

ción. La disposición climática ascendente de los atributos («*número*» → «*amor*» → «*bola*») colisiona con la correlación de semas de privación y negatividad («*pedazos*» → «*más le valiera*» → «*también muerta*»). Término a término, las correspondencias quedan subsumidas por la regencia de lo violento y lo homicida. El último de los paralelismos («*mas le auscultaron mentalmente; ¡y fechas! / llorándolo al oído ¡y también fechas!*») es el eje culminativo del proceso de nadificación. Las nomenclaturas (números, fechas), los emblematismos objetales (balas) y los rasgos intimistas (amor, vida) confluyen todos sobre el holocausto de la despronominización.

También la abstracción dentro de una abstracción se alimenta de un orden de sincopaciones crecientes (more dialéctico) en «Masa»³⁶. La ley de la semejanza y de la convergencia establece un *in crescendo* numérico en disposición climática («un hombre» → «dos» → «veinte, cien, mil, quinientos mil» → «millones de individuos» → «*todos los hombres de la tierra*») para que la hipérbole distienda su semántica de absolutizaciones como un modo eufemístico de enaltecer, gracias al panegírico, la etopeya del cadáver anónimo. El sentido resolutivo («Al fin de la batalla») enmarca la cronía de una historia ínsita en una cotidianeidad que pierde su categoría de orden para sustancializarse como *dies mirabilis* por la confluencia de la parte en el Todo y del Todo en la Nada. El inciso aclarativo («y muerto el combatiente») es una redundancia al servirse el pleonasma de la tautología; gracias a ello, lo obvio y lo banal se extrapola hacia el mito. El sesgo utópico de la toma de conciencia universal es la cifra del hombre rebelde (muy distinto al arquetipo zaratustriano de Nietzsche o al de los nihilistas) que transfiere todo peso mesiánico hacia un futuro hipotético eternizado. La profunda aceleración del ritmo poemático (verbos de aspecto terminativo, bien inceptivos, bien de naturaleza fundamentalmente dinámica, cuya intrasitividad se ve neutralizada por un sustrato simbólico: «vino»-«acercaron»-«Acudieron»-«roderaron»-«rodearon» → «*incorporóse lentamente*») parte en dos ejes antitéticos la estructura semántica, que descansa sobre la polaridad «*Dinamicidad*» / «*Estatismo*» («Pero el cadáver ¡ay! *siguió muriendo*»), «*Vida*» / «*Muerte*». El aspecto progresivo-durativo del verbo que rige el estribillo («siguió muriendo») se comporta como una construcción perifrástica ralentizadora, en contraste con la constelación de verbos dinámicos. El segundo contraste significativo («*Muerte*» / «*Vida*») aparece textualizado por un campo de semas positivizadores («¡te *amo* tanto!» → «¡Vuelve a la *vida!*!» → «Tanto *amor* y no poder nada contra la muerte!») que en la coda se fusiona en una unidad de sentido totalizante. La «Voz» («le *dijo*»-«*repitiéndole*»-«*clamando*»-«con un *ruego* común») se sobrepone tanto al destino cuanto a la fatalidad, venciendo alegóricamente al trance mortuorio para postular un nuevo orden que desconozca la truculencia de los imponderables. El rito de la confraternización universal («Le *rodearon millones* de individuos» → «Entonces, *todos los hombres de la tierra* / le *rodearon*») presupone la transgresión de todo límite físico («les *vio* el *cadáver* triste, emocionado») para inaugurar

³⁶ Cfr. N. Salomon (1967), p. 126; A. Escobar (1981), pp. 39-40; R. Paoli (1964), p. CCXXII; L. Monguió (1952), pp. 153-154; M. Gottlieb (1967), p. 198. Para J. M. Oviedo (1974), p. 7, el antecedente del poema está en estas palabras de Vallejo de 1929 (Contra el secreto profesional. Lima, Mosca Azul Editores, 1973, p. 69): «Si a la hora de la muerte de un hombre, se reuniese la piedad de todos los hombres para no dejarle morir, ese hombre no moriría».

la pervivencia de una moral de clase que no ignora el discurso de la historia sino que lo asume irrevocablemente. El Cadáver Viviente no es un símbolo: Es una representación fantasmática (autohipnótica) de lo que pudo haber sido y no fue. La función teúrgico-redentorista de un Cristo que resucita a los muertos (paradigma de Lázaro) ha sido preterida en beneficio del Mito que hace de la reciprocidad un valor no manumitible. Frente al absoluto patetismo del cuerpo yacente («Pero el cadáver ¡ay! *siguió muriendo*») resalta ahora (triumfal, apoteósicamente) la inceptividad de ese verbo-signo medularmente traspasado de ecos adventicios e incoactivos: «Siguió muriendo» vs. «echóse a andar» signan, en su confrontación, la fórmula de la Historia-Mito.

2.5. La metamórfica animista: Antropomorfización, zoosemia, cosificación

De nuevo el anonimato actancial («están andando») asegura la oposición sémica entre ‘Inocencia’/‘Brutalidad’ en «Cortejo tras la toma de Bilbao». La anteposición atributiva («Herido y muerto») y la posposición-dislocación hiperbática de la perífrasis descriptiva («están andando en tu trono») desobjetiva la acción para subjetivarla emotivamente, de modo superlativo. La elipsis de los sujetos provoca el hiato entre racionalidad/irracionalidad por tratarse de un elogio en el que el apóstrofe («hermano,/ criatura veraz, republicana...») funciona como identificador dialógico. El concepto de la fama («desde que tu espinazo cayó *famosamente*») es por completo ajeno a toda trascendencia metafísica por ser un operador de sentido estrechamente solidario con un circunstancialismo histórico muy delimitado. El halo sacrificial entraña una concepción utópica de la realidad: Al hallarnos frente a una muerte histórica, ésta repudia toda valoración idolátrica a pesar del trasfondo social. Frente a la esterilidad del acto homicida, la muerte de Ernesto Zúñiga establece un correlato simbólico con una naturaleza vivificada. La metáfora del viento («laboriosamente absorta ante los *vientos*») remite al primitivismo de unos sentimientos elementales que desconocen el quiasmo y el oxímoron por ser figuras vacías de una retórica que únicamente oculta valores inauténticos. El contraste entre dinamicidad («*Guerrero* en ambos dolores»)/ estatismo («*siéntate* a oír, *acuéstate* al pie del palo súbito») potencia el sustrato simbólico del actante, que se sacraliza («están andando en tu *trono*»-«inmediato de tu *trono*»-«aquí, en tu *trono*»), inmediatamente problematizado por el choque entre ironización (presunto carácter idolátrico) y franciscanismo («¡Tu zapato derecho! ¡Tu zapato!»). Una vez más, un objeto metonímico genera toda una constelación de términos antitéticos a partir de la bisemia y la equivocidad. El amortajamiento («están las nuevas sábanas, extrañas») pierde su regusto macabro —e, incluso, luctuoso—, para transformarse en una oda a la heroicidad. El símil del sueño reparador («Ernesto Zúñiga, duerme con la mano puesta...») impregna de vehemencia —de ternurismo— la iconografía yacente del arquetipo. El doble paralelismo de atributos (de lo concreto —«con la *mano* puesta»— a lo abstracto —«con el *concepto* puesto»—; de la sinonimia —«en *descanso* tu *paz*»— a la antonimia —«en *paz* tu *guerra*»), propicia el tránsito hacia la acumulación de marcas cualitativas cuyo núcleo vendría a estar representado por la visión paradójica («Herido *mortalmente* de *vida*»), la dualidad humanización-bestialización («camarada jinete» → «camarada caballo») y la aposioposis construida fundamentalmen-