

desembocó en alharaca nihilista o en exhibicionismo más o menos catastrofista. Vallejo (que en todo momento piensa como un ilustrado) hace una interpretación escatológica de la Historia pero a partir de planteamientos marxistizantes (que no marxistas): Masa, solidaridad, proletariado, lucha de clases, opresores/oprimidos, salto cualitativo, fetiche del dinero, etc., son vocablos que nutren su lexicón pero no de un modo mecanicista o acrítico. Vallejo jamás logró superar el lastre populista y demofílico. La moral humanista siempre prevaleció sobre su nuevo credo político. Y *España...*, como oportunamente veremos, se apoya fundamentalmente en la antítesis y el oxímoron como figuras de rechazo. El Mal (siempre, en Vallejo, con mayúsculas) irrumpe en el mundo como un gólem, fuerza devastadora y ubicua que pierde todas sus adyacencias teológicas (y teóforas) para transformarse en un absoluto históricamente causado. A partir de este primer *mitema*, el satanismo/angelismo mitificantes y el pesimismo metafísico (omnipresente en sus producciones anteriores) se ven preteridos por el arrebató apostrofóico, la exultación del himno, el lenguaje sálmico o la exacerbación de la oda. La cesura entre sujeto poético y yo empírico (que con Rimbaud había cristalizado en un sentimiento de deshumanización: «Mi superioridad consiste en que no tengo corazón») queda invalidada por la apertura de ese yo paralítico (y laberíntico) al mundo. La categoría ética y epistémica del *Otro* sustituye, en Vallejo, al autismo y el monologismo autorreferentes al imputar a la *praxis poética* una trascendencia política: *España...* es un largo monólogo cuyo hermetismo de primer grado reclama con urgencia un significado comunitario situado en las antípodas de un Saint-John Perse («No abras tu pecho al dolor»), por ejemplo. La concepción de Vallejo sigue siendo contraria a las celebraciones del idealismo romántico o del esteticismo espiritualista. Sus palabras «no son imágenes neutras de las cosas»¹⁴ sino metáforas volitivas de una realidad en la que se ha instalado furtivamente la ley de la contradicción gracias a la cual la arbitrariedad signica se trueca en motivación para hacer de su poesía efusión órfico-oracular. El yo protagonista (imposible de ser amordazado o silenciado) entra en colisión con los *mitologemas* de la épica del proletariado militante, el Cuerpo como ícono de la barbarie y el Ojo que no sólo vigila sino que interpreta y sentencia. La apertura a la realidad más inmediata se traduce por imágenes materiales de arraigo y polimorfismos en todo caso vehiculados por la memoria y el afán de testimonialización. La cotidianeidad es, ahora, una enojosa inmanencia donde la anonimización (masas, héroes...), el gesto como un paradigma (Pedro Rojas...) o los motivos de la sangre o de la guerra no son más que catalizadores de la ignominia y la depredación. Como rapsoda, Vallejo miniaturiza para superlativizar. Con él, el claroscuro y el *sfumatto* expresionistas rebasan los límites de los nexos de la poesía aglomerativa y proteiforme (como sucede con *España en el corazón* de Neruda) para apoderarse de la metáfora hilozoísta de lo discursivo como epifanía de lo único. La mimesis del *analogon* cohesiona lo metafísico a lo mitológico porque el proceso de verosimilización aristotélico quiebra su monolitismo a costa de una polisemia que actúa como travestismo de segundo grado: Poiesis y referente histórico se imbrican sin llegar a fagocitarse recíprocamente. El verbo vallejiano opera como una linealidad mutante de grafos enriquecidos por un *continuum* de información sin que

¹⁴ S. Yurkievich (1984), p. 15.

los criptogramas colisionen con el sentido denotativo de una realidad poliédrica. La imagen, esta vez, no vela la objetividad histórica sino que la asume y la ahonda desde el otro lado del espejo. Este lenguaje terminativo prescinde de lo anecdótico. Por completo ajeno a las psicofanías temporalistas schopenhauerianas (el tiempo ya no es una proyección mental), descarta los anacronismos para ritualizar la contemporaneidad (y sus múltiples) en cuanto anonadamiento. De la duda escéptica, pasa a la verificación judicial con la que sacralizar los mitos de la epopeya del pueblo. La conciencia totalizante descarta, así, ciertas prácticas de la vanguardia (desde el azar objetivo al automatismo o la caotización del mundo) al seleccionar una perspectiva mitopoyética con la que aprehender una causalidad que no precisa de arquetipos sino de estratos antropológicos en nada concordantes con la poética de lo fúnebre (relación fatal entre el hombre y el valor).¹⁵ Razón tecnológica y razón política¹⁶ confluyen en su afirmación del carácter racional de la irracionalidad, contaminada, esta última, de la pregnancia apocalíptico-homilética. En *España...*, Vallejo elabora sus definiciones hipnóticas como dictados que se comportan como exhortos por estar codificados según la norma de una sentimentalidad militante. Esta poesía-relato (prosificación de una lírica imprecatoria y tribunicia) responde a las exigencias de todo discurso iconotrópico.¹⁷ Los *tropismos* vallejianos en *España...* participan de la acumulación reiterativa (figuras retóricas de la tautología y el pleonismo) al ser la iteración el molde más indicado para que la redundancia martille sobre toda querencia escapista o decorativista. En lugar de una metafísica del tiempo elegíaco,¹⁸ Vallejo apuesta por la unidad dialéctica de sujeto y objeto pero sin incurrir en la mitologización de un Todo-fetiché y, sobre todo, negándose a compartir la perspectiva de juzgar la cotidianeidad *sub specie mortis*.¹⁹

En *España...*, los objetos abstractos de identificación (la positividad de estirpe marxista; la moral de clase; la función social del lenguaje en su expresión fático-conativa...) responden al diseño utópico que, progresivamente, deviene en ética universalista.²⁰ Vallejo mitologiza a los actantes de su epopeya por medio de tres mecanismos semánticos básicos: el éxtasis del recuerdo, el espacio del deseo y la polimorfia en el derrumbamiento de los valores burgueses.²¹ El infierno metafísico de su etapa anterior (que llega hasta *Poemas humanos*) se extrapola ahora en términos de cataclismo cósmico, visión escatológica (con visos de un atenuado profetismo milenarista) y dialéctica entre el Yo (la interioridad) y el Otro (la exterioridad), cuya síntesis culminativa resuelve la *coincidentia oppositorum* y el dualismo Yo/Mundo.²²

En *España...*, Vallejo recurre a las figuras totémicas (el cuerpo objetivado como espacialidad del sentimiento de anomia; los objetos metonímicos —corazón, ojo, paisaje,

¹⁵ Cfr. G. Bataille (1977), p. 45.

¹⁶ Cfr. H. Marcuse (1981), p. 27.

¹⁷ Cfr. Th. Ziolkowski (1980).

¹⁸ Cfr. G. Bachelard (1982), p. 41.

¹⁹ Para estos conceptos, cfr. K. Kosik (1967), pp. 37, 71, 75, 103 y *passim*.

²⁰ Cfr. J. Habermas (1981), pp. 27, 48 y 82.

²¹ Para esta terminología, cfr. R. Girard (1985), pp. 71, 78 y 232.

²² Característica, por otra parte, de la poesía moderna más significativa. Cfr., en tal sentido, Raymond, M. (1983).