

Le rodearon millones de individuos,  
 .....  
 Entonces, todos los hombres de la tierra  
 le rodearon; les vio el cadáver triste, emocionado;  
 incorporóse lentamente,  
 abrazó al primer hombre; echóse a andar...

(XII)

La emoción quedaba suspendida por el encadenamiento de los versos 4, 7, 10 y 13: «Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo». Al llegar al verso 14 de la última estrofa, el «entonces» nos introduce ya a una conclusión. La emoción en la lectura aumenta rápidamente pues desconocemos el desenlace, y a continuación se satisface nuestra curiosidad con el inesperado final de la historia. Nuevamente la forma externa ha funcionado como un eficaz vehículo del pensamiento.

Tomemos ahora el poema IX, como ejemplo de un caso irregular, y descubriremos lo mismo. El discurso se inicia con dos oraciones enunciativas (la segunda es ampliación metafórica de la primera), que anuncian la experiencia que el hablante desea comunicar: «Un libro quedó al borde de su cintura muerta, / un libro retoñaba de su cadáver muerto.» (IX). A continuación, y en la misma estrofa, el relato empieza a tomar forma con una explicación circunstancial que espacialmente se desplaza entre quienes contemplaban el hecho («sudamos todos», IX, v. 5) y el sujeto de lo relatado («también sudaba de tristeza el muerto», IX, v. 7). Ha terminado la primera estrofa y nuestra atención busca una razón que justifique el hecho fantástico de que un libro retoñe de un cadáver. La estrofa siguiente, en sus dos versos, parece que nos va a dar la respuesta; pero no, sólo nos informa más sobre lo circunstancial: lo que sucedió, tuvo lugar en la batalla de Toledo. Ahora notamos que el «libro» es más que nada un *leit motiv*. Seguimos a la estrofa tercera y vemos lo que el libro significa:

Poesía del pómulo morado, entre el decirlo  
 y el callarlo,  
 poesía en la carta moral que acompañara  
 a su corazón.

(IX)

La idea central vuelve a repetirse en los cuatro versos finales de esta estrofa: se trata de un libro que se quedó al borde de la tumba de un hombre purificando así el acto de su muerte. Llegamos a la estrofa final donde la idea central es reiterada:

y un libro, yo lo vi sentidamente,  
 un libro, atrás un libro, arriba un libro  
 retoñó del cadáver ex abrupto.

(IX)

Los datos del relato se introducen en la primera estrofa y se amplían en la tercera. La segunda y cuarta estrofas son puntos de refuerzo de la idea central contenida en el poema. Todo está claro, y el dato que buscábamos (¿cómo retoñó este libro de un cadáver?) no nos interesa más, porque ésta es una parte metafórica secundaria en el contexto del poema.

En el punto B del circuito comunicativo a que nos hemos referido, la comprensión se facilita por el orden externo en que las ideas llegan desde su punto de origen. El hablante parte de un impulso interior, de inmediato selecciona y dispone los elementos

que verbalizarán la idea según la secuencia que vaya ordenando el pensamiento creador. En todo esto, sin embargo, hemos hablado esencialmente de un plano formal externo ya que si consideramos la unidad esencial, o sea el verso, encontraremos allí secuencias silábicas y sonoras que irán ordenando las otras piezas del poema. Por lo tanto se puede hablar también de una forma interna, correspondiente al ritmo,<sup>15</sup> y que tal como la anterior es igualmente determinada por el factor emotivo.

## Vínculo sintacticocomunicativo

En su definición más simple, sintaxis es la combinación de los diferentes elementos funcionales del discurso (sujeto, objeto, atributo, etc.), que ordenados en una secuencia significativa conforman objetivamente una expresión. Sin embargo, lo que aparentemente es fácil de definir es difícil de aplicar como método de análisis estilístico por la naturaleza misma del lenguaje, pues lo que para una persona puede ser orden «normal» del discurso, para otra —por factores que van más allá de lo simplemente lingüístico— puede no serlo. Si esta dificultad se da con relación a la cadena hablada, puede pensarse cuán difícil será determinar tal aspecto en su representación escrita; más exactamente en un poema, donde muchos elementos son intensificados por la intuición afectiva del hablante. Siendo imposible referirnos aquí a todos los aspectos sintácticos de *España, aparta de mí este cáliz*, anotaremos sólo aquellas tendencias que se presentan más a menudo y que tienen un valor altamente expresivo.

La emoción poética en *España, aparta de mí este cáliz* al desplazarse rítmicamente va señalando un orden para las palabras, lo que equivale a decir que entre la expresión y el contenido hay un vínculo sintáctico. Nuestro comentario atiende al orden y vinculación de las unidades significantes en el discurso del hablante en estos poemas, y lo haremos sólo sobre el texto de la primera estrofa del poema «Himno a los voluntarios de la República». Sin embargo, siempre que sea posible incluiremos entre corchetes ejemplos semejantes extraídos de otros poemas:

Voluntario de España, miliciano  
de huesos fidedignos, cuando marcha a morir tu corazón,  
cuando marcha a matar con su agonía  
mundial, no sé verdaderamente  
5 qué hacer, dónde ponerme; corro, escribo, aplaudo,  
lloro, atisbo, destrozo, apagan, digo  
a mi pecho que acabe, al bien, que venga,  
y quiero desgraciarme;  
descúbrome la frente impersonal hasta tocar

<sup>15</sup> Así como la emoción es el factor determinante de la forma externa del poema, también lo es —y con mayor razón— de su aspecto rítmico. La absoluta regularidad métrica no es una característica de España, *aparta de mí este cáliz* (el único caso en que se da es en el poema XIII). Lo que sí es posible afirmar es que estos poemas están formados por combinaciones de versos regulados métricamente, cuyo único elemento nivelador es la descarga continuada de las emociones del hablante. Junto a las combinaciones acentuales y silábicas, las unidades intuitivas se ordenan de verso a verso, y de estrofa a estrofa, mediante hilaciones externas de valor rítmico tales como los encabalgamientos sintácticos, las anáforas y reiteraciones, el «tema con variaciones», las enumeraciones o ritmo en cadena, y las seriaciones sindéticas o asindéticas. Los límites del presente trabajo no nos permiten abordar cada uno de estos mecanismos, materia de un estudio más extenso.

- 10 el vaso de la sangre, me detengo,  
 detienen mi tamaño esas famosas caídas de arquitecto  
 con las que se honra al animal que me honra;  
 refluyen mis instintos a sus sogas,  
 humea ante mi tumba la alegría
- 15 y, otra vez, sin saber qué hacer, sin nada, déjame,  
 desde mi piedra en blanco, déjame,  
 solo,  
 cuadrumano, más acá, mucho más lejos,  
 al no haber entre mis manos tu largo rato extático
- 20 quiebro contra tu rapidez de doble filo  
 mi pequeñez en traje de grandeza!

(I, «Himno a los voluntarios...»)

El poema se inicia con un vocativo: «Voluntario de España, ...» en el que notamos una forma adjetiva compuesta (preposición + sustantivo) con lo que el poeta está indicando un llamamiento de la atención al país en conflicto; hubiera sido menos intenso decir: «Voluntario español». La presencia del vocativo es importante no sólo en el contexto de este primer poema sino en la totalidad de la obra. Este, sin duda, es el signo más revelador del nivel comunicativo alcanzado por el poeta peruano en este momento. Colocado como piedra inicial de este poema, y por consiguiente del libro, nos está diciendo que Vallejo al escribir estos versos ha tenido en mente la parte B del circuito comunicativo señalado. [De aquí la frecuencia con que aparecen las formas vocativas a lo largo del libro: «Proletario que mueres de universo, ...» (I), «Constructores/agrícolas, civiles y guerreros,» (I), «Hombre de Extremadura,» (II), «Herido y muerto, hermano,» (VI), «Varios días el aire, compañero,» (VII), «Aquí, / Ramón Collar, / prosigue tu familia sogas a sogas,» (VIII), «Tú lo hueles, compañero, perfectamente,» (X), «Padre polvo, sudario del pueblo,» (XIII), «¡Cuídate, España, de tu propia España!» (XIV), «Niños del mundo, / si cae España —digo, es un decir—» (XV).] A continuación, en el verso 1 y hasta la mitad del verso 2, tenemos una aposición nominal del mismo orden (sustantivo + adjetivo), aunque la forma adjetiva es más sorprendente: «de huesos fidedignos...». Como no podemos aceptar que «fidedignos» se refiera exactamente a «huesos», vemos claramente una sinécdoque: la parte por el todo; o sea que no es un hombre que tiene una estructura ósea digna de fe sino que él, en su totalidad, es digno de que se le tenga fe. [La sinécdoque es un tropo frecuente en estos poemas: «qué jamás tan efímero, tu espalda! / qué siempre tan cambiante, tu perfil!» (I), «los tuyos piensan mucho en tu peinado!» (VIII).] Pero no hay duda de que el efecto mayor del verso se logra con la adjetivación de «huesos», que equivale a una racionalización de lo irracional. Es decir, el hablante dota a un elemento irracional de una facultad propia o aplicable al hombre. [Veámoslo en otros casos: «y los muertos inmortales, / de *vigilantes huesos* y hombro eterno, de las tumbas, ...» (II), «Varios días *el mal* / *moviliza sus órbitas, se abstiene, / paraliza sus ojos* escuchándolos.» (VII), «*¡cómo va a castigar el año al mes!*» (XV).] En la segunda mitad del verso 2 y hasta la primera coma del verso 4 hay una yuxtaposición, que en el plano significativo constituye una oposición: el corazón del miliciano «marcha a morir» y «marcha a matar». La impresión que recibe el lector es la de que la primera imagen (segunda mitad del verso 2) se le adelantó al poeta; pero ésta es sólo una impresión que no altera el sentido pues la yuxtaposición oracional-temporal queda bien clara: cuando el corazón (nuevamente una sinécdoque)

se dirige a morir —la coma indica la yuxtaposición— y a matar (elipsis, en la segunda oración yuxtapuesta), lo hace (en seguida el complemento circunstancial de modo): «con su agonía / mundial». De nuevo estamos frente a una adjetivación que sorprende a primera vista, pero ya contagiado el lector por la resonancia inicial («Voluntario de España...») nota que aquí el hablante va más lejos aún, universaliza el dolor. [Vallejo, lo vimos anteriormente, ve el dolor de España como símbolo del dolor universal; de aquí que todo en la lucha se eleve a este nivel: «¡Voluntario soviético, marchando a la cabeza / de tu pecho universal!» (I), «ganando por las malas, / ganando en español toda la tierra,...» (II), «Los mendigos pelean por España, / mendigando en París, en Roma, en Praga / y refrendando así, con mano gótica, rogante, / los pies de los Apóstoles, en Londres, en Nueva York, en Méjico.» (IV).]

En el verso 4 comienza una expresión de disturbio que pertenecería más a lo coloquial que a lo poético: «no sé verdaderamente / qué hacer, dónde ponerme; ...». La angustia individual del yo poético se manifiesta así, mediante la duda («no sé»); el adverbio «verdaderamente» permite notar el esfuerzo interno del hablante por comprender lo que ocurre. Después del punto y coma en el verso 5 se inicia una enumeración verbal desarticulada por un anacoluto: «corro, escribo, aplaudo, / lloro, atisbo, destrozó,» (hasta aquí correcta pues el sujeto oracional es *yo*), pero en seguida aparecen «apagan». Naturalmente, el lector se sorprende con tal irregularidad, pero inmediatamente recuerda aquel «no sé verdaderamente» caótico del verso 4, con lo que el sentido se ve salvado por el momento. Al final del verso 6 la enumeración prosigue, pero ahora se trata de oraciones completas: «digo a mi pecho que acabe, al bien, que venga, / y quiero desgraciarme». Las dos primeras están yuxtapuestas (elipsis verbal en la segunda) y ambas son enunciativas. Por fin, al llegar a la tercera oración (v. 8) podemos tener la impresión de estar frente a una coordinación anómala por ser ésta una oración desiderativa; pero una lectura atenta nos indica que no hay tal irregularidad: la última es una consecutiva (la entonación en la lectura ayuda a descubrirlo), por lo tanto el curso del discurso no ha sufrido en su claridad.

Los versos anteriores han dado una idea clara tanto de la angustia como de la duda que frente al conflicto atormentan al hablante. Ahora, en el verso 9, éste acude a otra adjetivación brusca: «frente impersonal». [Esta forma de adjetivación es frecuente en *España, aparta de mí este cáliz* y puede corresponder, como ya se indicó, al deseo de expresar la totalidad mediante una parte: «y beberán en nombre / de vuestras gargantas infaustas» (I); al deseo de racionalizar lo irracional: «y ruega la ira, más acá de la pólvora iracunda.» (IV), «Varios días orando con sudor desnudo» (VII); o sencillamente responde a una intensificación objetiva de cierta cualidad: «es la gracia metálica del agua» (X) donde el brillo o reflejo del agua bajo los rayos del sol queda expresado más firmemente por su similitud metálica.] El significado del verso 9 se entiende mejor si se conecta esa idea con la siguiente: «hasta tocar / el vaso de la sangre». Queda claro entonces que el hablante en signo de respeto se descubre la frente que, por mimetismo emocional, no es su frente sino la frente del universo (recordemos la «agonía mundial» del verso 3). Es, pues, un homenaje que llega hasta el punto más profundo del sentimiento: «el vaso de la sangre» (no olvidemos la afición que tomó César Vallejo por el uso de la terminología clínica). Luego, el hablante se detiene en el gesto de respeto

con que ha simbolizado un tributo universal y regresa a su caos personal, manifestado de manera irracional. Expresa su deseo de libertad, de tomar acción en la lucha (a esto se refiere «mi tamaño»), y siente las ataduras de ese otro animal que vive en él: sus instintos que unas veces lo impulsan a querer luchar y otras lo llenan de duda, de pánico; es decir, lo esclavizan. Ese es el animal que cae en «caídas de arquitecto» (armonía geométrico-metafórica de la caída), y con tales caídas ese animal se honra, y honra al ser que lo contiene (la versión original, según lo indica la edición con facsímiles de F. Moncloa, «con las que se honra *el* animal que me honra», facilita nuestra apreciación). En el verso 14, el elemento animal-irracional-instintivo del hablante lírico quiere rebelarse; pero en el verso siguiente: («humea ante mi tumba la alegría») se siente completamente vencido por esa otra fuerza superior a él, y se nos presenta ya desde su tumba, donde la alegría —evidente sarcasmo vallejiano— se levanta a manera de humo. Otra imagen cargada de ironía, pues ese humo parece indicar aquí un homenaje.

Pero el verso 15 sí presenta un trastoque en la secuencia de las ideas ya que la conjunción «y» da la sensación de que el yo poético seguirá hablándonos de su angustia (al nivel de su muerte, o de su tumba ya manifestada), pero no sucede así, porque esa «y» introduce realmente la oración coordinada del verso 20: «quiebro contra tu rapidez de doble filo / mi pequeñez en traje de grandeza!», cuya subordinada es a su vez: «al no haber entre mis manos tu largo rato extático». Por lo tanto la continuación del verso 15, más los versos 16, 17 y 18, operan a manera de anacoluto ya que precisamente cuando menos lo esperábamos el pensamiento toma otra dirección. Pero nótese que con este paso rápido de un plano a otro el hablante ha intensificado la idea del caos que antes ha presentado: «otra vez, sin saber qué hacer, sin nada, déjame / desde mi piedra en blanco», con lo que indica que quiere quedarse allí en su tumba, estático, sin compañía, sin compasión: «déjame, / solo,», indicando también que quiere que se le deje en su condición animal (de aquí que diga «cuadrumano»), para luego añadir esa idea angustiosa proporcionada por el espacio mismo que habita: «más acá, mucho más lejos»; otra de las tantas oposiciones funcionales de que se vale el hablante para dar intensidad a una imagen emocional. El sentido de los tres versos finales está claro: la grandeza del voluntario es tal que se prolonga hasta lo no alcanzable. En un acto de autodestrucción final el hablante lírico opone su pequeñez disfrazada de algo decoroso (ya hemos hecho referencia al tono sarcástico del discurso en otros momentos) al heroísmo del voluntario republicano, simbolizado en su espada, su «rapidez de doble filo», el arma con que lucha.

El poema continúa y serían innumerables las observaciones que podríamos hacerle. Nuestro propósito, sin embargo, ha sido únicamente demostrar cómo, a pesar de ciertas alteraciones típicas en su procedimiento, Vallejo alcanza en *España, aparta de mí este cáliz* un sorprendente nivel comunicativo. Hay ciertos tropiezos en la lectura del libro pero son superables, y sobre todo son el reflejo inmediato del temple de ánimo del poeta quien ahora habla explícitamente con otro sujeto. Lo demás es consecuencia: todos los poemas son un pensamiento individualmente bien desarrollado, ajustándose el equilibrio sintáctico a las necesidades de un discurso cuyo propósito esencial ha sido comunicar una realidad horrorosamente verbalizable.



GENERALITAT DE CATALUNYA

CONSELLERIA DE DEFENSA

MILICIES ANTIFEIXISTES

DELEGACIO GENERAL

Esta autorización se hace efectiva para viajar por VALENCIA.

SE AUTORIZA la libre circulación del camarada CESAR VALLEJO, por toda Cataluña, excepto fronteras y zonas de guerra, en misión informativa para las oficinas de propaganda de la Embajada de España en Francia.

Esperamos no le pongan impedimento alguno antes al contrario se le den toda clase de facilidades.

Barcelona 25 de Dbre. del 1.936



CONSEJERIA DE DEFENSA

MILICIAS ANTIFASCISTAS DE CATALUNYA



Delegació general