

que agito para que veas tú cómo me voy sin tozudez, (...) / hoy te memoro, endeble criatura que fuiste / a quien mamá ponía yemas en la leche de cabra...» («Hermano marginal», de *Taranto*).

En la obra lírica de Angel González la referencia al nombre propio del poeta está ya presente en el libro *Aspero mundo* (1956) y reaparece en libros posteriores: «Para que yo me llame *Angel González*, / para que mi ser pese sobre el suelo, / fue necesario un ancho espacio y un largo tiempo...» («Para que yo me llame *Angel González*», de *Aspero mundo*).⁵⁹ En *Palabra sobre palabra*, el recurso alcanza un alto grado de potencialidad expresiva: «... ya no sé si me explico, pero quiero / aclarar que si yo fuese / Dios, haría // lo posible por ser *Angel González* / para quererte tal como te quiero...» («Me basta así», de *Palabra sobre palabra*).⁶⁰

La enumeración

La presentación disgregada y analítica de la realidad «como una suma, amontonamiento o sucesión de elementos individuales»⁶¹ es un artificio bastante frecuente en la poesía moderna y constituye otro de los recursos privilegiados por la poética vallejana.

Leo Spitzer, a propósito del estudio de Dettlev W. Schumann sobre la enumeración en la poesía moderna, distingue entre enumeración caótica y enumeración panegírica.⁶²

En la poesía de César Vallejo se recurre a la *enumeración caótica*, de una gran efectividad y expresividad estilística, y a la *acumulación*, o amontonamiento de palabras pertenecientes al mismo o a distinto campo asociativo.

La enumeración en Vallejo se extiende a todas las categorías morfológicas y en un mismo poema se pueden combinar diversos tipos. Así, en la composición «Quedeme a calentar la tinta en que me ahogo», de *Poemas humanos* aparece en primer lugar la enumeración adjetival: «... días de biznieta / *bicolor, voluptuosa, urgente, linda* (...) ... he aquí que *caliente, oyente, tierra, sol y luna*...» y más tarde la enumeración de sustantivos: «*años de tumba, litros de infinito, / tinta, pluma, ladrillos y perdones*». En otra composición de *Poemas humanos*, en la que ya el título «La paz, la abispa, el taco, las vertientes» es una acumulación caótica de elementos diversos, todo el poema constituye un conjunto acumulativo. En él las estructuras enumerativas siguen una gradación en la sucesión de los paradigmas, distribuidos en el siguiente orden:

— *enumeración de sustantivos:*

La paz, la abispa, el taco, las vertientes /
el muerto, los decilitros, el búho...

— *enumeración de adjetivos:*

Dúctil, azafranado, externo, nítido,
portátil, viejo, ...

⁵⁹ González, A., *Aspero mundo*, Madrid, Adonais, 1956.

⁶⁰ González, A., *Palabra sobre palabra (Opera omnia)*, Barcelona, Seix Barral, 1968.

⁶¹ Yndurain, D., Análisis formal de la poesía de Espronceda, Madrid, Taurus, 1971, p. 85.

⁶² Spitzer, L., *Lingüística e Historia Literaria*, Madrid, Gredos, 1955, p. 307.

— *enumeración de gerundios:*

Ardiendo, comparando,
viviendo, enfureciéndose,
golpeando, analizando, oyendo...

— *enumeración de adverbios:*

... quizá, mientras, detrás, tanto, tan nunca,
debajo, casi, lejos...

La agrupación asindética de elementos pertenecientes a los diversos paradigmas morfológicos es un recurso muy empleado en la poesía española de posguerra.

Un buen ejemplo del mismo en su variedad de enumeración caótica es el que presenta el poema «La casa», del libro *Poemas de Agenda*, de José Hierro: «Esta casa no es lo que era. / En esta casa había antes / lagartijas, jarras, erizos, / pintores, nubes, madre selvas, / olas plegadas, amapolas, humo de hogueras...».

En la composición «Documental», del libro *Pliegos de cordel*, de Caballero Bonald, los elementos agrupados asindéticamente son nombres propios con un fuerte sentido connotativo: «... Auschwitz, / Treblinka, Brunswick, Bergen-Belsen, / muros de Dite, ciénagas de Estigia...». El complemento determinativo en los dos últimos miembros del conjunto enumerado constituye un recurso melódico que intensifica la expresividad del verso. En el mismo poema aparece un poco más abajo una enumeración adjetival en una clara disposición gradativa: «... inhibidos, horribles, espasmódicos...».

El poema «Parque con zoológico», del libro *Tratado de urbanismo*, de Angel González, combina algunos de sus elementos atendiendo al esquema de la enumeración acumulativa: «... bancos, sauces, palomas, fuentes, pétalos, / estatuas, urinarios, mariposas...».

Como César Vallejo, Félix Grande recurre a la enumeración caótica, a la disposición acumulativa, agrupando elementos pertenecientes a los diversos paradigmas. En *Taranto*, el libro más decididamente vallejiano presenta una muestra abundante de estos procedimientos estilísticos. Aparece, así, la enumeración de adverbios y de nombres en función adverbial: «En este pueblo, calle, puerta, aquí / más allá, lejos, antes, hace siete años...» («Taranta», de *Taranto*). Como Vallejo, acude igualmente a la acumulación gradativa de gerundios: «¡Bonita tarea la de ir / por los rincones, yoando, diciéndome, hojeando...» («Pregón», de *Taranto*). La enumeración caótica tiene una buena representación en estos versos del poema «Cobrizo espiritual», de *Blanco spirituals*: «... y abre luego la boca para arrancarse de ella / pozos de amores horrorosos, madres muertas, infamias, / sexos, cadáveres, borbotones de comprensión y desafío...».

El encabalgamiento

En una poética como la de Vallejo, caracterizada frecuentemente por una libérrima disposición de los elementos oracionales, no produce extrañeza que la unidad sintáctica desborde los límites del verso, y se prolongue en el siguiente. Estas distorsiones no sólo apresuran o retardan la elocución sino que, como ha señalado Alarcos Llorach, sirven

para «realzar algún elemento que quedará así relativamente aislado y subrayado». ⁶³ En consonancia con lo anterior, en el poema LXXVI de *Trilce*, la dislocación que se produce al romperse la unidad sintáctica: «En nombre de ella que no tuvo *voz / ni voto...*» sirve para realzar los valores semánticos de «voz» y generar un especial efecto rítmico por lo sorprendente de la ruptura del clisé lingüístico. De la misma forma, la ruptura del sirrema verbo + implemento («... *proso / estos versos...*») ⁶⁴ produce una inadecuación métrico-sintáctica, pero en contrapartida, la interrupción del discurso fluyente intensifica los efectos rítmicos.

Efectos parecidos se buscan con la partición versal en la poesía española de posguerra. Así, en el poema «Remordimiento», del libro *Cuanto sé de mí*, de José Hierro, la especial regulación métrica que separa incluso el auxiliar del participio en un tiempo compuesto («Toda la noche *había / llovido...*») se convierte en un recurso eficazmente expresivo.

La poesía de Blas de Otero se nos muestra como uno de los exponentes más claros en el empleo del artificio que comentamos. Alarcos Llorach y Martínez García han analizado varios casos de encabalgamiento en la obra de este poeta y han señalado las funciones simbólicas y los valores connotativos que comportan muchos de ellos. Así, en el poema «Con nosotros», de *Pido la paz y la palabra*, que comienza: «En este café / se sentaba don Antonio / Machado...», al quedar aislados por la pausa métrica los sintagmas *don Antonio* y *Machado*, el lector, como explica Martínez García, «considera al tal *don Antonio* como un hombre más, sencillo, ignorado». ⁶⁵ En los versos «Arboles abolidos, / volveréis a brillar / *al sol*. Olmos sonoros, *altos / álamos*, lentas encinas, / olivo / *en paz...*» (de *Pido la paz y la palabra*) los elementos subrayados reciben un realce especial debido precisamente a la discordancia entre la pausa métrica y la sintáctica. Más violenta resulta la ruptura en el poema «Digo vivir», de *Redoble de conciencia*, en el que el descoyuntamiento no se produce en una frase sino en el interior de una palabra: «... Digo vivir, vivir a pulso, *airada- / mente* morir, citar desde el estribo».

Un especial efecto humorístico provoca este recurso en la composición «Vals de atardecer», del libro *Tratado de Urbanismo*, de Angel González: «Los pianos golpean con sus colas / enjambres de violines y de violas. / Es el vals de las *solas / y solteras...*». En «Otro tiempo vendrá distinto a éste», de *Sin esperanza, con convencimiento*, el poeta separa reiteradamente el verbo de su complemento directo, con lo cual se resalta por un lado el valor semántico del primero y se genera un «ritmo de espera», como diría Richards, ante la expectativa del segundo: «... Debiste haber *contado / otras historias* (...) estoy aquí, / insomne, fatigado, *velando / mis armas* derrotadas, / y canto / *todo lo que perdí...*»

El encabalgamiento no impide que se produzca un ritmo fluyente en el poema «Aprendiendo a ver claro», del libro *Pliegos de cordel*, de Caballero Bonald, en el que los versos prolongan su sentido en el siguiente y logran crear una estructura circular: «... Vie-

⁶³ Alarcos Llorach, E., Ensayos y Estudios Literarios, Madrid, Júcar, 1976, p. 238.

⁶⁴ Vallejo, C., «Piedra negra sobre una piedra blanca», de Poemas humanos.

⁶⁵ Martínez García, J. A., Propiedades del lenguaje poético, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1975, p. 467.