

versos bi/trimembrados (con o sin encabalgamiento) y esticomitias (que son las dominantes) ralentiza al máximo el ritmo, con lo que la estructura poemática es toda ella un desarrollo pormenorizado de unos cuantos motivos básicos. Sobre el inevitable prosaísmo, destaca alguna imagen expresionista que remite al símbolo del canibalismo moral y cainita («¡Cuidate del que *come* tus cadáveres, / del que *devora* muertos a los vivos!»). Para Vallejo (que denuncia la usurpación de la Historia por el Mito), el peligro anida entre los republicanos y su sentimentalismo idolátrico (que sataniza o diviniza) como posibilidad de ser incapaces de superar las contradicciones. Tras la execración, se adivina el deseo vallejiano de autentificar el dolor como signo de los tiempos. Tal vez se deba a esta pulsión moral la dinamización de los cinco últimos versos, no sólo por tratarse de esticomitias de cuerpo morfofónico reducido sino porque en ellos se localizan (agrupados estratégica y climáticamente) los connotadores principales del poema («héroes»-«muerto»-«República»-«futuro»).

La fórmula canónica *si... entonces* (forma desiderativa de una estructura en hipérbaton) recubre, en *España, aparta de mí este cáliz*³⁹, un espacio escénico que se expande en derredor de distintos tópicos, todos ellos sobredimensionados por el apóstrofe conmisericordioso que se tiñe de tintes mitologizantes (España como destinataria de un discurso que hace del diálogo implícito un monólogo trágico). El escalonamiento de vocativos (7 veces), sabiamente situados en lugares estratégicos, responde a un diseño coral que potencia, vía afectiva, la impresión de climaterio. El poema se apoya en un doble contraste: Mundo Adulto/Mundo Infantil: Gigantismo (España, mítica y geográficamente considerada)/Pequeñez (la indeterminación de los destinatarios del monólogo genera una nueva realidad opositiva: Lo individualizado y único (España)/Lo múltiple y diverso (los niños). Pero sobre lo que realmente se interesa Vallejo es sobre la equifuncionalidad de dos mitologías que se superponen: La Mitología-Infantil se ve afectada de lleno por el tragicismo que emerge de la Mitología-Política de una España alegorizada como prueba cualificante. El que Vallejo seleccione, en primer lugar, una constelación de connotadores educacionales y/o escolares responde a las necesidades de un proceso explícito de simbolización primaria: El destino de España aparece subordinado a la irrupción de la heteronomía y del desorden en el ámbito privilegiado de lo escolar. Escuela (lugar de la racionalidad, la ilustración...): España sería, entonces, los dos polos de la alegorización. Los términos-satélite de este Universo amenazado por la disgregación extraen su significatividad de la confluencia entre exterioridad/interioridad, frente a la que pervive la radical maldad de la barbarie. La plegaria vallejiana apunta al centro mismo de una mitología objetal, gestual, emblemática, etc. La proliferación (y, lo que es más notorio, la acumulación en contados versos) de referentes escolares encabalga lo trágico (la realidad política de una España al borde del exterminio) a lo lúdico (mundo infantil) para inocular en éste último la ponzoña de la disarmonía; de ahí que el elemento visionario y alucinatorio irrumpa con la fuerza de un cataclismo. Los semas de negatividad (y privación), como metáfora de la antropofagia y la castración, minusvaloran su realidad asimismo contaminada (aterrorizada) por la inminencia del holocausto. Algunos ejemplos: «qué viejo vuestro 2 en el *cuaderno!*» — «os dio la *altura*»

³⁹ Cfr. J. Higgins (1975), pp. 336-338; y R. Paoli (1967), pp. CCXXIV-CCXXXI.

— «*vértigo y división y suma*» — ¡«cómo van a quedarse en diez los dientes, / en *palote el diptongo*» — «¡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» — «bajad la *voz*, el canto de las *sílabas*» — «si os asustan los *lápices* sin punta». Esta imaginería de lo catagógico y lo feísta amplifica el tono admonitorio que el poeta selecciona para su voz. Desterrado el atributo cualitativo por excelencia (La Inocencia), la tragicidad sustancializada (en un proceso de metátesis imparable) la realidad entera. La correlación climática (*mundo*—→*España*—→*niños*) auspicia una segunda estructura tripartita en la que la progresión («¡Niños del mundo, está / la madre *España* con su vientre a cuestras; / está nuestra *maestra* con sus férulas, / está *madre y maestra*») ahonda en la circularidad que atraviesa el poema; circularidad centrípeta porque Vallejo articula la composición bajo los auspicios del círculo dentro del círculo del círculo, etc. La imagen de la espiral enloquecida es la que corresponde, en el nivel de las representaciones ideológicas, a la matriz temática de la fábula infantil invertida. Los contenidos mágicos no apuntan hacia la concordia universal. La reduplicación de eslabones rítmicos; la monocordia del sonsonete tímbrico; la machacona orquestación de contrapuntos y movimientos fugados, obedecen a una gramática sonora que, en cierto sentido, aprovecha de las canciones de corro infantil, estribillos, repeticiones, encabalgamientos, paralelismos y anomalías yuxtapositivas. Numéricamente, la disposición de estos conectores rítmico-semánticos quedaría como sigue (de menor a mayor): «*Si cae*» (en la prótasis = 2 veces; en la apódosis = 9 veces); «*digo; es un decir*» (3 veces, pero localizada la oración condicional, asimismo, en los tres lugares clave: prótasis, meridiano, del poema, apódosis); «*la calavera*» (3 veces, pero en un contexto que enfatiza su funcionalidad thanatosémica: «la *calavera* hablando y habla y habla, / la *calavera*, aquélla de la trenza, / la *calavera*, aquélla de la vida!»); «*qué*» (en frase exclamativa = 4 veces); «*está*» (como índice de la situación agónica de España = 4 veces); «*¡cómo!*» (con un mismo verbo —«vais», «va», «van»— = 5 veces); «*niños*» (el catalizador fundamental de toda la composición = 7 veces). El aparentemente aséptico formalismo numérico no es tal; obedece a un peculiar pitagorismo o cabalística simbólica. La disposición progresiva 2—→7 responde a la circularidad envolvente. En el poema nada es gratuito (todo es significativo): La maestría de Vallejo consiste en ocultar (o, en todo caso, disimular) esta voluntad de estilo bajo una catarata de imágenes oníricas, cataclismos sémicos y colisiones de realidades topológicamente situadas en sistemas muy distantes dentro de la cadena rítmica. El efecto de inversión viene condicionado por la constante imbricación (en seriaciones plurívocas) de vectores estructurados según el código del lenguaje demótico o jeroglífico. En el primer caso, el uso del habla emotivo-expresiva se aprovecha de una tópica histórica ritualizada (la óptica milenarista y apocalíptica; la metagoge y la prosopopeya como vínculos de un enfoque determinista al final del cual la carátula de una España agonizante no sólo no coincide con el *grafitti* clásico de la madre-patria sino que esa madre-España se autonomiza por la presencia de un segundo código convergente: El de la ideologización del símbolo para alegorizar una totalidad asimismo en trance de autonomización). La jerga jeroglífica, por su parte, sobreimpone las marcas del extrañamiento (como, por ejemplo, la fusión de ideolectos mitológicos —Icaro, Faetón...—: «si cae España —digo, es un decir— / si cae del cielo abajo...» sobre un sustrato no mitológico) como una traducibilidad reducida al absurdo o al apunte