

una teología de la sangre («descúbrome la frente impersonal hasta tocar / *el vaso de la sangre*»), el martirologio del protomártir («tu frontal elevándose a primera potencia de *martirio*») y del rito sacrificial en cuanto liturgia de reconciliación sobre la escenografía del sacrificio de Isaac («Así tu *criatura*, miliciano, así tu *exangüe criatura*, / agitada por una *pedra inmóvil*, / se *sacrifica*»). En estrecha coordinación con la primera aporía, un segundo axioma (Amor/Odio:Luz/Oscuridad:Vida/Muerte) amplifica el mecanismo de las oposiciones categoreméticas atendiendo a la ley de los conjuntos no semejantes. La disyunción se establece por emblematismo; según una heráldica de trazos conceptuales que, por vía antonomástica, ideologizan superlativamente la lucha de clases como una guerra de valores excluyentes. Es ahora cuando el Pueblo (compuesto como una colectividad de héroes anónimos) se transforma en el remitente de un proceso cualitativo de carácter metamórfico. Utopía/Contrautopía son dos vectores en tensión sobre la abscisa de una dialéctica de contrarios cuya síntesis se proyecta sobre un presente que responde al modelado de los futuros hipotéticos. Las palabras de Vallejo son inequívocas a pesar de la atmósfera hiperlaudatoria que las rodea: «*Todo acto o voz genial viene del pueblo / y va hacia él*, de frente o transmitidos / por incesantes *briznas*, por el humo *rosado / de amargas contraseñas sin fortuna*». Los eslabones frásicos y los sintagmas subrayados son índices cualificantes (siempre en perspectiva ameliorativa) del connotador fundamental (Pueblo) por quedar identificado (bajo los auspicios del voluntarismo utópico de Vallejo) con la categoría epistémica —materialista de la Totalidad—. Este lenguaje mitologizante (que en todo momento proyecta la oposición Yo/Nosotros) recurre a mitemas telúricos o hilozoístas (como la piedra —«*déjame, / desde mi piedra en blanco, / solo*»—«*así tu exangüe criatura, / agitada por una piedra inmóvil*»—, el humo —«*humea ante mi tumba la alegría*»—«*por el humo rosado / de amargas contraseñas sin fortuna*»—, el fuego —«*decae para arriba y por su llama incombustible sube, / sube hasta los débiles*»—«*Marcha hoy de vuestra parte el bien ardiendo*») no sólo como enfatizadores semánticos sino también como rasgos del expresionismo plástico-visionario. En esta cadena de identificaciones múltiples, lo moral, lo conceptual-ideológico y lo sensorial confluyen sobre el catalizador de base (Vida/Muerte) y sus figuraciones iconotrópicas (Explotados/Explotadores: Proletariado y pequeña burguesía militante/Burguesía). La disposición climática de los lexemas, sintagmas y figuras de connotaciones fúnebres, sacrificiales o redentoristas («*cuando marcha a morir tu corazón, / cuando marcha a matar con su agonía*»—«*hasta tocar el vaso de la sangre*»—«*¡Muerte y pasión de paz, las populares! / ¡Muerte y pasión guerreras entre olivos*»—«*tu frontal elevándose a primera potencia de martirio*»—«*así tu exangüe criatura*»—«*Proletario que mueres de universo*»—«*¡Campesino caído con tu verde follaje por el hombre*»—«*entornando con la muerte vuestros ojos*»—«*a la caída cruel de vuestras bocas*»—«*fabulosos mendigos de vuestra propia secreción de sangre*»—«*y era para ver / vuestra sangre, voluntarios*») alcanza su axis culminativo en el tránsito (nueva transformación dialéctica) de lo sustantivo (morfológicamente textualizado como un arco que va desde el infinitivo sustantivado al sustantivo o la forma participial) a lo verbal-dinámico en forma vocativo-apostrófica desde que el poeta clausura su identificación por pasar a asumir el papel de un sujeto agente que no sólo padece la Historia sino que también la modifica. Este tránsito supone, pues, la liquidación del subjetivismo (del Yo como excrecencia parásita tanto del biografismo cuanto de la crónica social) y la asunción de un protagonismo coral de reso-

nancias épicas. El que desde ahora la voz del poeta se haga discurso y arenga tribunicios cobra una importancia capital. Superada la etapa del amor evangélico y del redentorismo filantrópico («tu gana dantesca, españolísima, de *amar*, aunque sea a traición, al enemigo!»); metabolizado el paréntesis idílico de un futuro potencial en el que la *pax perpetua* se contagia de los tópicos de la *aetas aurea*, el paisaje estilizado y arquetípico, los números concordantes, etc. («Se *amarán* todos los hombres / y *comerán* tomados de las puntas de vuestros pañuelos tristes / y *beberán* en nombre / de vuestras gargantas infaustas / *Descansarán* andando al pie de esta carrera...»); el formulismo y los clichés de un Cristo taumaturgo («hablarán los mudos, los tullidos andarán! ¡Verán, ya de regreso, los ciegos / y palpitando escucharán los sordos—», etc.) desemantizados (des-teologizados) gracias al uso de la ironía que se apropia de esa misma historia: Sólo entonces (cuando la nueva antítesis Teología/Historia se hace funcional) cobra pleno significado el orto del verbo regente del texto («*Matar*»): Perdida la inocencia adánica del buen salvaje que es capaz de «amar, aunque sea a traición, a tu enemigo», ese mismo proletariado (que responde a la fantasmática idealizante del Puer Natus Est), habiendo tomado conciencia de la guerra civil como lucha de clases, se lanza a la batalla final sabiendo que su destino no es un azar sino una necesidad. A partir de ahí, los connotadores thanatóforos («arrastraban candado ya los *déspotas* / y en el candado, sus bacterias *muertas*...») abren su abanico semántico de resonancias macabras hasta su hipóstasis final («¡Sólo la muerte morirá!») como antítesis suprema de las fuerzas que apuestan por la vida («en España, en Madrid, están llamando / a *matar*, voluntarios de la *vida*!»). *Establecida la ecuación canónica, la anáfora y la enumeración caótica vienen a reforzar esa visión de lucha armada; anáfora y enumeración que adoptan la disposición paralelística pero con la contraposición (término a término) de cada uno de sus formantes* (—A—: «*Porque en España matan*, otros *matan* / al niño, a su juguete que se para, / a la madre Rosenda esplendorosa, / al viejo Adán que hablaba en voz alta con su caballo / y al perro que dormía en la escalera! / *Matan* al libro, tiran a sus verbos auxiliares, / a su indefensa página primera! / *Matan* el caso exacto de la estatua, / al sabio, a su bastón, a su colega, / al barbero de al lado (...); / al mendigo que ayer cantaba enfrente, / a la enfermera que hoy pasó llorando, / al sacerdote a cuestas con la altura tenaz de sus rodillas...» // —B—: «¡Voluntarios, / por la vida, por los buenos, *matad* / a la muerte, *matad* a los malos! / Hacedlo por la libertad de todos, / del explotado y del explotador, / por la paz indolora (...) / y hacedlo, voy diciendo, / por el analfabeto a quien escribo, / por el genio descalzo y su cordero, / por los camaradas caídos, / sus cenizas abrazadas al cadáver de un camino!»). «*Matan*» y «*Matad*» no serían dos variantes morfológicas de un paradigma verbal sino isótopos antitéticos. Al modo descriptivo-objetivo (el correspondiente a los fautores de la ilegitimidad fascista) se contraponen el modo imperativo-valorativo. El trazado de la España/Anti-España machadiana queda perfilado por medio del circunloquio y la elipsis como soportes de la notación ideológica.

El poema VIII (*Aquí, / Ramón Collar*)³⁰ se apoya en la diseminación anafórica del deíctico «*aquí*» para marcar la dicotomía topológica entre un «*acá*»/«*allá*» que actúa como eje isotópico que ofrece un bifrontalismo mínimamente simbólico. La primera

³⁰ Cfr. A. Escobar (1981), pp. 37-39; y J. Higgins (1975), p. 334.