

nen por Rosá (*oí / que susurraban*), vienen sólo / por ella. Y ya / todo fue como un trueno / alrededor del cuarto. Nadie / vendrá por ti...»

Los ejemplos, en éste y en otros poetas, podrían multiplicarse.

La antítesis y la paradoja

La contraposición de palabras y de frases a otras de significación contraria, y la unión de conceptos en apariencia irreconciliables constituyen nuevos procedimientos de la poética vallejana, que han encontrado su reflejo en la poesía española. No significa esto, que tales artificios, como otros analizados con anterioridad, surjan por primera vez, en la historia de la literatura iberoamericana, merced al magisterio de Vallejo; lo que sucede es que en este poeta reciben una más clara potencialidad estilística y una mayor capacidad de contagio respecto a la obra lírica de otros creadores.

El uso de términos opuestos constituye un recurso tan significativo de la lírica de Vallejo, que algunos críticos como Américo Ferrari han considerado su poesía como un canto a la dualidad:

Toda la poesía de César Vallejo, desde los primeros poemas de *HN* hasta los últimos de *PH* escritos a fines de 1937, da la impresión de ser un meditado, interminablemente prolongado treno de la dualidad; todo se opone a todo, cada determinación choca con la determinación opuesta, y el poeta no sale de la pesadilla de los contrarios. Choca lo uno con lo otro, la síntesis se queda fuera.⁶⁶

Unas veces la paradoja genera oposiciones como «dulzor cruel», «subir para abajo» o «calor frío»: «Me da miedo ese chorro, / buen recuerdo, señor fuerte, implacable / cruel dulzor. Me da miedo.» (*Trilce*, XXVII); «... hay siempre que *subir* ¡nunca *bajar!* / ¿No *subimos* acaso para *abajo?*» (*Trilce*, LXXVII); «¡De puro *calor* tengo *frío*, / hermana Envidia!» («¡De puro *calor* tengo *frío!*», de *Poemas humanos*). Otras, la vida y la muerte, en un discurso constante, «se tocan, se muerden, se llaman, se rechazan, se agotan y recomienzan»: ⁶⁷ «Así *muerta* *inmortal*. / Así» (*Trilce*, LXV); «En suma, no poseo para expresar mi *vida*, sino mi *muerte*. / Y, después de todo, al cabo de la escalonada naturaleza y del gorrión en bloque, me duermo, mano a mano, con mi sombra.» («En suma no poseo para expresar mi vida, sino mi muerte», de *Poemas humanos*). Los opuestos *nunca* / *siempre*, pierden sus caracteres distintivos, se confunden y se neutralizan en la composición «¡Oh botella sin vino! ¡Oh vino que enviudó de esta botella!», del mismo libro: «¡Oh, *siempre*, *nunca* dar con el *jamás* de tanto *siempre!*» Esta misma pareja opositiva y otras como *vida/muerte*, *todo/nada*, *lágrimas/risas*, etc., configuran otra composición de *Poemas humanos*, que lleva el significativo título de «Yuntas»: «Completamente. Además, ¡*vida!* / Completamente. Además, ¡*muerte!* / Completamente. Además, ¡*todo!* / Completamente. Además ¡*nada!*...».

La contraposición *frío/calor*, que constituía ya una de las antítesis quevedianas, y que es resaltada por Vallejo, aparece reproducida igualmente por Blas de Otero: «*Ardientemente helado en llama fría*, / una *nieve quemante* me desvela / y un *fríísimo*

⁶⁶ Ferrari, A., «Poesía, teoría e ideología», en César Vallejo, ed. de Julio Ortega, Madrid, Taurus, 1975, p. 391.

⁶⁷ Idem, p. 391.

*fuego me desvía» (Redoble de conciencia). La paradoja del vivir muriendo, de venerable antigüedad en la poesía española, y tan recurrente en el autor de *Trilce*, configura el poema «Digo vivir», perteneciente también a *Redoble de conciencia*: «... Digo vivir, vivir a pulso, airada- / mente morir... (...) Vuelvo a la vida con mi muerte al hombro... (...) Ahora vuelvo a mi ser, torno a mi obra / más inmortal; aquella fiesta brava / del vivir del morir. Lo demás sobra.»*

Estos mismos términos, combinados con los opuestos *mentira/verdad*, aparecen en la composición «Toda la dicha cabe en una lágrima», del libro *Memorias de poco tiempo*, de Caballero Bonald: «Así la carne yergue / su gastada *mentira* hacia el perdido / rastro de la *verdad*, emblema despiadado / de lo que se puede poseer / pasión que muere cuando está *naciendo*».

El contraste, la reiteración de parejas de elementos opuestos organizan este poema, de *Con las piedras... con el viento*, de José Hierro: «Próximo el cuerpo, pero / lejana el alma. Cantan / las almas juntas, cuando / los cuerpos se distancian. / Oh, qué luchar, qué angustia, / qué ir y venir del alma / al cuerpo, cómo yerra, / de cuerpo en cuerpo, el alma.»

Por último, la composición «En ti me quedo», del libro *Palabra sobre palabra*, de Angel González, concluye con este conjunto opositivo, en el que las parejas de contrarios, aparecen dispuestas en series correlativas: «... *quicio* y *resquicio* por donde entro y salgo / cuando paso del *nunca* (*me quisiste*) al *todavía* (*te odio*), / del *tampoco* (*me escuchas*) al *también* (*yo me callo*), / del *todo* (*me hace daño*) al *nada* (*me lastima*)».

Otros recursos como los paralelismos, las construcciones anafóricas, los préstamos de otras lenguas, etc., son compartidos por las creaciones líricas de César Vallejo y por las de los poetas españoles contemporáneos. Nuestro análisis se ha limitado a los que tienen más rendimiento estilístico.

Los aspectos, tanto temáticos como formales, abordados en este trabajo, no los inaugura la poética de Vallejo; sin embargo, gracias a ella reciben una intensificación especial y ejercen una influencia decisiva en alguno de los más significativos poetas españoles de posguerra.

Francisco Gutiérrez Carbajo

