

cáliz!». La derrota está cerca, aunque el poeta se obstina en verla como simple presentimiento:

Si cae —digo, es un decir— si cae  
 España, de la tierra para abajo,  
 niños, ¡cómo vais a cesar de crecer!  
 ¡cómo va a castigar el año al mes!  
 ¡cómo van a quedarse en diez los dientes,  
 en palote el diptongo, la medalla en llanto!  
 ¡Cómo va el corderillo a continuar  
 atado por la pata al gran tintero!  
 ¡Cómo vais a bajar las gradas del alfabeto  
 hasta la letra en que nació la pena!

(XV, «España, aparta de mí este cáliz»)

Su angustia va dirigida a los niños, que representan la semilla con que se siembra el futuro de un pueblo. Y si sucumbe la República esta semilla no germinará, el biológico proceso del crecimiento se detendrá, y el único movimiento posible será el retroceso a la ignorancia primitiva, a la primera letra.

Sabemos que Vallejo había presenciado el nacimiento de la Segunda República. Si como queda señalado por sus contribuciones periodísticas de aquellos días había en él una verdadera inquietud política, es indudable que siguió con sumo interés el curso del nuevo sistema. Ahora bien, si por una parte la República representaba un intento de acercamiento al estado social soñado por el poeta, éste imponía la realidad al sueño y debió advertir el caos que desde un comienzo reinó. La República —por innumerables razones que no cabe destacar aquí— no pudo dar lo que de ella se esperaba,<sup>14</sup> pero en la conciencia de quienes deseaban una sociedad diferente el nuevo sistema se convirtió en un noble símbolo que merecía ser defendido a toda costa. Cada uno lo entendió a su manera y Vallejo hizo lo mismo. En España no luchaban solamente el antiguo y el nuevo régimen por imponerse el uno al otro, en España agonizaba el hombre. Y como la República era el símbolo de una posible reivindicación de los valores humanos, interesaba que humanamente se salvara. El testimonio poético de Vallejo responde así al sentimiento de un hijo que presencia el sacrificio materno, incapaz de evitarlo. Su solidaridad, por lo tanto, no se queda en el plano elemental de lo político sino que se eleva a una dimensión más alta en que la lucha simboliza toda una agonía universal. Es dentro de este nivel donde se mueven las emociones del poeta, su temple de ánimo, y es éste el nivel en que el lector tiene que colocarse para entender el contenido del libro en su totalidad. Veamos a continuación cómo se logra en la escritura ese equilibrio comunicativo.

<sup>14</sup> No está de más recordar aquí las palabras de un historiador del conflicto: «La República, que bien pudo ofrecer aquel "sugestivo sistema de vida común" propugnado por uno de sus fautores, se hizo imposible por el egoísmo sectario de todos los que, de grado o por fuerza, se agolpaban bajo su bandera... Los que no se le oponían cerradamente la querían solamente para utilizarla... nadie estaba sin pecado, nadie podía tirar con justicia la primera piedra... porque desde el primer día habían comenzado a volar todas las piedras.» (R. de la Cierva, Historia de la guerra civil española, p. 146.)

## Estructura del discurso

Cada poema de *España, aparta de mí este cáliz* es el desarrollo completo de un momento emocional determinado al que corresponde una arquitectura bien elaborada, con lo que resulta entre el hablante lírico y el lector un verdadero circuito comunicativo. El primero es el punto A, el segundo el punto B, y entre los dos queda extendida una línea de contacto con períodos representados en cada uno de los poemas:

Poema	Idea central
I	El hablante lírico rinde tributo al heroísmo de los voluntarios y presenta su caos personal al no ser capaz de igualarse a la acción de esos guerreros. Analiza el carácter humano del conflicto, presenta a los voluntarios como salvadores del universo, y los exhorta a continuar en su lucha.
II	El dato sobre la lucha se hace más preciso ahora, al ser referido a algunas batallas: Extremadura, Talavera, Guernica, Madrid, Bilbao, Santander y Málaga.
III	Ahora se trata de presentarle al lector un drama individual: Pedro Rojas = pérdida de una individualidad.
IV	Nuevo homenaje de respeto a quienes luchan por España. Esta vez los guerreros quedan enaltecidos por su miserable condición.
V	Punto de reflexión sobre la muerte y exhortación a una lucha decidida contra ella.
VI	Otro momento de tragedia individual: Ernesto Zúñiga.
VII	Reflexiones sobre la prolongada lucha en Gijón.
VIII	Otro caso de sufrimiento individual: Ramón Collar.
IX	Reflexiones frente al cadáver de un luchador muerto en la batalla de Toledo.
X	Más reflexiones sobre la guerra y la muerte, terminando el poema con un gesto en que el hablante abandona su sentimiento morboso ante la vida e invita al defensor republicano a no ceder en el combate.

Poema	Idea central
XI	El hablante reflexiona frente a otro cadáver.
XII	Aplicación fantástica de un principio de lucha: la unión hace la fuerza.
XIII	El hablante eleva una oración por la salvación del universo, representado en el polvo, y pide un futuro mejor.
XIV	Prevenición a España
XV	La prevenición anterior está justificada por el presentimiento de que España puede perecer, en cuyo caso la única salvación posible está en los niños —la semilla del futuro—, a quienes el hablante confía esa sagrada misión.

La importancia de la emoción en el puente comunicativo establecido obedece a que los puntos de contacto entre A y B se encuentran localizados en proporción directa a ésta. En este caso, si se quisiera trazar una trayectoria del recorrido, el punto inicial estaría en el poema I, ascendente a medida que se van verbalizando las emociones, suspendido o en reposo cuando el hablante lírico reflexiona sobre algún hecho, elevado al máximo en la oración que representa el poema XIII, con un descenso final en el poema XV, donde el presentimiento de la posible derrota trae un agotamiento inevitable. La línea queda entonces constituida por quince poemas (716 versos en total) que, según el número de versos en las diferentes estrofas, podemos clasificar en tres grupos. Al primero pertenecen los poemas XI y XIII, con sus versos repartidos equitativamente en las estrofas que presentan:

poema XI: 7 + 7

poema XIII: 3 + 3 + 3 + 3 + 3 + 3 + 3 + 3 + 3 + 3

A éstos denominaremos poemas regulares. Al segundo grupo pertenecen los poemas VI y XII que, sin ser completamente regulares en la disposición de sus versos, tienden a cierta simetría formal:

poema VI: 5 + 6 + 6 + 6 + 5

poema XII: 4 + 3 + 3 + 3 + 4

Estos son los semirregulares. En un tercer grupo están los que llamaremos irregulares por no señalar muestra alguna de uniformidad en la disposición de los versos. Aquí están todos los otros poemas, excepto el XIV que evade la clasificación por ser monoestrofico.

Si algo define la obra de Vallejo en su totalidad es el esfuerzo constante del poeta por encontrar un nivel de expresión por medio del cual verbalizar adecuadamente su experiencia. *España, aparta de mí este cáliz* no sólo es fiel a esta característica sino que es tal vez la obra de Vallejo en que la forma se perfecciona como vehículo de la intui-

ción. Un poema regular como el XIII, por ejemplo, mediante una secuencia de diez tercetos con versos decasílabos acentuados en 3.<sup>a</sup>, 6.<sup>a</sup> y 9.<sup>a</sup> sílabas, y perfectamente bimembres, produce en el lector la sensación de solemnidad y reposo propia de los himnos sagrados. Si pensamos en cuál ha sido el propósito del hablante al expresar su emoción en ese orden, debemos aceptar que el resultado ha sido positivo. En el otro poema regular (formado por endecasílabos y dodecasílabos, con la presencia de un trisílabo en el verso 11) cada estrofa alcanza en su final un grado emocional ascendente que sirve al mismo tiempo para dar solidez a la forma externa. En la primera estrofa, mediante la seriación trimembre exclamativa de los versos 5, 6 y 7:

Le gritaron / su número: / pedazos.  
 Le gritaron / su amor: / ¡más le valiera!  
 Le gritaron / su bala: / ¡también muerta!

(XI)

y en la estrofa final mediante la seriación bimembre de los versos 13 y 14, con lo cual la emoción alcanza un eco mayor:

mas le auscultaron mentalmente, / ¡y fechas!  
 lloráronle al oído, / ¡y también fechas!

(XI)

El acierto en la elaboración externa del poema puede también observarse en un caso semirregular como «Masa», en que prevalecen los versos heptasílabos (solos o en combinaciones) y los endecasílabos (en una ocasión también combinados), y en el que la relación interestrófica queda reforzada por la inevitable participación del lector. Efectivamente, desde el comienzo de la lectura del poema el lector adopta una actitud semejante a la de quien escucha un cuento, es decir, los detalles de algún acontecimiento:

Al fin de la batalla,  
 y muerto el combatiente, vino hacia él un hombre  
 y le dijo: «No mueras, te amo tanto!»  
 Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

(XII)

La comparación es válida considerando que, en el caso de un cuento («Cierta día, después de una gran batalla, en el campo se pudo observar que yacía un hombre muerto. Entonces, uno de los sobrevivientes se le acercó y le dijo al oído: ¡No mueras, hombre, ten en cuenta que yo te amo!, pero el cadáver no resucitó»), al no decir nada más el narrador, no hay duda de que el oyente queda insatisfecho pues su intuición le dice que algo ha quedado inconcluso; y si esto es todo, es un mal cuento. Esta es precisamente la suspensión de pensamiento que como lectores experimentamos al llegar al verso 4 de la estrofa anterior; o sea, intuimos que algo falta allí. Es aquí donde el hablante o narrador lírico apoya la continuidad de su historia:

Se le acercaron dos y repitiéronle:  
 .....  
 Acudieron a él veinte, cien, mil, quinientos mil,  
 .....