulação constante, registrado pelo poeta ao longo de sua vida na prosa, na lírica e em artigos. Mudanças freqüentes delatam uma exigência criadora que constitui um dos fatores da originalidade deste autor, característica reconhecida por Rodríguez Monegal (2003:38), quando afirma que as mudanças em Neruda,

[...] têm um sentido unívoco: permitir ao poeta desenvolver-se ao longo de sua obra e de uma vida de constante exigência criadora; manter o poeta em seu movimento central sem paralisar a possibilidade da aventura. Por isso Neruda se transforma sem descaracterizar-se, assume novas máscaras para expressar melhor a *pessoa única*, foge para ficar cravado em seu mesmo centro.

Para fazer um croqui da obra nerudiana é oportuno refletir sobre os escritos em que o autor expõe seu pensamento estético. Todavia, antes da leitura de sua obra, cabe fazer uma reflexão a respeito do período das vanguardas como estratégia para entender o processo criativo desenvolvido pelo poeta chileno e, com isto, fornecer os elementos para a realização da análise da estética nerudiana.

O século XX foi marcado pela crescente industrialização, avanços tecnológicos, científicos e mudanças nas artes e na literatura. Desde 1914, início da Primeira Guerra Mundial, as tendências artísticas inovadoras se generalizaram configurando o período vanguardista. Como espaço de agitação e transformação, as vanguardas foram formadoras de realidades paralelas através da linguagem e representaram a procura por outras verdades e pela inovação. Contudo, os poetas vanguardistas desejavam transferir para o texto literário todas as experimentações técnico-científicas e filosóficas surgidas no final do século XIX, originando uma proliferação de movimentos estéticos. Com isto, as vanguardas literárias expressaram em vários momentos uma desarticulação das linguagens tradicionais. É a denominada época dos *-ismos*, que representou o surgimento de uma série de movimentos como *cubismo*, *futurismo*, *expressionismo*, *dadaísmo* e *surrealismo*.

Neste período histórico conturbado os intelectuais direcionaram sua atenção para a Europa, sendo Paris o centro de convergência:

O encontro de artistas das mais diferentes áreas fez com que o período inicial das vanguardas fosse caracterizado pela interação entre pintores, poetas, escritores e escultores, dentre outros, movidos pela vontade de abolir as fronteiras entre as diversas expressões artísticas e, ao mesmo tempo, provocando influências mútuas (Díaz Merino, 2004:28).

Na procura por essa renovação, a figura do poeta teve um papel importantíssimo. Por meio da poesia, o homem pôde visitar lugares inexplorados: o universo mágico do poema. A revolução vanguardista européia ocorreu num momento em que o homem americano estava à procura da sua inserção na modernidade, na sociedade industrial. Nesse momento histórico, as idéias revolucionárias originadas na Europa foram trazidas ao contexto latino-americano pelas vozes de jovens poetas, adquirindo a cor local: os vanguardistas hispano-americanos lutaram pela valorização da arte nacional e pela consagração de sua excelência, revelando uma arte nova, rítmica e vital.

A vanguarda na América Hispânica desenvolveu-se com toda força criativa entre os anos de 1916 e 1935, tendo como figuras representativas de desse período dois destacados poetas chilenos: Vicente Huidobro e Pablo Neruda. Sobre a representatividade desses poetas para a vanguarda Latino-americana, Hugo Verani (2006:138), no texto *A vanguardia y sus implicaciones*, declarou:

Antes da publicação de *El espejo de agua* (1916) de Vicente Huidobro, havia somente precursores influentes e antecipações isoladas dos últimos remanescentes do Modernismo; no momento em que Pablo Neruda publicou sua segunda *Residencia en la Tierra* (1935), a Vanguarda já tinha cumprido seu propósito histórico. Depois disso houve um deslocamento de sensibilidades, uma notável diminuição do humor experimental e um aumento drástico no papel social do autor; em particular, consolidaram-se os logros estéticos do período.

Vicente Huidobro, precursor e propagador do primeiro movimento de vanguarda na América Hispânica, o *criacionismo* (1916), promoveu uma experimentação poética que desencadeou uma onda vanguardista que

provocou a proliferação de uma série de *-ismos*: *ultraísmo*, *estridentismo*, *martinfierrismo*, *runrunismo* e *nadaísmo*, dentre outros. Movimentos estéticos surgidos quase que simultaneamente, enquanto seus idealizadores alçavam voz contra a arte dominante que não se adequava ao novo contexto histórico de “la sociedad urbana tecnológica” (Verani, 2006:140), um mundo em plena transformação, que clamava por formas inovadoras.

Cabe destacar a influência causada pela palavra *huidobriana* em jovens escritores espanhóis na época em que o poeta chileno divulgou sua estética *criacionista* na Espanha. Como decorrência das idéias de Vicente Huidobro, o escritor espanhol Rafael Cansinos-Asséns escreveu o Manifesto *Ultra* (1918), no qual sintetizou a conformação oficial da vanguarda de seu país. A importância da passagem de Huidobro pela Espanha foi registrada pelo próprio Cansinos-Asséns com as seguintes palavras:

Huidobro trazia primícias completamente novas, nomes novos, obras novas; um ultramodernismo. Desdenhando os doutores do tempo. O autor de *Horizon carré* limitou-se a difundir a boa nova entre os poucos e os mais jovens [...] Desses colóquios familiares, uma virtude de renovação transcendeu a nossa lírica [...] (Poesía, 1989:72).

Na segunda década do século XX, a grande maioria dos países americanos apresentava diversos movimentos vanguardistas e consecutivamente grupos proclamavam a ruptura com a arte tradicional, assim como a fundação de novos *-ismos*. Contudo, a vanguarda não se desenvolveu homogeneamente em todo o continente americano, sendo que “[...] as primeiras e mais sofisticadas manifestações floresceram nos principais centros da cultura urbana (Buenos Aires, Lima, Santiago, Ciudad de México)” (Verani, 2006:148). Os principais *-ismos* hispano-americanos, que surgiram após o *criacionismo*, foram, primeiramente o *Ultraísmo* (1921), movimento divulgado por Jorge Luis Borges na Argentina, no ano seguinte, surgiu no México o *Estridentismo* (1922), fundado por Manuel Maples Arce e *Los Contemporáneos* (1928).

Essa proliferação de movimentos estéticos estava em sintonia com o momento histórico de rápidas transformações e proclamava a ruptura com o passado, visando somente o presente e o futuro. Surgem neste contexto

grupos de jovens literatos que propõem mudanças radicais na literatura: abolição da mimesis, da descrição e da expressão sentimental em prol da liberdade inventiva e da experimentação, sem os limites impostos pelas formas tradicionais. Os jovens vanguardistas, conscientes de que para alcançar as drásticas mudanças propostas era necessário assumir uma posição combativa e enfática que chamasse a atenção do mundo, divulgaram suas idéias através de documentos com mensagens diretas e objetivas que tinham uma rápida chegada ao público: manifestos, cartas e proclamas eram publicados em jornais e revistas de forma intensa. Assim, esses documentos foram o principal meio de divulgação e consolidação dos movimentos vanguardistas que, conforme Hugo Verani (2006:139), transformaram-se em verdadeiros símbolos da época, porque:

Os manifestos, as proclamações, as funções públicas, as cartas abertas, as polêmicas e as pequenas revistas converteram-se nos símbolos típicos do período, geralmente mais interessantes que as obras literárias escritas [...] Escrever sobre literatura equivalia a fazê-la [...].

As revistas literárias que acolheram as novas vozes não abraçavam nenhuma tendência em particular. Sendo seu objetivo principal a divulgação de idéias vanguardistas. Na América Hispânica, segundo o crítico mexicano José Luis Martínez (1979:76), cabe destaque para as seguintes revistas:

[...] as argentinas *Prisma* (1921-1922), *Proa* (1922-1923) e *Martín Fierro* (1924-1927); as mexicanas *Horizonte* (1926-1927), *Ulises* (1927-1928) e *Contemporáneos* (1928-1931); a cubana *Revista de Avance* (1927-1930); a peruana *Amanauta* (1926-1932) e as uruguaias *Los Nuevos* (1920) e *Alfar* (1921-1955).

No Chile, as revistas literárias nos anos vinte também tiveram uma considerável produção. Algumas dessas revistas foram: *Claridad* (1920-1924), *Elipse* (1922), *Ngulltún* (1924), *Mandrágora* (1938), *Caballo de fuego* e *Orfeo*.

Pablo Neruda, que a partir de 1921 vivia na capital chilena, publicou seus textos em várias revistas vanguardistas. O jovem poeta, imerso na solidão da multidão, se entregou a uma escritura existencialista e deixou patente seu desejo de registrar a realidade num afã de conciliar a vivência e sua representação. Neruda revelou o mundo em que vivia através de sua poesia.

Revelou também o desejo de articular poesia e vida. No ano de 1922, com apenas dezoito anos, o vate já procurava uma expressão simples para sua arte, desejo divulgado através da *Revista Claridad*¹. Na edição nº 122, datada em junho de 1924, Neruda (2001:398) declarou:

A veces me alcanza el deseo de hablar poco, sin poema, con las frases mediocres en que existe esta realidad, del rincón de calle, horizonte y cielo que avizoro al atardecer, desde la alta ventana donde siempre estoy pensando [...] Decir, por ejemplo, que la calle polvorienta me parece un canal de tierra inmóvil, sin poder de reflejo, definitivamente taciturno [...]

As novas idéias e questionamentos estéticos que invadiram Neruda a partir da experiência citadina não implicaram somente em uma mudança de conceitos, mas também em uma transformação interna que resultou em novas formas de percepção, de pensar e, conseqüentemente, de representar, criando uma voz comprometida com o homem, com o mundo e com a memória, “[...] seus poemas vão nadando à deriva, levando consigo uma incubação de desejos e recordações” (Anderson-Imbert,1988:205).

Mas, é na denominada “segunda fase vanguardista” (VERANI, 2006:151) que a voz do jovem Pablo Neruda se faz ouvir com mais força. A segunda fase vanguardista se inicia com a publicação da antologia *Índice de la nueva poesía hispanoamericana* (1926), editada por Jorge Luis Borges, Alberto Hidalgo e Vicente Huidobro, fato que marca a consolidação da vanguarda hispano-americana. As palavras de Verani sobre o assunto são as seguintes:

Apesar de não haver uma linha de separação entre a primeira e a segunda onda vanguardista, essa antologia demarcou um momento de câmbio [...] a arte como valor de choque e como explosão incendiária tinha completado seu ciclo e a consolidação da Vanguarda começava a adquirir o valor de uma alternativa institucional.

Contudo, a consagração de Pablo Neruda aconteceu somente a partir de 1935, ano em que começou a publicar suas obras fora do Chile: Espanha, México,

¹ *Claridad* foi a revista da *Federación de Estudiantes de Chile* editada, numa primeira etapa, entre 1920 e 1932. Os textos de Pablo Neruda publicados na revista vanguardista e citados neste estudo foram extraídos do livro *Pablo Neruda. Obras completas IV: Nerudiana dispersa I (1915-1964)*, publicado em 2001.

França e Itália. O êxito internacional de Neruda confirmou a presença da poesia chilena, após Gabriela Mistral e Vicente Huidobro, nos círculos mais importantes do mundo intelectual da época.

Da tradição à inovação

El poeta no debe ejercitarse, hay un mandato para él y es penetrar la vida y hacerla profética [...] La inteligencia de los poetas, desde hace tiempo ha apartado toda relación humana de lo que dicen, y toda cordialidad y amistad para el mensaje poético han huido del mundo, cuando en verdad, ¿qué otro objeto el de la poesía que el de consolar y el de hacer soñar? [...] la poesía debe cargarse de sustancia universal, de pasiones y de cosas. Eso quiero hacer yo: una poesía poética.

Pablo Neruda, 1931^{*}.

Neruda chegou pela primeira vez à capital chilena no ano de 1921. Na bagagem o jovem sulista levava os versos escritos entre 1918 e 1920, aproximadamente duzentos poemas. Esses poemas estavam divididos em três cadernos, sendo que um deles tinha sido especialmente preparado por Neruda para ser publicado na capital, mas o projeto do livro intitulado *Helios* não se concretizou. Somente dois anos após sua chegada a Santiago do Chile, Neruda publicou sua primeira obra, *Crepusculario* (1923), que além dos novos poemas escritos em Santiago continha oito pertencentes ao caderno *Helios*. Ainda que *Crepusculario* revele uma forte influência do pós-modernismo² e do romantismo, como o afirma Sáinz de Medrano (1996:105), a obra já apresentava claros elementos vanguardistas.

No ano seguinte, 1924, Pablo Neruda publicou *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. Poemário que segundo o próprio vate não atingiu seu “[...] secreto y ambicioso deseo de llegar a una poesía aglomerativa en que todas las fuerzas del mundo se juntaran y se derribaran” (Neruda,1964:181).

* NERUDA. In: RODRIGUEZ MONEGAL (1977) p. 83

² O termo modernismo refere-se ao “movimento literário de grande riqueza lingüística e inovação formal que se iniciou na América Hispânica em finais dos anos setenta do século XIX e perdurou até a segunda década do XX” (JRADE, 2006:37), já com o nome de pós-modernismo designa-se o momento de câmbio cultural que ainda não está bem definido, entre as glórias do Modernismo e a violência da Vanguarda [...]” (QUIROGA, 2006:339).

Nos anos seguintes, Neruda continuou a incansável procura pela expressão desejada, exercício que o levou a desenvolver uma autonomia estética registrada nos versos de *Tentativa del hombre infinito*, livro impresso em 1925 e editado em 1926. Nessa obra o vate iniciou sua incursão num mundo poético capaz de traduzir as experiências e as percepções humanas, uma poesia auto-reflexiva que rompeu com os cânones da lírica vigente.

Mas, apesar de ter dado os primeiros passos em direção à configuração de uma nova estética, Neruda ficou insatisfeito com o resultado de seus esforços, porque não conseguiu realizar a “poesía aglomerativa” tão desejada. Sobre seu terceiro livro Neruda (1964:182), declarou:

Empecé una segunda tentativa frustrada y ésta se llamó verdaderamente *Tentativa...* En el título presuntuoso de ese libro se puede ver cómo esta motivación vino a poseerme desde muy temprano. *Tentativa del hombre infinito* fue un libro que no alcanzó a ser lo que quería [...] Sin embargo, dentro de su pequeñez y de su mínima expresión, aseguró más que otras obras mías el camino que yo debía seguir. Yo he mirado siempre la *Tentativa del hombre infinito* como uno de los verdaderos núcleos de mi poesía [...] y si en alguna parte están medidas las expresiones, la claridad o el misterio, es en este pequeño libro, extraordinariamente personal.

Nas palavras do próprio Neruda (In: AGUIRRE, 1967:150), *Tentativa del hombre infinito* “[...] es el libro menos leído y estudiado de mi obra y sin embargo es uno de los libros más importantes de mi poesía, enteramente distinto a los demás”. A mudança formal apresentada no poemário, ausência de maiúsculas e falta de pontuação, provocaram opiniões negativas, já que segundo os críticos da época, a ausência de pontuação dificultava a expressividade do autor. Apresenta-se a seguir um fragmento do livro em que se podem identificar algumas características inovadoras: introspecção, livre associação verbal, justaposição de frases incompletas, impressões sensoriais (NERUDA, 1999: 208),

Esta es mi casa
aún la perfuman los bosques
de donde la acarreaban
allí tricé mi corazón como el espejo para andar a través de mi mismo
esa es la alta ventana y ahí quedan las puertas
de quien fue el hacha que rompió los troncos

tal vez el viento colgó las vigas
su peso profundo olvidándolo entonces
era cuando la noche bailaba entre sus redes
cuando el niño despertó sollozando.

Constata-se com a leitura do poema supracitado um processo criativo que se aproxima da estética surrealista nas visões oníricas e na seqüência ininterrupta de imagens, deixando que os sentimentos emanem livremente sem abandonar por isto a paisagem da infância. Sobre *Tentativa del hombre infinito*, Hugo Verani (2006:157) escreveu:

Tentativa del hombre infinito, um vôo noturno ao subconsciente e ao onírico em busca do 'homem superior' em paralelo a André Breton de que se pode conseguir uma 'realidade superior' através do uso livre das associações verbais.

Tentativa del Hombre Infinito é considerado a transição para a estética de *Residencia en la Tierra* obra que, de acordo com Hugo Verani (2006:158), constitui "a melhor contribuição de Neruda para a literatura de Vanguarda".

Entre os anos de 1927 e 1932 Neruda viveu no Oriente desempenhando o cargo de cônsul do Chile. Parte das *Residencias* foram escritas em terras orientais pelo que muito se especulou sobre os efeitos que a cultura oriental possa ter provocado em sua obra. Sobre tais especulações Neruda (2000:113) escreveu:

He leído en algunos ensayos sobre mi poesía que mi permanencia en Extremo Oriente influye en determinados aspectos de mi obra, especialmente en *Residencia en la tierra*. En verdad mis únicos versos de aquél tiempo fueron los de *Residencia en la tierra* [...] el Oriente me impresionó como una gran e desventurada familia humana, sin destinar sitio en mi conciencia para sus ritos ni para sus dioses. No creo, pues, que mi poesía de entonces haya reflejado otra cosa que la soledad de un forastero trasplantado a un mundo violento y extraño.

O primeiro volume de *Residencia en la tierra* começou a ser escrito no Chile em 1925 e foi terminado em 1931 na cidade de Colombo. Este livro foi publicado em abril de 1933, no Chile, após a volta de Neruda do Oriente. A experiência de viver num mundo tão diferente dificultou o andamento dos escritos nerudianos e modificou profundamente seu estilo. De acordo com

Neruda as mudanças na forma de escrever e de criar têm uma relação direta com o estado emocional e com o ambiente em que o escritor se encontra inserido no momento da criação literária. Cita-se a seguir o depoimento do próprio Neruda (2000:130), sobre os motivos que provocaram mudanças em seu fazer poético:

Había casi terminado de escribir el primer volumen de *Residencia en la tierra*. Sin embargo, mi trabajo había adelantado con lentitud. Estaba separado del mundo mío por la distancia y por el silencio, y era incapaz de entrar de verdad en el extraño mundo que me rodeaba.

Mi libro recogía como episodios naturales los resultados de mi vida suspendida en el vacío; 'Mas cerca de la sangre que de la tinta'. Pero mi estilo se hizo más acentuado y me di alas en la repetición de una melancolía frenética. Insistí por verdad y por retórica en un estilo amargo que porfió sistemáticamente en mi propia destrucción. El estilo no es sólo el hombre. Es también lo que lo rodea, y si la atmósfera no entra dentro del poema, el poema está muerto: muerto porque no ha podido respirar.

Como se observará a seguir, há uma clara mudança de tom e de estilo entre os poemas de *Residencia en la tierra (1925-1931)*, produzidos no Chile e os produzidos no Oriente. A título de exemplo citam-se dois poemas, “Galope muerto” escrito no Chile e “Débil del alba” escrito no Oriente:

“Galope muerto”

Como cenizas, como mares
poblándose,
en la sumergida lentitud, en lo
informe,
o como se oyen desde lo alto de los
caminos
cruzar las campanadas en cruz,
teniendo ese sonido ya aparte del
metal,
confuso, pesando, haciéndose polvo
en el mismo molino de las formas
demasiado lejos,
o recordadas o no vistas,
y el perfume de las ciruelas que
rodando a tierra
se pudren en el tiempo, infinitamente
verdes.

Aquello todo tan rápido, tan viviente
inmóvil sin embargo, como la polea
loca en sí misma,

“Débil del alba”

El día de los desventurados, el día pálido
se
asoma
con un desgarrador olor frío, con sus
fuerzas en
gris,
sin cascabeles, goteando el alba por
todas partes:
es un naufragio en el vacío, con un
alrededor de
llanto.
[...]
Yo lloro en medio de lo invadido, entre lo
confuso
entre el sabor creciente, poniendo el
oído
en la pura circulación, en el aumento
cediendo sin rumbo el paso a lo que
arriba,
a lo que surge vestido de cadenas y
claveles,
yo sueño, sobrellevando mis vestigios

esa rueda de los motores, en fin. morales
 [...] [...]
 Estoy solo entre las materias
 desvencijadas,
 la lluvia cae sobre mí, y se me parece,
 se me parece con su desvarío, solitaria
 en el
 mundo muerto,
 rechazada al caer, y sin forma
 obstinada.

(NERUDA, 1999:257)

(NERUDA, 1999: 260-261)

O poema “Galope muerto” segue o processo poético iniciado em *Tentativa del hombre infinito*, uma poesia que se afasta totalmente da representação tradicional do real e se fundamenta na livre associação de elementos e de ações. Os versos lidos apresentam associações incongruentes, opostas e ilógicas e delas fluem imagens enigmáticas e descontínuas, que vão configurando um mundo aparentemente caótico. De acordo com Neruda, o ambiente que envolve o escritor é um fator determinante na maneira como este, o escritor, executa sua obra “El estilo no es sólo el hombre. Es también lo que lo rodea [...]”. A partir dessa declaração, pode-se afirmar que o ambiente caótico revelado em “Galope muerto” emana da particular visão de Neruda sobre a cidade de Santiago do Chile, urbe que nas primeiras décadas do século XX se encontrava em pleno crescimento industrial.

De acordo com o poema “Galope muerto”, pode-se verificar que a cena revelada na composição poética se constitui da soma das imagens que fluem dos versos onde as cinzas flutuando nos mares simbolizam a multidão urbana que circula sem parar pelas ruas da cidade. Cenário alcançado pelo som dos sinos do passado, desintegrando-se como pó nas lembranças que trazem o perfume das ameixas que apodrecem ainda verdes. Tudo acontece num tempo rápido e imóvel como a polia louca das máquinas que marca o ritmo citadino. Imagens que bem poderiam compor uma tela surrealista.

Já “Débil del alba” revela que o sentimento de solidão e angústia presentes no canto a Santiago fica mais acentuado no Oriente. A melancolia extrema, produto do afastamento de suas raízes dá forma a uma poesia auto-

reflexiva que se manifesta na presença de um *eu* lírico imerso numa atmosfera cinzenta, fria e triste, que mergulha nas lágrimas do sujeito poético. O efeito corrosivo do tempo se faz patente na imagem das matérias que se desintegram: “Estoy solo entre las materias desvencijadas”. Segundo Hugo Verani (2006:157), Neruda, ao “liberar-se da representação objetiva e das barreiras retóricas”, dá expressão à desolação e à profunda introspecção em que se encontrava submerso.

Diferente dos escritores de seu tempo, Neruda não teorizou sobre poesia, mas desenvolveu uma poesia reflexiva, um aprofundamento crítico que faz do leitor um cúmplice de seus questionamentos e de sua estratégia criativa.

BIBLIOGRAFIA

AGUIRRE, Margarita. *Las vidas de Pablo Neruda*. Santiago: Zig-Zag, 1967.

ANDERSON-IMBERT, E. *Historia de la Literatura Hispanoamericana III*. Argentina: F.C.E. & Ed. Nuevo País, 1988.

DÍAZ MERINO, Ximena Antonia. *A poesia de Vicente Huidobro: o canto criador, inventivo e lúdico do precursor da vanguardia hispano-americana*. Dissertação de Mestrado em Letras Neolatinas (Literaturas Hispânicas). Rio de Janeiro, Faculdade de Letras UFRJ, 2º Semestre de 2004.

VERANI, Hugo. “La Vanguardia y sus implicaciones”. In: GONZÁLEZ ECHEVERRÍA, Roberto & PUPO-WALKER, Enrique (eds.) *Historia de la Literatura Hispanoamericana II*. Madrid: Editorial gredos, 2006. pp.138 -159.

MARTÍNEZ, José Luis. “Unidade e Diversidade”. In: FERNÁNDEZ MORENO, Cesar (org.). *América Latina em sua Literatura*. Trad. Luiz João Gaio. Trad. Luiz João Gaio. São Paulo: Perspectiva, 1979. pp.61-81.

NERUDA, Pablo. *Obras Completas*. Vol. I. De *Crepusculario* a *Las uvas y el viento* (1923-1954). Edición de Hernán Loyola. Barcelona: Ed. Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 1999.

_____. *Obra Completa*. Vol. III (1966-1973). Buenos Aires: Ed. Losada, 1993

_____. *Obras Completas*. Vol. IV. *Nerudiana Dispersa* (1915-1973). Edición de Hernán Loyola. Barcelona: Ed. Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 2001

-----, "Pablo Neruda: el sistema del poeta". In: **SHOPF**, Federico. (Compilador). *Neruda comentado*. Santiago de Chile: Editorial Sudamericana, 2003.

-----, Algunas reflexiones improvisadas sobre mis trabajos. In: *Revista Mapocho*. Tomo II, nº3. 1964. pp.180-182. Disponible em: <http://www.neruda.uchile.cl/critica/reflexionesneruda.html>

-----, Algunas reflexiones sobre mi vida (1954). In: **NERUDA**, Pablo. *Canto General*. Madrid: Cátedra, 2000. p. 21-24.

POESIA. Revista ilustrada de Información Poética. Número Monográfico dedicado a Vicente Huidobro. Nº 30, 31, 32. Coord. René de Costa. Madrid: Ministerio de Cultura, 1989.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. *El viajero inmóvil*. Nueva versión ampliada. Caracas, Venezuela: Editores Montes Ávila, 1977.