

neológica está calcada sobre las lexicalizadas «tocar alarma, a muerto, a fuego, a misa y afines». Por cierto, estas falsas locuciones forman parte de una técnica satírica que no es la propia de Vallejo, ya que en el poeta peruano cualquier modalidad expresiva apunta, por lo general, a efectos graves y dramáticos. Sin embargo, aunque convertidas a lo serio, las de Vallejo son acuñaciones aprendidas en el taller conceptista barroco. Un poeta español de la segunda posguerra, Blas de Otero, seguirá sacando provecho expresivo (de una expresividad igualmente seria) de este recurso que es, a la vez, quevedesco y vallejiano, empleando pseudolocuciones como «a contra muerte», «de infierno en ristre», «a toda luz», etc.³⁵

Las locuciones neológicas de Vallejo a veces están precedidas (o seguidas) en el mismo texto por las lexicalizadas correspondientes que les han servido de modelo. En este caso de calco *in praesentia* el esquema imitado es visible: por ejemplo, en el verso «con un pan en la mano, un camino en el pie» (234) se nota que el segundo de los dos miembros del verso (un enunciado desde luego inusitado) está modelado sobre el primero, que es perfectamente normal. Lo mismo ocurre con la frase «un pedazo de pan en que sentarme» (242), que, precedida por el verso «una piedra en que sentarme», no ofrece problemas en cuanto a su directo origen, que ha sugerido una transformación casi automática y, al mismo tiempo, reveladora del peculiar patetismo vallejiano. En el poema «Los desgraciados» (250-1) toda la serie anómala «ponte el alma... ponte el sueño... ponte el cuerpo... ponte el sol» está sugerida automáticamente por la locución inicial «ponte el saco», que es perfectamente habitual y coloquial en Hispanoamérica. Todos los citados en este párrafo son casos de construcción *in praesentia*.

Pero la mayoría de las locuciones anómalas son calcos contruidos *in absentia*, y el modismo o los modismos que han servido de base son sólo conjeturables, si bien fáciles de conjeturar, por lo general: así, pues, un sintagma como «dolor de bolsillo» (201) hace pensar en «libro [o reloj] de bolsillo», «fangos de honor» (204) en «matrícula de honor», «inmensidad en bruto» (207) en «peso en bruto», «¡Suelo teórico y práctico!» (210) en «curso teórico y práctico» (se trata, además, de un binomio leninista), «da / cuerda a tu brazo» (250) en «da cuerda al reloj», «hace mucho pecho» (286) en «hace mucho tiempo», «ganando en español» (287) en «hablando en español», «el rumor menor de las pirámides» (304) en «la base menor de las pirámides» (por supuesto, de pirámides truncadas), etc. La lista de este procedimiento podría alargarse mucho.

Un mecanismo conceptista, que sirve para comunicar con fuerza expresiva una percepción sensorial, es la sustitución, en el enunciado, del nombre del órgano (o instrumento) sensorial apropiado por otro impropio. Tanto en este recurso como en el anterior se verifica la ruptura de una isotopía, es decir la ruptura de una coherencia de significado, lo cual produce un efecto extrañante. Se trata de un procedimiento de un muy eficaz expresivismo, que los escritores barrocos han aprovechado asiduamente. Recuérdense los dos conocidos versos de Lope de Vega: «Marino, gran pintor de los oídos, / y Rubens gran poeta de los ojos»,³⁶ que cobran fuerza en la permuta de vocablos entre las dos aposiciones. En la mayoría de los casos, sin embargo, no se verifica ningún

³⁵ Véase Emilio Alarcos Llorach, *La poesía de Blas de Otero* (Madrid, 1966), pp. 93-94.

³⁶ Rimas de Tomé de Burguillos, en *Obras poéticas*, I, cit., p. 1399.

trueque visible, sino tan sólo una inesperada y chocante juntura de palabras alotópicas, como en el célebre verso de Quevedo: «y escucho con mis ojos a los muertos»,³⁷ o en el de Sor Juan Inés que dice: «Óyeme con los ojos». ³⁸ Algunos ejemplos de Vallejo: «se me acercó un niño y me miró hondamente con su boca» (190); «Un hombre está mirando a una mujer / ... / y la mira a dos manos» (202); «los oigo por los pies cómo se alejan, / los huelo retornar...» (211); «me miras / a través de la edad de tu palabra» (214); «Palpablemente / tu inolvidable cholo te oye andar / en París...» (259); «¡Ay en mi cuarto, oyéndolas con lentes!» (261); «paraliza sus ojos escuchándolos» (295); «tú lo oyes en tu boca de soldado natural» (299).

La sucesión de perífrasis es otra modalidad estilística clasificable como figura de sustitución, ya que reemplaza a la denominación directa por medio de una serie de rodeos. Es éste un típico procedimiento barroco, que suele presentarse en conjuntos bímembres, trimembres y, a veces, multimembres. Véanse estos ejemplos de Quevedo: «él era tundidor de mejillas y sastre de barbas»,³⁹ «somos susto de los banquetes, polilla de los bodegones y convidados por fuerza»,⁴⁰ «era en buen romance *hipócrita*, embeleco vivo, mentira con alma y fábula con voz». ⁴¹ O este otro trimembre de Baltasar Gracián: «gran discípulo de la ignorancia, padrino de la necedad y aliado de la hablilla». ⁴² En Vallejo encontramos series de circunlocuciones que parecen salidas del mismo troquel, aunque el tono del poeta peruano es distinto: irónico a veces, pero siempre compasivo y hasta enaltecedor del hombre, difiere de esa actitud amarga, censuradora y misantrópica, peculiar de los dos grandes moralistas del Siglo de Oro. No obstante esto, el parentesco formal es indudable: «¡Ah doctores de las sales, hombres de las esencias, prójimos de las bases!» (186); «soldado del tallo, filósofo del grano, mecánico del sueño» (214); «compadre / de mi cálculo, enfático ahijado / de mis sales luminosas!» (219); «desgraciado mono, / jovencito de Darwin, / alguacil que me atisbas, atrocísimo microbio» (269).

Entre las perífrasis barrocas sobresale por su peculiaridad semántica la metáfora genealógica o de parentesco. En *La vida del buscón* de Quevedo la ropilla que lleva el pícaro es «nieta de una capa y biznieta de un capuz». ⁴³ En un soneto burlesco el mismo Quevedo emplea la metáfora «nieta de la vid» para designar el vino. ⁴⁴ Lope de Vega, en *La dama boba* (v. 426), llama al aguardiente «agua biznieta del vino». Gracián, en *El criticón*, se refiere a la muerte definiéndola jocosamente (o jocosamente) «la suegra de la vida». ⁴⁵ Y hasta en nuestro siglo, García Lorca, en su fase neogongorina, llama al arcángel San Gabriel «biznieta de la Giralda». ⁴⁶ Como puede notarse, la perífrasis genealógica tiene un rico abolengo hispánico, antes de sufrir en *Poemas*

³⁷ Obras completas, I, Poesía original, cit., p. 105.

³⁸ Obras completas, I, Lírica personal, cit., p. 313.

³⁹ La vida del buscón, en Obras completas en prosa, cit., p. 287b.

⁴⁰ *Ibidem*, *Ibid.*, p. 320b.

⁴¹ «El alguacil endemoniado», *ibidem*, p. 134a.

⁴² Oráculo manual y arte de prudencia, n. 206.

⁴³ Obras completas en prosa, cit., p. 321b.

⁴⁴ Obras completas, I, Lírica personal, cit., p. 558.

⁴⁵ El criticón, edición de E. Correa Calderón (Madrid, Espasa-Calpe, 1971), vol. III, p. 262.

⁴⁶ «San Gabriel», Romancero gitano.

humanos una conversión de lo burlesco a la tonalidad más compleja (si no más grave y dramática), que es distintiva de Vallejo. Véanse estos ejemplos: «y como nieto de una puerta oscura» (237); «doses y nietos tristes de mi pierna» (237); «sobrinas de la nube» (243); «estos despojos, mis famosos tíos» (249); «caminantes suegros, / cuñados en misión sonora, / yernos por la vía ingratisima del jebe» (252-253); «vino el Sincero con sus nietos pérfidos» (273); «Quevedo, ese abuelo instantáneo de los dinamiteros» (282); «Padre polvo, biznieto del humo» (301).

Por fin, como último recurso conceptista basado en la sustitución, daré algunos ejemplos de *hipóstasis* o cambio de categoría funcional.⁴⁷ Los escritores barrocos han hecho un uso abundante de aposiciones calificativas: las de Quevedo son de las más conocidas, como el «clérigo cerbatana» y «los hombres crepúsculos» de *La vida del buscón*, los «maridos linternas» del «Sueño de la muerte» y el «Cupido pulga» del soneto *Al mosquito de la trompetilla*. Las aposiciones calificativas de Vallejo, si —como es admisible— tienen su punto de arranque en la sugestión quevedesca o barroca, muestran la habitual conversión de una expresividad cómica en una expresividad más ambigua en sus matices, aunque por lo general sería y hasta solemne: «tu función águila, / tu mecanismo tigre» (228); «los huesos húmeros» (233); «las orejas sánchez» (261); «camarada jinete, / camarada caballo» (295).

Ley de repetición

En este apartado —el más breve de los tres, en nuestro análisis— voy a describir algunos fenómenos verbales que, como ya he advertido, no son en todo caso especialmente conceptistas, sino que pertenecen con igual derecho a otros estilos históricos, todos ellos marcados por una fuerte tendencia expresivista. En primer lugar voy a señalar un tipo de repetición que podría definir hiperisotópico o extremadamente redundante. Todo lector de Vallejo recordará esas fórmulas, tan llenas de peculiar afectividad, que son al mismo tiempo el tormento de sus traductores, puesto que, vueltas a otro idioma, por lo menos en una versión literal, no alcanzan la misma vibración poética que tiene el original: «mi suave suavidad» (204); «ésta mi cosa cosa, mi cosa tremebunda» (208); «los trístidos y tristes» (208); «¡qué cosa cosa! / ¡qué jamás de jamases su jamás» (215); «mi triste tristumbre se compone de cólera y tristeza» (232); «oro de plata y plata hecha de plata» (254); «¡La pobre pobrecita!» (268); «donde está la tiniebla tenebrosa» (268); «Así por tu paloma palomita»; etc.

La genialidad verbal de Vallejo ha sabido hallar una variación fundamental al uso abundante de fórmulas de contraste, mediante un uso, si no igualmente abundante, por lo menos extenso, de tales fórmulas de repetición, que no producen ni menor extrañamiento ni menor emoción. A veces, la repetición es un mero poliptoton («a la que llora por el que lloraba» [224]; «lloro de no poder llorar / y río de lo poco que he reído» [245]); a veces, una mera *derivatio* o *annominatio* («ayudarle a matar al ma-

⁴⁷ Para la terminología lingüística y retórica los puntos de referencia que me han parecido más recomendables son: F. Lázaro Carreter, *Diccionario de términos filológicos* (Madrid, 1968); A. Marchese y J. Forradellas, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria* (Barcelona, 1986).