

semiestrofa es la que asegura el contraste (no excluyente sino complementario): «*Aquí, / Ramón Collar, / prosigue tu familia sogá a sogá / en tanto que visitas, tú, allá, a las siete espadas*». El realce semántico de esta dualidad se ve enfatizado gráficamente por su situación aislada (prótasis y apódosis rítmicas de estrofa o semiestrofa), con la excepción de la coda poemática en la que el deíctico se amalgama morfosemánticamente con tres de los elementos más significativos de la composición (el patronímico, el sentido terminal y el vocativo declarativo): «*¡Aquí, Ramón Collar, en fin, tu amigo*». El espacio idílico-egológico-campesino (representado por índices metonímicos diseminados: *sogá a sogá, buey, tierra, arado, caballo*) se ve transemantizado por el espacio mítico que es atributo de Ramón Collar. El contraste entre la «*humilitas horaciana*» y la épica de la representación acrecienta la sustanciación de los atributos por antonomasia. Los dos campos semánticos se estructuran en torno a dos catalizadores básicos: Paz/Guerra. En esquema:

PAZ	GUERRA
— Prosigue tu familia sogá a sogá	— siete espadas
— yuntero	— frente de Madrid
— marido	— soldado
— Ramonete	— Ramón de pena
..... etc.	— paladín de Madrid y por cojones
 etc.

La acumulación de marcas regentes atributivas en la segunda estrofa obedece a un orden de estratificación intensivo. A la diseminación de realidades contrastantes se opone la técnica de la condensación según el canon de la prosopografía y la ekfrasis. La segunda semiestrofa (preludiada y rubricada por signos admirativos que melodramatizan los significados, plurívocos, del actante mítico) es, toda ella, una exclamación de júbilo de carácter panegírico, fluctuante entre lo antropológico (atributos entitativos y operativos, rasgos de carácter, etc.) y la teoforía mitologizante («hijo limítrofe del viejo Hijo del Hombre»). Las adyacencias crísticas quedan irónicamente neutralizadas para obviar toda connotación metafísica por el imperativo categórico de la historización como valor supremo. El biografismo deviene crónica individual y social gracias a la amalgama (enfoque aleatorio de elementos anamórficos) de las esferas humana/sobrehumana, simbólica/realista, idealista/materialista, etc. Por tratarse de un retrato ennoblecedor, resultan validadas las instancias más dispares: yuntero/soldado; marido/hijo; hijo/Hijo del Hombre; Ramón de pena/Collar valiente, etc. El taquismo («por cojones») es el pivote (el radical ideológico) que sustrae toda hipotética teologización del héroe. En ningún momento se olvida su naturaleza de protomártir de la causa del pueblo, única categoría que lo legitima en su radical historicidad. El ámbito familiar (contaminado de cierto ternurismo y sensiblería, como corresponde a la sintaxis del romance de ciego, la oración fúnebre y la poesía laudatoria), importantísimo en todo el libro, no es una mera prolongación del destino trágico sino que es una distancia que transforma la posibilidad en necesidad. Las elipsis actúan como un mecanismo de aceleración, por una parte, y de magnificación, por otra. Las reiteraciones adverbial-temporales («cuando»... «cuando»... «cuando»...) dramatizan, hasta el patetismo, la presencia-ausencia del di-

funto (que desconoce la obliteración de toda causalidad). La triple designación («cuando la lágrima» → «cuando los tambores» → «cuando la tierra») establece unos lazos de solidaridad necesarios. La *gens* amplifica (por medio de la memoria) el sentido último de una lucha que la convierte en protagonista no de un azar-demiurgo sino de una historicidad positivamente delimitada. Descartada la truculencia de la metafísica de la muerte, irrumpe el lenguaje de la admonición y del imperativo («¡Si eres herido, no seas malo en sucumbir, ¡refrénate!») que adquiere resonancias sálmicas; las sufijaciones aspectivas de matices afectivos que morigeran el visionarismo abstracto de ciertas imágenes oníricas («tu cruel capacidad está en *cajitas*» — «hablando a voces / entre su soledad y tus *cositas*»); las duplicaciones verbales en humanizaciones alegorizantes de lo objetal («tu pantalón oscuro, *andando* el tiempo, / sabe ya *andar* solísimo, acabarse»); y la intrascendencia de la anécdota familiar como rasgo de humor que verosimiliza lo irreal («Ramón, tu suegro, el viejo, / te pierde a cada momento con su hija»). El tránsito de lo abstracto («tu cruel capacidad») a lo concreto («tu pantalón oscuro») y cotidiano («tu suegro»), con el posesivo anaforizante encabalgado, crea un segundo plano de distanciamiento (presente/pasado) que contribuye a la angelización del héroe: El mundo sigue su curso en una especie de minimalismo que ignora a Ramón porque lo ha asumido. El fetiche («tu cruel capacidad está en *cajitas*»), la vivificación de lo objetal antipoético («pantalón») y el habla como estigma («suegro») son modelizadores que llevan directamente a la parte nuclear de ese peculiar diálogo-monólogo telepático en el que la voz del poeta acusa, denuncia, advierte, exhorta y da testimonio. La segunda semiestrofa, entonces, metaforiza el símil del ágape antropofágico («han comido aquí tu carne (...) / tu pecho (...) / tu pie») para asociarlo a los motivos de la conciencia culposa y la ignorancia («*sin saberlo*» — «*sin saberlo*» → «pero *cavilan* todos en tus pasos coronados de polvo;»), trasunto de una idealización rayana en las iconografías cristológicas. En perfecto paralelismo morfosemántico y rítmico, la penúltima semiestrofa se comporta como una amplificación de la anterior. Entre «sin saberlo» y «no sé quién» se establece una solidaridad de sentido unívoco por tratarse de la presencia del oponente en su intento de desacralizar el mito. Los dos versos finales clausuran (con el entusiasmo de las saluciones fraternales) la composición situando en la coda dos de los versos clave en la poética vallejana («*mata* y *escribe*»). El poeta (que *escribe*) y el miliciano (que *mata*) se superponen, en fin, como una realidad centáurica o jánica.

En «Pequeño responso a un héroe de la República»¹ el aspecto terminativo-conclusivo (semánticamente perfectivo) de los verbos regentes («*quedó*» — «*llevaron*») contrasta abruptamente con los restantes índices verbales («*retoñaba*» — «*seguían*» — «*sudaba*» — «*acompañara*» — «*hay*»), de semasia imperfectiva, durativa o continuativa. Ambos verbos (cuyas connotaciones quedan asociadas a la metafísica de la sangre, el expolio, el rapto, etc.) catalizan sendas marcas de violencia (productiva/improductiva) por tratarse de la escenificación sacramental de un cuerpo yacente en trance de alegorización política. El libro (El Libro) ocupa el vacío dejado por la ausencia del Héroe, lo legitima con su presencia ubicua (y omnisciente), testimonio, una vez más, de la barbarie homicida. Los opósitos Vida/Muerte: florecer (retoñar)/ marchitar (fenecer) vertebran la composición

¹ Jean Franco (1984), pp. 339-342, subraya la importancia del motivo del libro, comparando al personaje con los héroes muertos de Alberti. Para ella, en Vallejo influye el social-cristianismo de Bergamín.