

España, aparta de mí este cáliz, de César Vallejo.

Autor:
Dos Santos, Estela

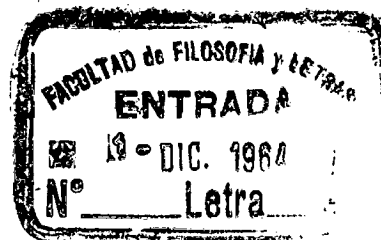
Tutor:
Barrenechea, Ana María

1964

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Licenciatura de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Letras.

Grado

043
S231



ESPAÑA . APARTA DE MI ESTE CALIZ

DE

CESAR VALLEJO

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
Dirección de Bibliotecas

TESIS DE LICENCIATURA DE: ESTELA DOS SANTOS

DIRECCION DE: ANA MARIA BARRENECHEA

Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires

Diciembre - 1964

I N D I C E

Introducción	p. 1
Causas de la guerra.....	p. 3
Resumen de la guerra.....	p. 5
Vallejo y España	p. 7
Ubicación histórica de los poemas	p. 10
Universalidad de los poemas,.....	p. 14
Unidad temática y estructural	p. 16
Los motivos:	
El humanismo	p. 17
Matar-morir	p. 29
La sangre	p. 34
El caer	p. 36
Dinamismo	p. 39
La guerra de España y los poetas	p. 43

Tras un silencio, aunque prolongado, quizás más breve de lo que las fechas testimonian, (1) César Vallejo escribió las poesías que, ordenadas por Georgette Vallejo y Porras Barrenechea en dos colecciones: Poemas Humanos y España, aparta de mí este cáliz, se publicaron en 1939. Muchos poemas están datados. La verosimilitud de sus fechas es dudosa, pero como obedecen a la voluntad del poeta merecen respeto, (2) no así la ordenación de los poemas, que al igual que el título, (3) corrió por cuenta de los cuidadores de la edición parisina, quienes siguieron un criterio personal, desarticulando los poemas fechados de tal modo que -baste como ejemplo- entre una poesía del 22 de setiembre de 1937 y otra del 19 del mismo mes y año, aparece una fechada "vers 1931". En cambio, la separata de los quince poemas de la guerra española bajo el título de uno de ellos ha sido hecha con buen criterio, nuevamente oscurecido por el desconocimiento de la cronología de los pocos que llevan fecha. (4)

(1) En el lapso comprendido entre la publicación de Trilce (1922) y su muerte (1938), Vallejo publicó cinco poemas; tres de ellos en Favorables París Poemas: "Me estoy riendo" (recogido en P.H., ed. Perú Nuevo, Lima, 1959), "He aquí que hoy saludo.." firmado con el pseudónimo de Apeles Fenosa y "Es lo contrario de lo que quiero decir", en julio y octubre de 1926 respectivamente; los otros dos en Mundial: "Lomo de las sagradas escrituras" (no recogido en P.H.) y "Actitud de excelencia" (con modificaciones "Altura y pelos" en P.H.), 18 de noviembre de 1927, Lima. En P.H. y Esp.ap., salvo un poema de 1931 ("Salutación angélica"), otro de 1936 por indicio de su título ("París, octubre, 1936") y dos que indican "hacia 1937" ("Dulzura por dulzura corazona.." e "Y no me digan nada"), todos los poemas fechados son de setiembre, octubre, noviembre y primera semana de diciembre de 1937.

(2) La duda proviene de la saturación poética de algunos días, por ej. hay tres poesías fechadas el 22 de octubre de 1937. Al respecto dice Coyné: "No podemos confiar por completo en las fechas puestas al pie de los distintos trozos, ya que, según parece, Vallejo las modificaba a veces intencionalmente; pero, semejantes modificaciones vienen a ser tan reveladoras como serían los hechos mismos del propósito del poeta de atribuir a las últimas semanas de 1937 un valor privilegiado de experiencia y de expresión", César Vallejo y su obra poética, Lima, 1959, p.153.

(3) Juan Larrea afirma la impropiedad del título y la voluntad de Vallejo de llamar a su libro Nómina de huesos según uno de los poemas, Aula Vallejo n°1, primer semestre de 1961, Apéndice A, p.92.

(4) Citaremos Los heraldos negros (L.H.N.), Trilce, Poemas humanos (P.H.) y España, aparta de mí este cáliz (Esp.ap.) por Poesías completas, Losada, Buenos Aires, 1949.

España, aparta de mí este cáliz, luego de la edición conjunta con Poemas humanos (5) se edita solo en México, en 1940. En adelante ha aparecido en forma autónoma o unida a Poemas humanos. Esto únicamente se explica por la brevedad del poemario que presenta una variante fundamental respecto de toda la obra del poeta peruano. Vallejo siempre es sujeto de su poesía: (6) su nostalgia, su dolor, su incertidumbre, su vida y su muerte. En ella no expone una concepción del universo sino un rastreo de su interioridad y como calco de sí mismo concibe su visión del hombre. El mundo de afuera solamente aparece en los objetos de la vida cotidiana: los alimentos, la ropa, el cuarto en que se vive, los utensilios. Objetos tan integrados a la existencia que ya se sienten físicamente, como el cuerpo mismo. A veces, la subjetividad cede a un intento de objetivación, entonces su dolor se convierte en el dolor, y Vallejo se mira oblicuamente, revisa ese alma y ese cuerpo como si formaran una cosa fuera de su ser, un otro. Pero un otro objeto del canto -o sea, sujeto desencademante del canto- que es él mismo. En cambio, en Esp. ap., el objeto del canto es una realidad externa al poeta, comprobable, histórica. Lo que configura una diferencia profunda, aunque no radical, pues entre todos los libros de Vallejo hay una continuidad estética y esta variante de Esp. ap. no llega a romperla porque la manera como el poeta se acerca a ese objeto que lo conmueve desde afuera es la de volcarse sobre él, la de trasvasarse tiéndolo con su yo. Por eso centra su atención sobre los aspectos que lo reflejan. De todo el tremendo y caótico cuadro de un pueblo en armas, Vallejo elige exclusiva e insistentemente, las imágenes de la muerte, y reedita su propia parábola en la que ya no distinguía la muerte de la vida, en la muerte de España, en los muertos de España. Entonces la muerte deja de ser un presentimiento o una realidad mental; la muerte es un objeto que se concreta en la tierra española.

(5) La edición primera de P.H. junto con Esp. ap. es de 1939, París, con notas de Luis Alberto Sánchez, Jean Cassou y Raúl Porras Barrenechea. La primera edición independiente de Esp. ap. es de 1940, México, con nota de Juan Larrea ("Profecía de América"). El original de Esp. ap. fue entregado por Georgette Vallejo a la Junta de Relaciones culturales de la República Española en París que lo envió a una imprenta de Barcelona donde acababa de imprimirse España en el corazón de Pablo Neruda. Estaba la edición en rama cuando se produjo la caída de la ciudad, el 26 de enero de 1939. Ver Larrea, Juan, "Las obras inéditas de Vallejo", Aula Vallejo n°1, p.108.

(6) La excepción de esa regla está en algunos poemas de L.H.N., los cuatro agrupados en "Nostalgias imperiales" y los tres de "Mercado autóctono".

Causas de la guerra

La guerra civil de España comenzó con fulmineos levantamientos: el 17 de julio de 1936 en Marruecos, el 18 en Andalucía, Cataluña, Países Vascos y Asturias, entre el 19 y el 20 se extendieron a Galicia y Castilla la Vieja. (7) De ahí en adelante el levantamiento se convirtió en guerra civil. Para comprenderla en su pasión hay que remontarse al siglo XIX, incluso a la invasión napoleónica a España, en 1808, que contribuyó a quitar a la monarquía su halo sagrado y enfrentó a dos potencias: la iglesia conservadora y el ejército liberal. La sucesión del trono y la redacción de la constitución provocaron guerras civiles parciales; de ninguna de ellas salía un auténtico vencedor. Sucesivos pronunciamientos militares derribaban gobiernos que favorecían a una u otra posición. Tras el destronamiento de Isabel II por el general Prim y el efímero reinado de Amadeo de Saboya, se proclamó la primera República Española, de tendencia liberal, que sabotada por las pretensiones de autonomía de las regiones y por la guerra carlista, cae para dar paso a la restitución de una monarquía también liberalizada. Mientras tanto se fortalecía la insurrección cubana y a fines del siglo, España había perdido sus últimas colonias americanas. Se estableció el sufragio universal y con él, la corrupción electoral. El fortalecimiento de las industrias, especialmente en Cataluña y Asturias, da nacimiento a sindicatos bien organizados pero políticamente divididos en dos poderosas centrales: una anarquista y la otra socialista. Los anarquistas querían derribar el régimen por la violencia; su influencia en Cataluña determinó grandes huelgas y levantamientos que fueron reprimidos cruelmente (la llamada Semana trágica de 1909). Otro motivo de desorden fue la guerra de Marruecos que se prolongó desde inicios del siglo hasta 1925. El desastre en la conducción de esta guerra y el poderío de los anarquistas, dieron pie a la dictadura del general Primo de Rivera, entre 1923 y 1929.

(7) Para la parte histórica hemos consultado: Thomas, Hugh, La guerra civil española, Ediciones Ruedo Ibérico, París, 1962; Broué, Pierre y Témime, Emile, La revolución y la guerra de España, Fondo de Cultura Económica, México, 1962, 2 tomos, y Madariaga, Salvador de, España, ensayo de historia contemporánea, Sudamericana, Buenos Aires, 1942.

La situación de honda crisis política-económica-social, determinó el alejamiento del primer ministro dictador y la realización de elecciones por etapas; en la primera de ellas, elección municipal, el triunfo de los partidos republicanos obligó a Alfonso XIII a abdicar, mientras los consejos proclamaban por su cuenta la República. Se instaló un gobierno parlamentario de tendencia liberal y anticlerical, con algunos socialistas. La poderosa institución de la Iglesia española, que durante siglos fue cogobierno y desde la expulsión de las fuerzas napoleónicas, el centro de resistencia frente a los liberales, y los monárquicos desplazados, crearon dificultades a la República desde el primer momento. Se sucedieron conspiraciones monárquicas, huelgas anarquistas y violencia de uno y otro frente, haciendo tambalear a un gobierno débil de por sí. El problema agrario, la legislación del trabajo, el ansia de autonomía de varias regiones, la constitución, fueron enardeciendo a la opinión pública y a los grupos de presión. El ejército que tenía un desproporcionado número de oficiales, acostumbrado a intervenir en política, se plegó a las conspiraciones. El deseo de pacificación y la división de las fuerzas liberales y de izquierda da el triunfo, en las elecciones de 1933, a un nuevo partido católico de derecha: el CEDA. Al mismo tiempo comienzan a operar dos agrupaciones extremas: la Falange, en la derecha y el Partido Comunista, en la izquierda. A partir de esas elecciones, los gobiernos que se sucedieron fueron de centro-derecha. Huelgas políticas, levantamientos en Cataluña y Asturias duramente reprimidos por el ejército, miles de muertos y heridos, miles de detenciones, asesinatos políticos, fueron volteando gabinetes: 26 en cinco años. Sobre fines de 1935, la profundidad de la crisis obliga a disolver las Cortes y a llamar a elecciones para febrero del año siguiente. Los partidos se presentan formando dos grandes bloques: el Bloque nacional (católicos, monárquicos, fascistas, carlistas, etc.) y el Frente popular que gana (liberales, socialistas, comunistas, anarquistas). La derecha, descontenta con el resultado y de por sí enemiga del sistema parlamentario, ya no admitió trabas para la desobediencia armada. Desde esa fecha hasta julio en que se produce el alzamiento, un clima de violencia provocada, incendios y asesinatos y rumores que sembraban el terror en la población, fueron el caldo de cultivo necesario para la justificación del levantamiento.

Producido éste, el ejército en su casi totalidad se sumó a los nacionalistas. El 98 % de los oficiales de marina se sublevaron y el 70% fue asesinado por los, a su vez, sublevados tripulantes que se mantuvieron fieles a la República. Ocho mil suboficiales retirados se plegaron a los rebeldes; de los diez mil oficiales en actividad, apenas dos centenares lucharon del lado republicano. Estas solas cifras, más la ayuda desigual en armas y hombres que recibieron ambos bandos, muestran lo que fue la guerra civil española: un pueblo casi desarmado contra un ejército poderoso.

Resumen de la guerra

En el mismo mes de julio está definida la situación: centro oeste, centro norte y parte del sur, quedan en manos nacionalistas, quienes en agosto, emprenden las campañas de Extremadura y del Norte. La primera, realizada por el ejército de África (había llegado a Gibraltar por medio del primer puente aéreo de la historia), desde Sevilla va en dirección noroeste, tomando pueblo tras pueblo sin resistencias hasta Mérida, donde el 10 de agosto se libra una feroz batalla que se reedita el 14 en Badajoz, con los restos de los cuadros milicianos que se habían retirado de Mérida. Cuando se corta la frontera portuguesa, los nacionalistas se vuelven hacia Madrid, el 2 de setiembre cae Talavera y el 27 Toledo, en cuyo Alcázar estaban sitiados y en situación desesperada desde julio, fuerzas nacionalistas. En seguida empieza el asedio de la capital. En la campaña del norte, se ataca Irún; la aviación italiana debilita la resistencia con bombardeos y el 26 de agosto comienza el asalto por tierra. El 3 de setiembre ya se había conseguido cerrar el puente internacional con Francia. Mientras tanto se organiza la ayuda extranjera a la República y las primeras Brigadas internacionales de voluntarios llegan a Madrid, en cuyos alrededores se lucha durante octubre. El asalto contra la ciudad empieza el 7 de noviembre y se prolonga a lo largo del mes sin conseguir doblegarla. Se bombardeaba directamente ~~en~~ sobre la gente en las calles porque no había refugios y medio millón de evacuados deambulaban a la intemperie. Detenido el avance sobre Madrid, los rebeldes se volvieron contra Málaga, constantemente amenazada desde los comienzos de la lucha. Nunca había recibido refuerzos ni armas porque eso hubiese debilitado a Madrid.

Caída la moral, los milicianos huían junto con la población civil. El 8 de febrero de 1937, las tropas nacionalistas entraron en la ciudad. También en febrero se combate en el valle del río Jarama (sudeste de Madrid) sin que ninguno de los bandos supere el equilibrio de fuerzas. En marzo hubo un nuevo avance sobre Madrid, desde Guadalajara, realizado por los regimientos italianos que huyeron ante el contraataque republicano. Reanudada la ofensiva en el norte, en el mes de abril, se bombardean los pueblos cercanos al frente (destrucciones de Durango y Guernica) y se bloquea Bilbao que sobre el fin del mes es evacuada, especialmente de niños, bajo la protección de barcos ingleses y franceses. Para distraer la concentración de fuerzas en el norte, los republicanos iniciaron dos ofensivas en las que fracasaron: en Huesca (Aragón) y en Segovia. En junio se reanuda la lucha en el norte, organizada la evacuación hacia Santander, Bilbao se rinde el 18. Ese día terminó la autonomía vasca. En agosto, la ofensiva se dirige hacia Santander, donde hubo luchas internas por el levantamiento de nacionalistas en la misma ciudad. El 24, los vascos pactaron la entrega a cambio de la seguridad de que se les permitiría embarcar. El pacto firmado por los italianos fue desautorizado por el mando español, cuando las tropas entraron en la ciudad el día 27, obligaron a desembarcar a los refugiados. Entre julio y agosto, la República vuelve a emprender otras ofensivas sin éxito: en julio, hacia el oeste de Madrid, la batalla de Brunete y en agosto, la ofensiva de Aragón, mientras los nacionalistas atacaban Asturias. Con la caída de Gijón, el 21 de octubre del año treinta y siete, se derrumbó todo el frente del norte. Entre diciembre del treinta y siete y febrero del treinta y ocho, se libran sucesivas batallas en Teruel. El saldo republicano -habían iniciado la ofensiva- fue de quince mil muertos y otros tantos prisioneros. En marzo, los nacionalistas iniciaron una ofensiva sobre Aragón y hacia el este; en abril habían llegado al Mediterráneo. (César Vallejo murió el 15 de abril de ese año, mientras se luchaba en Aragón.) El avance nacionalista hacia el sur cortó la comunicación entre Valencia, sede del gobierno y Barcelona que junto con la capital, eran los centros de resistencia mejor organizados y equipados. La situación desesperada de la República se va acentuando; la ofensiva del río Ebro, en julio-agosto, es contrarrestada por los nacionalistas. Se luchó has-

ta el 18 de noviembre, los republicanos perdieron setenta mil hombres y todo el terreno ganado en el primer avance. Firmado el pacto de no intervención y de retiro de los voluntarios por las potencias europeas (las tropas alemanas e italianas no eran voluntarias sino ejércitos organizados), el 15 de noviembre se despide a las Brigadas internacionales. En el campo republicano el hambre es espantosa; se realizan tentativas de paz que no tienen éxito porque los nacionalistas triunfantes no quieren arriesgar su ganancia militar en las urnas. El 23 de diciembre comienza la última gran ofensiva contra Cataluña. La resistencia duró hasta el 4 de enero del año treinta y nueve. En adelante fue una desbandada. Francia tuvo que abrir la frontera no sólo a la población civil sino a los milicianos que no tenían salida por mar debido al constante bombardeo del puerto de Barcelona. Medio millón de personas (entre ellas iba Antonio Machado) son concentradas en campos por el gobierno francés. La guerra ya está perdida, en Madrid hay luchas internas entre quienes quieren resistir y quienes están dispuestos a firmar la paz con ciertas condiciones. Por supuesto, los nacionalistas no aceptaban ninguna condición. El avance comenzó el 26 de marzo, se tomaban prisioneros a millares, la gente huía por las carreteras en camiones y a pie, el ejército de la República se desintegraba, los soldados volvían a sus pueblos, los que podían tomaban aviones y barcos hacia el extranjero. El 31 de marzo de 1939, España entera está en manos fascistas.

Vallejo y España

Ese es el asunto que conmocionó a Vallejo junto con otros poetas americanos y europeos, con los obreros y los intelectuales. España, sumergida durante dos siglos, volvía a ponerse de cara al mundo. Lo que llevó a Vallejo a trabajar decididamente por la causa republicana, y a la expresión poética de Esp. ap., no fue una adhesión a la hispanidad. Ni su ascendencia española, ni su condición de sudamericano, ni su conocimiento de la historia y la literatura españolas, (8) ni sus

(8) Vallejo obtuvo su grado de Bachiller en Letras en la Universidad de Trujillo, en 1915, con una tesis titulada El romanticismo en la poesía castellana. En ella aplica la teoría de Taine sobre el estudio y la comprensión de la obra literaria basados en elementos como: la raza, el medio y el momento, a Quintana, Heredia, Espronceda, Zorrilla, Gómez de Avellaneda y algunos poetas peruanos.

estadías en España, con las amistades que allí anudó y el amparo que encontró cuando lo expulsaron de Francia, hubieran podido lograr una simbiosis tan profunda entre sus sentimientos y el pueblo español en lucha. Las permanencias de Vallejo en España fueron breves. Debíó de estar allí a fines del año veinticinco; (9) volvió después de su segundo viaje a Rusia en 1930 y entonces publicó en Bolívar, la revista de Abril de Vivero, artículos que luego reuniría en Rusia en 1931 y salió la segunda edición de Trilce prologada por José Bergamín; regresó a Francia, pero en ese mismo año, el 29 de diciembre, detenido en una razzia política, debíó refugiarse en Madrid con su mujer. Allí escribió en periódicos de izquierda y editó el mencionado libro de impresiones soviéticas y la novela Tungsteno. Estaba en España cuando se proclamó la República, el 14 de abril de 1931; vivió su nacimiento y el primer año de caos y realizaciones sociales en el papel escrito de los idealistas. Vuelto a París a comienzos de 1933, sólo regresó a España en julio de 1937, para participar en el Segundo Congreso de Escritores. (10) La identificación de Vallejo con España se explica porque España fue en ese momento, la tierra propicia para la realización de la revolución popular. Vallejo se volcó en España porque ahí, cerca, en su realidad familiar, en su misma lengua, se jugaba su destino y pugnaba por hacerse posible su esperanza en un mundo justo. La ideología de Vallejo seguramente, estaba apoyada tanto en factores racionales como emocionales. El desamparo y la inseguridad de su vida y su conocimiento de la miseria de las clases proletarias, debieron haber sido poderosos

(9) Monguió, quien tuvo ocasión de ver las revistas en las que colaboró Vallejo como corresponsal europeo, dice: "A fines de 1925 debíó ir Vallejo por primera vez a España. Hay un artículo suyo en Mundial del primero de enero de 1926 escrito en Biarritz camino de la península y más tarde otro en que se refiere de visu a Toledo. Pero breve debíó ser esta primera estancia porque sus demás artículos de 1926 son de París y sobre temas franceses.", Vallejo, vida y obra, Lima, s/f, p.60.

(10) Respecto de la concurrencia de Vallejo, aporta Raúl González Tuñón un testimonio personal: "Se organizaba en Francia y España el segundo Congreso Internacional de Escritores (las sesiones comenzarían en Valencia, proseguirían en Madrid y se clausurarían en París), y Neruda y yo tuvimos algo que ver con la comisión organizadora francesa. En la lista de delegados no figuraba Vallejo. Lo habíamos encontrado más amargado que nunca, desasosegado... Pedimos que se lo invitara especialmente y así se hizo. Nunca vi cambiar tanto a un hombre.", "Crónica de nombres y fechas", Eco contemporáneo, n°5, Bs.As., 1963, p.57.

coadyuvantes. Su inadaptación respecto de una organización social clasista que apenas le permitía subsistir halló en el marxismo una salida positiva. En Rusia en 1931 puede apreciarse la importancia que concede al socialismo como salvador de la miseria. Su ojo agudo y entrenado se detiene en los desocupados y en los hambrientos y aunque éstos son aristócratas que no quieren adaptarse a la nueva situación y se niegan a trabajar, Vallejo, a pesar de sus ideas, se conmueve ante el espectáculo y recuerda la pobreza de otras naciones, entre ellas, la de España. (11) La síntesis del desamparo de cada hombre y el suyo, y la posibilidad de seguridad colectiva, comunitaria, la logra en los poemas de Esp. ap., los que deben muy poco a la ideología. En los años de silencio poético, Vallejo había meditado sobre la poesía y su función en la sociedad y su posición respecto de los diferentes planos en que se mueven la ideología y la estética, era clara. (12) Así es que en este libro militante no hay partidismo ni propaganda. Sólo cinco ve-

(11) Vallejo describe a un hambriento que espera a la puerta de un restaurante para comer las sobras; después explica la importancia del hambre como factor revolucionario: "Porque el hambre puede mucho. El actual conflicto entre el capital y el trabajo será resuelto por el hambre social. La teoría de la revolución no ha hecho sino constatar la existencia y la tensión histórica de este hambre. La revolución no la hará, por eso, la doctrina, por muy brillante y maravillosa que ésta sea, sino el hambre. Y no podría ocurrir de otra manera. Una doctrina puede equivocarse, lo que no se equivoca nunca es el apetito elemental, el hambre y la sed." Después nos relata una visita al mercado Smolensky, al que iban los nobles a vender los restos de su viejo esplendor, incluso los vestidos y zapatos que llevaban puestos: "En pocos países he visto gente más pobre y más desamrapada que esta clientela de Smolensky. Sólo en Yugoslavia, en Italia, en España y en Polonia. La diferencia está en que Smolensky no es más que una lacra ~~minúscula~~ minúscula, aislada, y momentánea dentro de la holgura económica modesta, pero general de toda la población, mientras que la desnudez y el hambre en Polonia, Yugoslavia, España e Italia, constituyen un fenómeno general, orgánico y entrañado a la contextura misma de la economía de esos países.", Rusia en 1931, ed. Perú Nuevo, Lima, 1962, pp.157 y 161 respectivamente.

(12) Sobre la libertad del artista, es interesante la lectura del artículo "Literatura proletaria" aparecido en Mundial, 21 de setiembre de 1928 y reproducido en Aula Vallejo n.º 1. En él dice: "Cuando Haya de la Torre me subraya la necesidad de que los artistas ayuden con sus obras a la propaganda revolucionaria en América, le repito que, en mi calidad genérica de hombre, encuentro su exigencia de gran giro político y simpatizo sinceramente con ella, pero en mi calidad de artista, no acepto ninguna consigna o propósito, propio o extraño, que aun respaldándose de la mejor buena intención, someta mi libertad estética al servicio de tal o cual propaganda política. Una cosa es mi conducta política de artista, aunque, en el fondo, ambas marchan siempre de acuerdo, así no lo parezca a simple vista. Como hombre puedo simpatizar y trabajar por la Revolución, pero, como artista, no está en manos de nadie ni en las mías propias, el controlar los alcances políticos que pueden ocultarse en mis poemas.", p.50.

(13)
ces señala al enemigo y lo hace de manera imprecisa, sin personalizar. Tampoco le interesan las causas, el porqué. Esto hubiera requerido una explicación conceptual y Vallejo únicamente describe un mundo de horror y dolor. Describe a nivel de la piel y los ojos y para no hundirse en ese mundo, salva la esperanza en deseos de bien y de paz, de modo tal que la expresión salta del plano real de los cadáveres y la violencia, al plano ideal de la inmortalidad, el amor y la armonía humanos.

Ubicación histórica de los poemas

La ubicación espacio-temporal de Esp. ap. es precisa en fechas, nombres, lugares. Los voluntarios extranjeros que integran la primera Brigada internacional (la número 11) llegan a Madrid el 3 de noviembre de 1936. Es posible que el "Himno a los voluntarios de la República" sea de principios del treinta y siete porque Vallejo saluda a los que vienen respondiendo al llamado de Madrid, o sea, se refiere específicamente a ese frente de batalla. Los cinco poemas de la serie dos se sitúan en diferentes momentos históricos: el primero es un apóstrofe al extremeño. La campaña de Extremadura comenzó en julio de 1936, los nacionalistas desembarcados en Cádiz, avanzaban desde Andalucía, caídas Badajoz, Mérida, Cáceres, la campaña terminó en 15 días; en setiembre, la región entera estaba en su poder. La ofensiva se encaminó primero hacia la frontera portuguesa y luego hacia Madrid; las últimas ciudades ocupadas fueron Toledo y Talavera de la Reina (cayó el 2 de setiembre) a la que Vallejo se refiere en el poema segundo. Habla de la huida "desde Talavera". Así fue. Hubo una tremenda desbandada, la gente escapaba hacia Madrid, valuarte de la resistencia, que se colmó de refugiados. (14) Vallejo canta a los que escapan, a los vencidos. En el

(13) "¡Llamadla! Hay que seguirla/hasta el pie de los tanques enemigo ("Imagen española de la muerte"). Se refiere a la muerte; ante los tanques enemigos se producirá el choque con ella. Los "tanques enemigos" son instrumentos de la muerte sí, pero son ciegos, no actúan por su cuenta sino bajo comando de los hombres enemigos que Vallejo omite nombrar. También en este poema, los enemigos aparecen de pronto al costado de la muerte que pasa por Irún. Está señalando a la muerte y sus características, se interrumpe"...si son ellos! La muerte y los enemigos se unifican.

(14) "Un despacho de Delaprée describe este inmenso éxodo de los campesinos de Extremadura "empujando delante de ellos a sus cochinos y sus cabras, y arrastrando las mujeres a sus niños", Broué y Témin. La revolución y la guerra de España, ed. cit., p.212.

En el poema I: "Porque en España matan, otros matan". El indefinido "otros" es los enemigos, la imprecisión es absoluta; conoce el acto "matan", pero quienes lo realizan son unos seres cualesquiera, desconocidos. En el mismo poema vuelve a indicar al enemigo en estos versos: "Voluntario/por la vida, por los buenos ¡matad/a la muerte, matad a los malos!" La vaguedad del calificativo abstractiza al enemigo. Es como si dijese 'la maldad'. No dice 'matad a esos hombres que os están matando' sino 'matad al mal'. Enfrenta hombres con entes abstractos.

Sólo en el cuarto poema de la serie dos, los califica duramente: "los muertos inmortales, de sentir, de ver, de oír/tan bajo el mal, tan muertos a los viles agresores," Esa visión lo acerca a la de los poetas (Neruda, Hernández, etc.) que enfocaron la misma temática con pasión política o simplemente humana, sin la sublimación que el sufrimiento de su propia vida había operado en Vallejo.

poema tercero de la serie nombra a Guernica. Esta pequeña ciudad de la región vasca, simbólicamente importante porque en ella se encuentra el árbol sagrado de los vascos, fue bombardeada el 26 de abril de 1937. Por primera vez en el mundo, se atacó una ciudad abierta e indefensa como si fuera un objetivo militar. Murieron más de mil seiscientas personas. En la misma campaña, el bando nacionalista comete otra acción de crueldad e injusticia semejantes: la destrucción de Durango, importante ciudad por su condición de cruce de carretera y de ferrocarril entre Bilbao y el frente. Vallejo le dedica un poema en el que es posible vincular la fórmula de la letanía y el tono bíblico, con las connotaciones religiosas del hecho: se bombardearon iglesias y murieron varias monjas y sacerdotes, lo que dio al ataque características de ultraje. La gratuidad de ambos bombardeos provocó gran indignación, incluso en círculos amigos de los rebeldes, a tal punto que éstos los desmintieron. (15) En el cuarto poema de la serie, Vallejo cita a Madrid, a Bilbao y a Santander. (Bilbao fue sitiada por mar en abril de 1937. La lucha en el norte, con intervalos, duró desde marzo hasta junio del año treinta y siete y Bilbao cayó el 19 de junio.} La ofensiva contra Santander se prolongó desde el 14 hasta el 27 de agosto de 1937.) La serie finaliza con el poema a Málaga. Otra huida. Málaga cayó en poder de los nacionalistas el 8 de febrero de 1937, luego de una ofensiva que tuvo características de venganza, pues era una ciudad republicana enclavada en territorio rebelde. El terror empujó a la población a escapar en masa por la carretera de Almería, única vía de sal-

(15) De los 127 muertos del bombardeo de Durango, 14 eran monjas y 2 curas. Se bombardearon las iglesias de Santa María, la de los jesuitas y la capilla de Santa Susana; en ésta murieron las monjas. Uno de los sacerdotes murió mientras oficiaba la misa. Los ataques contra iglesias, conventos, etc. provinieron generalmente del lado republicano. La República había quitado a las órdenes religiosas sus posesiones, les había prohibido la enseñanza y ya no contribuía al sostenimiento del culto. Estas medidas crearon todo un trasfondo de "guerra santa" que sirvió muchas veces para velar las causas profundas del enfrentamiento entre una España tradicional y aferrada a fórmulas caducas y otra España que quería tener su lugar en una Europa moderna. Los nacionalistas, portadores de la bandera de la religión, cargaron contra ésta en los Países vascos, donde la jerarquía católica y los curas se adhirieron a la causa republicana que era la del pueblo vasco, al que la República le había dado la autonomía. Se los combatió con el mismo encarnizamiento que a los anarquistas de Barcelona o a los marxistas de Madrid. De todos modos, hay que admitir que las fuerzas nazi-fascistas que lucharon al lado de los rebeldes emprendieron acciones por su cuenta y riesgo y como los bombardeos de Guernica y Durango los realizó la escuadrilla alemana Cóndor, puede considerársela responsable directa.

da, bajo las bombas de la aviación. La "totalidad" de Málaga en la huida de su gente, esa sensación de desarraigo absoluto, es lo que comunica el poema de Vallejo.

Los hechos históricos que inspiraron los cinco poemas de la serie dos se produjeron en:

julio - setiembre de 1936	. Extremadura
2 de setiembre de 1936	. Talavera de la Reina
26 de abril de 1937	. Guernica
noviembre de 1936	. Madrid
abril - junio de 1937	. Bilbao
agosto de 1937	. Santander
febrero de 1937	. Málaga

Es factible que los poemas fueran escritos en el año treinta y siete. Las huidas de Extremadura y de Talavera, ambas del treinta y seis, se expresan poéticamente de modo generalizado o despersonalizado, el punto de apoyo pudo haber estado en cualquier momento o en diferentes lugares de la lucha; en cambio, la conmoción del poema quinto es tal que difícilmente pudo ser alcanzada con una perspectiva de meses entre los hechos y su recreación, aun considerando lo entrañado que estaba en Vallejo el motivo de la huida. En Poemas humanos, en el que comienza "Va corriendo, andando, huyendo.." del 18 de setiembre de 1937, objetiva su ser en el mundo y lo ve como una repetida escapada, sin razón y sin meta. Ese Vallejo otro huye "de sus pies". Los pies son el apoyo material sobre la tierra, sobre la vida; irse de ellos es carecer de un lugar por derecho propio donde afirmarlos, donde plantar el cuerpo. La Málaga huyente reencarna esas huidas en las que era experto Vallejo.

En el poema segundo, cita varias capitales que tuvieron importancia en el trámite internacional de la guerra. El humo del hombre de Extremadura se resolverá de acuerdo a los humos que brotan de Ginebra, sede de la Sociedad de las Naciones en la que se debatió el problema de la neutralidad y de la intervención en España; de Roma, donde se encontraba Mussolini y de Berlín donde estaba Hitler, ambos, columnas de sostén armado de los nacionalistas; y de París, sede del vacilante aliado de la República, a caballo entre el ideario del Frente Popular y el miedo a Alemania.

El poema cuarto en el que los mendigos "luchan suplicando infernalmente/a Dios por Santander,/la lid en que ya nadie es derrotado", porque es imposible derrotar a los muertos, más que en la caída de San-

tander nos sitúa en el derrumbe del frente del norte (Países Vascos y Asturias) que se produce tras la entrada de las tropas nacionalistas en Gijón, el 21 de octubre de 1937.

Gijón le inspira el poema VII que lleva fecha del 5 de noviembre. A la distancia de quince días, Vallejo apenas logra expresarse con el martilleo de su nombre.

El poema V cita a Irún: "Imagen española de la muerte". La lucha en Irún se prolongó desde el 26 de agosto al 3 de setiembre del año treinta y seis. Fue tremenda y desigual, los bombardeos sembraban el pánico, se luchó por las calles, incluso con piedras como armas. Los últimos milicianos que cruzaron el puente internacional con Francia, el 4 de setiembre, no llevaban una sola bala pero habían incendiado la ciudad. La tragedia de Irún fue el primero de los actos de desesperación, destrucción y locura de la guerra española. Después se sucedieron. Seguramente el poema de Vallejo está bastante distanciado de los hechos históricos, pues el motivo central es la muerte, siendo Irún un punto por el que ella pasa. Es el único poema totalmente subjetivo del libro, la muerte persigue al poeta: "va buscándome", "la venzo", "mi maña, mis leyes, mis códigos", "que haga como que hace que me ignora".

El poema VI "Cortejo tras la toma de Bilbao" lleva fecha del 13 de setiembre de 1937. Si lo comparamos con el de Málaga por ejemplo, vemos cómo aquí Bilbao podría ser cualquier otro punto de España en que hubiese muerto un hombre. Es como la batalla de Toledo en el poema IX. El lugar no interesa, importa el soldado muerto. La guerra se personaliza y por contraste, se intensifica, al dar, no una masa de muertos anónimos y de cosas destrozadas, sino un solo, único hombre muerto.

El poema X "Invierno en la batalla de Teruel" precisa la situación geográfica y temporal. La segunda parte de la campaña de Teruel (la primera había sido una ofensiva republicana entre agosto y setiembre del año treinta y siete) la constituyó un contraataque fascista que, iniciado el 29 de diciembre de 1937, se prolongó en sucesivas batallas hasta el 20 de febrero del año siguiente. Esos son los meses del más crudo invierno en España. Por días y días, los ejércitos quedaban inmovilizados en medio de la nieve. Vallejo expresa la angustia de esa lucha hecha de largas esperas, en las que la vida, como en depósito o en conserva, siente el acecho de la muerte sin poder asumirla.

Universalidad de los poemas

*No es necesaria la proyección ideológica
para asegurar la universalidad
de un poema*

naturalidad de la poesía: presentando

La concreta ubicación de los poemas en el tiempo y el espacio no les resta universalidad. La omisión de los nombres de los enemigos y de los republicanos (sólo da nombres y apellidos de seres anónimos, genéricos), el no tomar una posición partidista, el no concretar las ideologías y las causas del enfrentamiento, convierten a la guerra de España y a los muertos y exiliados de las regiones de España, en entidades de valencia universal, en lucha del bien contra el mal, de la justicia contra la injusticia. Sin embargo esos hombres no matan y mueren en la defensa de determinadas ideas sino que lo hacen con sus visceras, sus huesos, sus lágrimas y su pan, por sus visceras, sus huesos, sus lágrimas y su pan. (16) Pero lo universal es una idea que no puede materializarse en un objeto real. Además, aunque se mate y se muera por la vida y no por ideologías, en el trasfondo, como todo vivir está sostenido por una concepción del mundo, siempre se lucha por éstas. Por ejemplo, cuando alguien combate por su comida, combate para que se concrete una organización social que le proporcione y asegure la comida y esa organización se hará de acuerdo con algún sistema ideológico. Este complejo de la ideología que nace de la vida y de la vida que se justifica en un sistema de ideas, está sintetizado en los poemas de Esp. ap. por lo específico de los hechos históricos y lo concreto del existir de los hombres y por la proyección universal que adquiere su "para que". El "porque", del que Vallejo no habla, circunscribe un suceso a su momento y lugar pues la historia no se repite, mientras el "para que" es aspiración hacia el futuro. A lo que aspira Vallejo (trabajo, fraternidad, libertad) aspiraron los combatientes de las dos guerras mundiales del siglo veinte.

Así como escatima señalar al enemigo, Vallejo expresa con claridad y repetidamente su concepción universalista. El "Himno a los voluntarios.." es el más significativo:

Voluntario de España, miliciano
de huesos fidedignos, cuando marcha a morir tu corazón,
cuando marcha a matar con su agonía
mundial,...

(16) En el poema III, dice Vallejo de Pedro Rojas: "y luchó con sus células, sus nos, sus todavía, sus hambres, sus pedazos." Así caracteriza la vida de un hombre.

En acertada interpretación, dice Meo Zilio que lo que expresa Vallejo no es que el mundo sufre por la agonía de España, sino que el voluntario sufre por la agonía del mundo en él condensado. (17) La misma proyección universal de los sucesos de España está simbolizada en este verso del "Himno":

Proletario que mueres de universo..

o sea, que mueres por el universo, porque lo representas. Allí se jugaba la causa del proletariado del mundo, no sólo la del español.

Voluntario fajado de tu zona fría,
templada o tórrida,
héroes a la redonda,

vienen de todas partes y su heroísmo se extiende hacia todas partes, es válido para todo el mundo. Esta capacidad de contener al orbe en su cuerpo y sus acciones que tienen los milicianos, la representa también Pedro Rojas:

Su cadáver estaba lleno de mundo
(III)

En dos visiones antitéticas pero que encierran una síntesis, España contiene al mundo, "es" el mundo, y el mundo contiene a España, "es" España:

Varios días, el mundo, camaradas,
el mundo está español hasta la muerte.
(VII)

o sea, la tierra toda está en España, muriéndose con ella, pero España está en el mundo y por eso invoca a todos los niños para que la salven en "España, aparta de mí este cáliz" y vienen "todos los hombres de la tierra" a recrear la vida del cadáver de "Masa".

Está el universalismo en las estrofas proféticas del "Himno" y en el poema al extremeño de la serie dos:

pelear por todos y pelear
para que el individuo sea un hombre,
para que los señores sean hombres,
para que todo el mundo sea un hombre...

La necesaria humanización del orden social para que el hombre pueda tener seguridad y dicha es una aspiración de carácter universal en Vallejo, quien sentía como Martín Buber, que es imposible salvarse si no se

(17) "l'agonia del voluntario, quando muore e quando uccide, diventa agonia mondiale, non tanto per la sua risonanza internazionale sul piano della storia esterna, quanto per la risonanza d'animo nello stesso miliziano (e nel poeta): non é tanto, el mondo che soffre per l'agonia della Spagna, quanto il volontario spagnolo per l'agonia del mondo, che si condensa in lui.", Stile e poesia in César Vallejo, Padova, 1960, p.157.

salva con uno la humanidad entera.

Unidad temática y estructural

El tema de la guerra da unidad a Esp. ap. pero no aparecen en el libro ninguno de los elementos que formaron la tradición literaria de la heroicidad guerrera, (18) no hay belleza ni marcialidad en la lucha, no hay héroes. Los poemas de Vallejo están llenos de cadáveres. (19)

La unidad en el plano temático está montada sobre una serie de motivos imbricados entre sí: el morir, el matar, el caer, el humanismo, la sangre, y en el plano de la estructura, mediante técnicas de efecto acumulativo como el paralelismo y la enumeración, sobre dos actitudes líricas: el apóstrofe y la enunciación que predominan a lo largo de los quince poemas; el poeta narra o increpa, alternando como matiz subjetivo frente a ese mundo externo de cosas y seres, la canción. (20) Algunos poemas son en su totalidad apóstrofes: XV, XIV, XIII, VIII, VI. Hay otros en los que el apóstrofe domina: I, II. En los poemas XII, XI, y IV, el poeta relata o describe; los que restan: III, VII, IX, X, presentan una estructura cambiante.

Del total de los poemas, ocho (21) forman el fondo sobre el que se recortan los cadáveres aislados de los siete restantes (22) como individuos rescatados de la masa para humanizarla, para darle una filiación. Mientras los segundos continúan la problematización de la vida

(18) A partir de la primera guerra mundial la literatura mostró la cara sucia de la guerra; desaparecieron las motivaciones del valor y el honor y todos los motivos de brillo: uniformes, banderas, himnos. Actitud que responde a la desvalorización del coraje personal frente a la mecanización de la lucha.

(19) El vocablo "cadáver" aparece trece veces y en siete de los quince poemas.

(20) Seguimos la terminología de Kayser en su obra Interpretación y análisis de la obra literaria. Cuando estudia las "Actitudes y formas de lo lírico" distingue tres actitudes: a) la enunciativa, en la que el yo está frente a un objeto, lo capta y lo expresa; b) el apóstrofe, en el que el yo va al encuentro del objeto que se convierte en un tú; puede haber una interacción entre ambos; c) la canción o lamento, en el que no hay un objeto frente al yo, sino que todo se circunscribe a la autoexpresión de la interioridad del yo. Cap.X, pp.445 a 456, 3° ed., Madrid, 1961.

(21) "Himno a los voluntarios de la República", "II", "IV", "VII", "Invierno en la batalla de Teruel", "Redoble fúnebre a los escombros de Durango", "España, aparta de mí este cáliz", "XV".

(22) "III", "Imagen española de la muerte", "Cortejo tras la toma de Bilbao", "VIII", "Pequeño responso a un héroe de la República", "XI", "Masa".

y de la muerte que caracteriza a los Poemas humanos, en los otros, Vallejo se muestra enajenado por la suerte de España: la gente y la tierra, más cierta idea de España con su tradición a cuestas y su realidad socio-política. En el "Himno a los voluntarios..", el yo del poeta exaltado ante la grandeza y el poder -no ya divino como entre los antiguos sino humano- representado por el ejército de los voluntarios venidos de todo el mundo y dotados de una fuerza máxima por su universalidad, se debate entre el arrebató y el desconcierto. En actitud característica del invocador en el himno, se sume en la confusión, incapaz de razonar y de actuar "sin saber qué hacer", compara su pequeñez frente a la masa que el miliciano encarna: "mi pequeñez en traje de grandeza". El "traje de grandeza" se lo da el tema, la universalidad que portan los voluntarios, mientras la "pequeñez" es un sentimiento de impotencia, no personal sino a nivel de individuo, para expresar desde esa mira la grandeza colectiva del ejército popular.

Los motivos

El humanismo

En los ocho poemas que llamaremos colectivos alcanza su más alta expresión la actitud humanista de Vallejo. En la guerra de España, tras la pantalla de los hechos guerreros se debatía el destino de la humanidad y Vallejo usó de esos hechos como trampolines para su esperanzada profecía de un mundo nuevo que construirían los débiles y los desamparados, los obreros y los campesinos para ofrecerlo como un don de amor y fraternidad a todos, aun a los que en esos momentos luchaban contra ellos, aun a los que hasta allí los habían explotado. La escala social social se invierte y los de abajo se transforman en artífices de un universo humanizado. La concepción ideológica de Vallejo subyace en esa actitud humanística pero en una reelaboración lírica totalmente personal en la que lo conceptual apenas aparece en medio del "Himno a los vol..", cuando historia la hispanidad y expresa el círculo de toda realización válida que nace del pueblo y en él fructifica:

Todo acto o voz genial viene del pueblo
y va hacia él, de frente o transmitidos

En el "Himno a los vol...", la voluntad de ser claro y de fijar su posición, lo lleva a la construcción de paralelismos que van dando, por acumulación, los componentes de ese proletariado que forma las milicias:

Proletario que mueres de universo..

.....
Liberador ceñido de grilletes(23)

.....
Campesino caído con tu verde follaje por el hombre

.....
Constructores
agrícolas, civiles y guerreros,
de la activa, hormigueante eternidad...

.....
Obrero, salvador, redentor nuestro,
!perdónanos, hermano, nuestras deudas!

Los últimos versos retoman el apóstrofe al miliciano, arrastrando como resabios del tono bíblico de la profecía(24) -abarca desde "hormigueante eternidad" hasta "obrero, salvador" treinta y un versos- el vocabulario cristiano y la actitud de solicitar perdón como en la oración del "Padrenuestro"(25). Vallejo se introduce visionariamente en el futuro tras afirmar ~~en~~ el destino ineludible del proletariado de construir sobre su sacrificio un mundo justo. Mediante paralelismos, generalmente de tipo gradual,(26) las imágenes se van desarrollando

(23) En una antítesis sintética Vallejo expresa que el esclavo, el proletario sojuzgado, será el liberador de la humanidad. Esta síntesis englobadora de contrarios: libertad-esclavitud, supera poéticamente el tradicional símbolo del esclavo que rompe sus cadenas, pero se sirve de él como apoyo conceptual.

(24) Pueden consultarse las fuentes bíblicas del canto profético del "Himno a los vol..." en Coyné, op. cit.; Abril, Xavier, Vallejo, ensayo de interpretación crítica, Buenos Aires, 1938; Larrea, Juan, César Vallejo o Hispanoamérica en la cruz de su razón, Córdoba, 1958

(25) A partir del verso veintidós, el "Himno.." abandona el apóstrofe para relatar lo que sucede, entonces con el mismo afán de precisar las cosas señalado en las construcciones paralelas, adjetiva repetidamente sacando cada atributo de los matices del anterior. El ej. es el verso veintidós: "Un día diurno, claro, atento, fértil": "día" es muy indeterminado, puede abarcar las veinticuatro horas, por eso lo fija con "diurno", o sea, 'de día', pero es un día especial y agrega "claro" que tiene doble significación, por un lado dice que el día era claro, o sea, no era oscuro, pero por el otro dice que el día era importante, al tomar la acepción de 'ilustre' del latín clarus. Agrega otro atributo "atento", o sea, 'despierto', 'consciente de su valor' y además "fértil", o sea, 'fecundo' por todo lo que aportó.

(26) Cada miembro va aportando un nuevo elemento; constituyen una escala pero no progresiva, están todos en el mismo nivel, ej. "Entrelazándose hablarán los mudos, los tullidos andarán!/Verán, ya de regreso, los ciegos/y palpitando escucharán los sordos!". También hay paralelismos sintéticos, en los que el primer elemento expresa la idea total y los otros sacan de esa totalidad elementos/particulares ej. "Se amarán todos los hombres/y comerán tomados de las puntas de vuestros pañuelos tristes/y beberán en nombre de vuestras gargantas infaustas". El comer y el beber unidos está implícito en el amor mutuo. Hay paralelismos antitéticos, ej/ "Sabrán los ignorantes, ignorarán los sabios.

Para clasificación de los paralelismos, ver Drijvers, Pius, Generos literarios y temas doctrinales, cap. "Los salmos", París, 1958.

como ilustraciones concretas del espíritu total del cántico expresado en el primero y los tres últimos versos:

Se amarán todos los hombres
.....
y trabajarán todos los hombres,
engendrarán todos los hombres,
comprenderán todos los hombres.

El deseo y la necesidad de que los hombres se humanicen para que ninguno tenga carencias, para que cada uno pueda realizarse como persona, sitúan en un mismo plano la igualdad y la fraternidad. Los hombres comerán, beberán, descansarán y serán venturosos comunitariamente; los mudos hablarán y los tullidos andarán pero "entrelazándose":

Serán dados los besos que no pudisteis dar!
Sólo la muerte morirá! La hormiga
traerá pedacitos de pan al elefante encadenado
a su brutal delicadeza..

Nunca alcanzó Vallejo una expresión más alta de su creencia, contra la adversidad de su misma vida, en la bondad de los hombres. Los besos no fueron dados por impotencia; la muerte que morirá será la que oscurece el destino del individuo creándole un vacío de futuro; la amistad del débil y el poderoso simboliza la espiritualización de la fuerza, o simplemente, su aniquilamiento ante la potencia de los débiles.

Vallejo trasvasa su sentimiento fraterno a los combatientes de España, quienes no devuelven odio por mal sino amor.(27) En el "Himno a los vol.." dice del proletario:

..tu gana
dantesca, españolísima, de amar, aunque sea a traición,
a tu enemigo!(28)

"Gana" difiere de "voluntad" en que no parece basarse en la razón, se tienen ganas porque sí y esa capacidad de afecto que el español prodiga, le brota del cuerpo, instintivamente. (Por eso "a traición", o sea, a ocultas de su propia voluntad o conciencia.) El motivo del beso ma-

(27) En el poema II, los que retroceden desde Talavera van: "en grupos de a uno, armados de hambre, en masas de a uno/armados de pecho hasta la frente,/sin aviones, sin guerra, sin rencor,/el perder a la espalda/y el ganar/más abajo del plomo..". A pesar de su condición indefensa, desarmados, retribuyen con el olvido "sin rencor", "el perder a la espalda" a los que ganan y los golpean con su triunfo, el de la injusticia, más allá de las heridas de las balas.

(28) "gana dantesca" por 'infernál', 'terrible', 'que no puede dominarse'. El atributo completa la sugestión del sustantivo.

terializa ese impulso de amor:

los que huyen de Talavera
amando por las malas,
ganando en español toda la tierra,
retroceder aún, y no saber
dónde poner su España,
dónde ocultar su beso de orbe,
dónde plantar su olivo de bolsillo!

Tanto el beso como el olivo expresan la paz. Huyen con todo auestas, con su paz, su amor, su impotencia y su inocencia, y al retroceder se expanden, su sacrificio gana al mundo. El contraste entre lo grande y lo pequeño: "orbe-bolsillo", configura al universo y a España y -doble contraste- lo pequeño, ese individuo que es España en el concierto mundial, extiende su ser por el universo al mismo tiempo que, en el desamparo absoluto, desarraigada, ya no puede sostenerse y se cae de la tierra. Esta concepción, el no tener dónde poner pie -sea el hombre, sea España- viene de los Poemas humanos(29) y culmina en "España, aparta de mí este cáliz".

El beso que Pedro Rojas da a su "catafalco ensangrentado" (ensangrentado porque lo mataron) también es una respuesta negativa a la violencia. Su cuerpo tiene un simbolismo humanístico:

Su cadáver estaba lleno de mundo
(III)

En tanto parte del mundo, al matar a Pedro Rojas se mató al mundo y por la misma razón, Pedro Rojas perdura en la vida de aquél(30). Sintéticamente quedan englobadas las antítesis: cadáver (=muerte) y mundo (=vida).

El libro que brota del cadáver del anónimo héroe del poema IX, tiene un significado amoroso. De la descomposición de la materia orgánica, de la amputación de las plantas, del entierro de las semillas, del despojo vegetal del invierno, nacen nuevas vidas, nuevos brotes, nuevas plantas, en el renacer cíclico de la naturaleza desde su propia muerte. El acto de amor vital que incierra el retoñar vegetal, sugestiva en el vocablo elegido por Vallejo:

(29) "Va corriendo, andando, huyendo" p.152 y "La rueda del hambriento", en Poemas humanos, Losada, Buenos Aires, 1949.

(30) De ese modo el hombre puede vencer al tiempo, al identificar su tiempo vital. perecedero con la eternidad del universo.

Un libro quedó al borde de su cintura muerta,
un libro retoñaba de su cadáver muerto.

.....

un libro, atrás, un libro, arriba un libro, retoñaba del
cadáver.

.....

un libro, atrás un libro, arriba un libro
retoñó del cadáver exabrupto.

La respuesta en fruto -y en tanto libro, fruto del intelecto, de la conciencia- del miliciano retribuye a los que lo mataron con un renacer espiritual.

La humanización del hombre y de todo lo que compone el universo, desde los objetos, las plantas y los animales hasta entes ideales, constituye para Vallejo la motivación profunda de la lucha y así como en el "Himno a los vol.." el voluntario mata por la vida (y los buenos, la libertad, la paz, el analfabeto, el pobre y el camarada), en el apóstrofe al extremeño del poema II, aquél pelea para la humanización. Mediante una serie enumerativa y construyendo en paralelas los dos hemistiquios de cada verso, aparecen en ordenación jerárquica descendente, primero "para que el individuo sea un hombre", individuo es la persona generalizada, segundo "los señores" y luego "todo el mundo" sin distinguir entre los débiles (colocados arriba de la escala social) y los señores (situados más abajo), después los animales, comenzando por el caballo (animal noble y útil), sigue el reptil (animal que se arrastra a ras del suelo), el buitre (porque es cruel quiere transformarlo en hombre "honesto"), la mosca (quizás tan abajo por ser un animal sucio, que se acerca a las cosas descompuestas); pasa al reino vegetal, "el olivo", más abajo que el animal porque no tiene cuerpo, y por debajo, el reino geológico, "el ribazo"; finalmente "el cielo", en sentido abstracto igual a "más allá", lo que no está al alcance del hombre físico. Ser hombre es el más alto modo de ser, por eso sobre las ruinas de Durango, pide a Dios que el polvo, la materia a que quedan reducidos los hombres, vuelva a nacer en esa condición:

Padre polvo, compuesto de hierro,
Dios te salve y te dé forma de hombre,

.....

Padre polvo en que acaban los justos,
Dios te salve y devuelva a la tierra,

("Redoble fúnebre a los escombros de Durango")

Vallejo realiza la valorización de la condición humana en cada uno de sus integrantes y en la totalidad, o sea, en el plano concreto tanto como en el abstracto y por medio del sentimiento tanto como por la

razón. En el poema "Masa" de inusual objetividad, despojado y sobrio(31) la humanidad posee la capacidad de dar vida, es la suprema creadora, pero es necesaria la voluntad unánime y acorde de todos los hombres:

Al fin de la batalla,
y muerto el combatiente, vino hacia él un hombre
y le dijo: "No mueras, te amo tanto"
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Se le acercaron dos y repitiéronle:
"No nos dejes. Valor. Vuelve a la vida"
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Acudieron a él veinte, cien, mil, quinientos mil,
clamando: "Tanto amor y no poder nada contra la muerte"
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Le rodearon millones de individuos,
con un ruego común: "Quédate hermano"
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Entonces todos los hombres de la tierra
le rodearon; les vio el cadáver triste, emocionado;
incorporóse lentamente,
abrazó al primer hombre; echóse a andar...

Esta suplantación del poder creador de Dios por el de la humanidad, desmiente a algunos estudiosos de la obra de Vallejo quienes, debido al aliento bíblico de ciertos pasajes de Esp. ap. hablan de un teísmo interno en el poeta, el que superaría a la concepción ideológica adquirida en forma racional y por lo tanto intraducible poéticamente.(32) La poesía de Vallejo no permite deducir tales sentimientos religiosos. Hay rastros religiosos en la negación y la rebeldía del primer libro Los heraldos negros, pero después lo único que perdura es, en lo formal, alusiones a la Biblia y al ritual cristiano y en el contenido, la figura de Cristo y su sufrimiento humano. De las dos fases que presenta la figura de Cristo, la divina y la humana, Vallejo toma exclusivamente la segunda: Cristo en su carnalidad, Cristo como existencia; no hay noción alguna de divinidad, no hay resurrección, ni más allá, ni concepción milagrosa. En el poema II, la imagen de Málaga huyente aparece simbolizada en la huida de la sagrada familia:

(31) Las únicas pautas de la emoción del poeta son los ayes del estribillo: "Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo" y la adjudicación al cadáver de dos sensaciones internas: "les vio el cadáver triste, emocionado".

(32) José María Valverde habla de la presencia de Dios en la raíz oscura de Vallejo, en Estudios sobre la palabra poética, "Notas de entrada a la poesía de César Vallejo", Madrid, 1952. Por su parte, Juan Larrea interpreta el significado profundo de la vida y la obra de Vallejo en un sentido ontológico místico, según el ensayo leído en el Simposium de Córdoba, Actas, pp.231 a 263.

Málaga literal y malagueña,
huyendo a Egipto, puesto que estás clavada,

La persecución de María y José y el martirio de la cruz, son humanos.
La condición pacífica y desposeída de Cristo se identifica con el pro-
letario por quien lucha su hermano proletario:

Voluntarios,
por la vida, por los buenos mata
....
Hacedlo por la libertad de todos,
....
y hacedlo, voy diciendo,
por el analfabeto a quien escribo,
por el genio descalzo y su cordero,
("Himno a los voluntarios de la República")

y con el sacerdote, que despojado de su importancia de intermediario
divino y de su poder como integrante de la institución de la Iglesia,
aparece como un ser desamparado. En el poema a Guernica, en el que
las víctimas indefensas pegan con sus armas inútiles contra la fuer-
za bárbara -el niño con su pañal, la madre con su lágrima, el enfer-
mo con su mal, el anciano con sus canas- el sacerdote pega con un dios
mínusculo, hecho objeto:

[id] en que pega el presbítero con dios!

El triunfo de los débiles, de carácter espiritual, es profundamente
humano:

Tácitos defensores de Guernica,
oh débiles,
oh suaves ofendidos,
que os eleváis, crecéis y llenáis de poderosos débiles
el mundo! (II)

En el "Himno a los vol..", el sacerdote al que matan los "otros", re-
vive el camino del calvario:

Porque en España matan, otros matan
....
al sacerdote ~~que~~ auestas con la altura tenaz de sus
rodillas...

La sola evocación del ámbito cristiano no permite una interpreta-
ción religiosa. Vallejo lo manejaba como elemento sugestivo para él(33)
y para el mundo al que su poesía se dirigía, como formas liberada de
toda sujeción teológica. Así, los nombres de Cristo: "salvador", "re-

(33) La educación religiosa que Vallejo recibió en su hogar, le dio
un conocimiento de la Biblia y de los símbolos religiosos que le sur-
ge especialmente en las imágenes familiares. En Los heraldos negros
ya aparece la huida de la sagrada familia: "Mi padre me despierta,
ausculta/la huida a Egipto, el restañante adiós" ("Los pasos lejanos")
en "Encaje de fiebre" la madre se le aparece "como una Dolorosa, en-
tra y sale mi madre". En Trilce imagina que en su casa lo esperan:
"Ha de velar papá rezando, y quizás/pensará se me hizo tarde" (LXI)

dentor" trasladados al obrero (en el "Himno a los vol..") simbolizan el sacrificio personal de éste, desentendiéndose el poeta de la desvirtuación del sacrificio de Cristo cuyo sentido era ultraterreno; así, los "Apóstoles" a cuyo pie tienden su "mano gótica, rogante" (34) los mendigos, representan a los poderes que desde fuera de España decidieron en gran medida la suerte de la guerra; así, España, "está cruz y madera" (en "España, ap..") sintética imagen de la lucha civil, porque la misma España proporciona la materia (madera) con la que se hace su martirio (cruz). La crucifixión aparece de modo alusivo-elusivo en los poemas III y VI:

Palo en el que han colgado su madero,
lo han matado;

el madero es el cuerpo material de Pedro Rojas suspendido en su cruz.

Guerrero en ambos dolores,
siéntate a oír, acuéstate al pie del palo súbito,
inmediato de tu trono;

el "trono" es el cuerpo de Ernesto Zúñiga, el poeta lo invita a descansar en su cruz; "súbito" proviene del elemento sorpresivo que siempre tiene la muerte en la batalla, toma por asalto; Ernesto Zúñiga ni siquiera está enterado de su estado. Toda muerte violenta le trae a Vallejo reminiscencias de Cristo crucificado.

La visión de España como madre, y de España, sus regiones y su gente como unidad familiar, surge de la tendencia de Vallejo a la concretización. Concreta lo abstracto y se detiene en lo concreto, en un soldado determinado, con su calidad de hombre, con su oficio, mujer e hijos. En el poema II, Málaga es una huérfana:

¡Málaga sin padre ni madre,
ni piedrecilla, ni horno, ni perro blanco! (35)

La hórfandad no está sólo en la carencia de padres sino en la caren-

(34) Las manos de los mendigos son enfermas, deformes, "góticas" (IV)

(35) La enumeración aporta datos incidentales que permiten apreciar mejor la gran hórfandad de los padres: "piedrecilla" es cualquier objeto, lo pequeño, lo cotidiano, lo que tienen todos; "horno" el del pan casero, el altar de la casa, situado en esa cocina donde la madre prepara el alimento. Estas imágenes nos vuelven a la dolorosa nostalgia de Trilce, donde la madre aparece como la proporcionadora del alimento: "Tahona estuosa de aquellos mis bizcochos/pura yema infantil innumerable, madre" (LXIII) es un ejemplo, otro, ~~en~~ el poema XXVIII, íntegro, de cuyo contenido da una síntesis el último verso: "la cocina a oscuras, la miseria de amor".

cia de hogar. Un sentimiento de Vallejo hombre -quien no podía entender sino lo que había sentido- su desamparo y se desarraigo, es el que lo lleva a personalizar a Málaga, huyente con todas sus generaciones a cuestas. La huida no es desde Málaga sino que es la misma región la que escapa:

!Málaga huyendo
de padre a padre, familiar, de tu hijo a tu hijo,
a lo largo del mar que huye del mar
a través del metal que huye del plomo,
al ras del suelo que huye de la tierra

No queda más que el vacío, no un vacío de tierra desolada, sino vacío hasta de tierra.

La multitud no aparece como una masa indiscriminada, está formada por individuos:

andando sobre duro vino, en multitud,
sobre la espuma lila, de uno en uno, (36)

En otra huida, la de Talavera, también destaca la acción personal, la acción de un hombre, muchos "un hombre" que escapa:

Luego, retrocediendo desde Talavera,
en grupos de a uno, armados de hambre, en masas de a uno,

Esta individualización acentúa el patetismo, lo alcanza a la comprensión, intensifica las sensaciones de injusticia y de crueldad en el lector. Un desastre masivo se deshumaniza, produce horror, mientras la desgracia de un hombre solo causa emoción por traslado; uno puede

(36) Las enumeraciones en construcción binaria, trinaria o de más miembros, son recursos constantes de intención intensificadora que estructuralmente proporcionan imágenes de armonía espacial que el poeta rompe y reconstruye en nuevas formas: "andando sobre duro vino, en multitud, / sobre la espuma lila, de uno en uno, / sobre huracán estático y más lila, / y al compás de las cuatro órbitas que aman / y de las dos costillas que se matan.". Los dos primeros versos forman los ángulos de un cuadrado correspondiéndose dos a dos:

duro vino multitud

espuma lila uno en uno

el tercer verso toma un elemento anterior (lila) para destruir totalmente la simetría y en los siguientes reconstruye el cuadrado:

cuatro órbitas aman

dos costillas matan

En el "Himno a los vol.." tenemos: "Proletario que mueres de universo, en qué frenética armonía acabará tu grandeza, tu miseria, tu vorágine impelente, / tu violencia metódica, tu caos teórico y práctico, tu gana / dantesca, españolísima, de amar, aunque sea a traición, a tu enemigo". Hay una simetría 2-3-1:

tu grandeza / tu miseria

tu vorágine / tu violencia / tu caos

tu gana

en la primera construcción cada sustantivo está solo, en la segunda dos están acompañados de un adjetivo, pero el otro lleva dos, ya está rota la simetría; además, al último, los complementos lo amplifican hasta alcanzar un tamaño más amplio que los otros.

imaginarse en la situación de ese hombre y es eso generalmente lo que ocurre. Se recrea lo sucedido y se llora por uno mismo. La poesía de Vallejo es una permanente traslación. El miliciano es un hombre en el que cabe su persona; los cadáveres son observados desde dentro. Vallejo alcanza la objetividad por un desdoblamiento que constantemente se quiebra, para mostrarlo íntegro -hombre y poeta- comprometido en la palabra. En el poema X, la muerte acecha a los soldados en la interminable campaña de Aragón. Vallejo imagina a un hombre sufriendo ese asedio, es un soldado cualquiera, pero uno, y resulta ser él mismo. (37) Termina por asumir su papel, viviendo la muerte esperada por el soldado:

Por eso, al referirme a esta agonía,
aléjome de mí gritando fuerte:
¡Abajo mi cadáver!.. Y sollozo.

En la expresión de "Masa": "todos los hombres de la tierra le rodearon" tampoco se pierde la visión del uno más uno más uno, pues el cadáver al levantarse "abrazó al primer hombre", en seguida individualizó.

X Del brazo humanización y concretización, aparecen en el poema XIV desde la mira del niño. La alusión al niño abunda en Esp. ap. pero en este poema se particulariza por medio de una compleja y caótica apelación a la niñez, para la cual utiliza los elementos que forman su mundo especial: confundidas la casa y la escuela en la personificación de España "madre y maestra". (39) Al cesar esas dos funciones, queda el niño desprotegido del amor y del conocimiento. Las imágenes de uno y otro orden aparecen emparejadas:

está madre y maestra,
cruz y madera, porque os dio la altura,
vértigo y división y suma, niños;

La madre da la "altura" porque forma el ser, le da estatura humana y con ella el "vértigo" del trabajo y la responsabilidad para mantenerse

(37) La fórmula "vamos, pues, compañero" recuerda a la de "Intensidad y altura" en P.H.: "Vámonos! Vámonos! Estoy herido;/vámonos a beber lo ya bebido,/vámonos, cuervo, a fecundar tu cuerva.". En ambas el imperativo o la súplica se dirige a sí mismo.

(38) "tras matar/al niño, a su juguete que se para" (I); "volverán/los niños abortados a nacer perfectos" (I); "el humo del niño" (II); "Lid en que el niño pega/sin que le diga nadie que pegara/bajo su atroz diptongo/y bajo su habilísimo pañal" (II); "tus niños eternos" (II); "nació muy niñín" (III).

(39) Cada una simbolizada por, la protección: "vientre" y el mando: "fórmula".

en dos pies y erguido, para sostener la dignidad de la especie; la maestra proporciona el conocimiento "división y suma". Toda la tercera estrofa está compuesta mediante paralelismos:

Si cae -digo, es un decir- si cae
España, de la tierra para abajo;
niños, ¡cómo váis a cesar de crecer!
¡cómo va a castigar el año al mes!
¡cómo van a quedarse en diez los dientes, (40)
en palote el diptongo, la medalla en llanto! (41)
¡Cómo va el corderillo a continuar
atado por la pata al gran tintero! (42)
¡Cómo váis a bajar las gradas del alfabeto (43)
hasta la letra en que nació la pena!

La desaparición de las dos fuentes en las que el niño mama, determina el detenimiento y el retroceso de su desarrollo. El motivo de la didáctica aparece también en "el canto de las sílabas" que asemeja el silabeo del aprendizaje rememorado a la distancia como un coral, y en la alusión a los tres reinos de la naturaleza tal como se enseñaban en las escuelas:

España está ahora mismo repartiendo
la energía entre el reino animal,
las florecillas, los cometas y los hombres.

El reino animal pierde un componente: el hombre, que aparece separado, como por encima del mundo de las cosas, las "florecillas" representan al reino vegetal (tiene reminiscencias de las florecillas de San Francisco de Assis) y un escamoteado reino mineral está en "cometas".

El miedo a la oscuridad, a quedarse solos en la casa, a lo desconocido (como un presentimiento de la muerte que es lo desconocido absoluto), la imagen del niño asustado expresada como un balbuceo, señala una línea coherente desde Los heraldos negros hasta España, aparta

(40) El tópico del crecimiento: echar los dientes, estar alto, es fundamental en el mundo infantil.

(41) El retroceso que implicaría para la causa revolucionaria la caída de España, está simbolizado por el retroceso que va del diptongo, elemento complejo, hacia el palote, primer ejercicio en el que el niño trata de equilibrar el manejo del lápiz. En el segundo caso hay retroceso del triunfo escolar hacia el fracaso. La medalla del mejor se convierte en el llanto del que no ha recibido ningún premio.

(42) El cordero, símbolo tradicional de la mansedumbre, se identifica con el niño, prisionero del mundo de los mayores de quienes depende por su debilidad. La imagen es de una afectividad casi risueña.

(43) Las gradas dan el ascenso en el aprendizaje de las letras. En el poema XVIII de Trilce, dice: "y yo arrastrando todavía/una trenza por cada letra del abecedario".

de mí este cáliz. (44)

si hay ruido en el sonido de las puertas,
si tardo,
si no veis a nadie, si os asustan
los lápices sin punta, si la madre
España cae -digo, es un decir-
salid, niños del mundo; id a buscarla!. (45)

Las imágenes concretas de este poema encierran un simbolismo. Los niños invocados por Vallejo representan el nuevo orden soñado, los ideales revolucionarios, ese mundo justo y bueno para todos de la profecía del "Himno a los vol..". La caída de España, donde se luchaba por la concreción y la maduración de esos ideales, los tiene a éstos a la espectativa, observando su propia frustración. En el momento de la derrota, Vallejo saca aliento del último rincón de su esperanza para pedirles que no clúdiquen, que no se paren en su desarrollo. Junto con el "Himno a los vol..", este poema aprehende en forma total el tema; ambos encierran una concepción abarcadora de la realidad del matar-morir en España, en ese momento histórico, mientras los otros poemas muestran aspectos de ella. El "Himno a los vol.." es el poema de la espera o esperanza, impulsa a la lucha, brinda motivaciones; "España, aparta de mí este cáliz" es el poema de la derrota, porque la posibilidad "si España cae" era una hipótesis que corría hacia la confirmación. A Vallejo le pesaba angustiosamente la imaginación anticipada del desastre final, pero por sobre ella, como último atisbo, tenía todavía la capacidad de incitar, de clamar por la vida, por el nuevo surgimiento de los ideales vencidos desde abajo, de la caída.

(44) "Después, te ocultas tú, y yo no doy contigo,/me acuerdo que nos hacíamos llorar,/hermano en aquel juego." ("A mi hermano Miguel" en L.H.N. Txilxe); "Llamo, busco al tanteo en la oscuridad./No me vayan a ver dejado solo,/y el único recluso sea yo." ("III" en Trilce)

(45) "ruido en el sonido" parece una redundancia y no lo es. El movimiento de una puerta tiene un sonido natural, pero el niño con miedo siente un "ruido", o sea, un sonido distinto del habitual. "si tardo" es igual a "si los mayores tardan". En el poema III de Trilce hay dos imágenes similares: "Mejor estemos aquí no más./Madre dijo que no demoraría." y "Aguardemos así, obedientes y sin más/remedio, la vuelta, el desagravio de los mayores..". Habitualmente un niño puede quedar solo un rato, pero en un lapso que no puede medirse en tiempo físico sino en tiempo interior, la soledad se vuelve miedo al abandono.

Matar - Morir

La idea de la muerte es familiar para Vallejo. Desde el cansancio y la rebeldía de "Los anillos fatigados" (L.H.N.) hasta la patética "Piedra blanca sobre una piedra negra" (P.H.) la vivencia de la muerte señala una línea sin interrupción, apoyada sobre la desaparición de los seres queridos y el presentimiento de la suya. A esa visión de la muerte, como memoria y como anticipo, se le agrega en Esp. ap. una nueva connotación: la violencia, el matar, la muerte provocada cruelmente por otros. La muerte silenciosa, el suicidio, la no voluntad de vivir, desaparecen por completo, pero queda la idea de la inmortalidad que en Trilce aplica a la madre(46) y aquí a las víctimas de la agresión:

y los muertos inmortales,

acabaron de llorar, acabaron
de esperar, acabaron
de sufrir, acabaron de vivir,
acabaron en fin, de ser mortales!

(II, 4º poema)

El matar y el morir se dan juntamente en relación de complementarios. Cuando llama a matar se apoya en un primario sentido de defensa, porque "otros matan". La diferencia se establece incluso lingüísticamente; en el "Himno a los voluntarios de la República", desarrolla en una estrofa, la cuarta, el matar de los "otros" y luego invita a matarlos. En el primer caso recurre a hechos concretos, nombra a las víctimas. No hay justificación ideológica, Vallejo no ve más allá de sus sentidos y éstos comprueban que se mata a seres humanos: al niño, al sacerdote, a la enfermera (y no a una enfermera genérica sino específicamente a la "que hoy pasó llorando"), al barbero (el "de al lado"), al sabio, al mengigo. La explicación de las guerras se asienta generalmente en ideas, en abstracciones, los hombres matan y mueren por la soberanía de su patria, o por su religión, o por una doctrina política. La materia, los cuerpos de los hombres, sucumbe ante lo conceptual. Los "otros", los "malos", o sea, "el mal"

(46) La idea de la inmortalidad de los seres muertos por perduración en los vivos aparece por primera vez en el poema LXV de Trilce. Vallejo evoca a la madre como a un ser vivo, cuando revela que está muerta, desmiente la desaparición en el mismo instante, dándole calidad de eternidad: "Así, muerta inmortal. Así./..Así muerta inmortal./Entre la columnata de tus huesos/que no puede caer ni a lloros,/ y a cuyo lado ni el Destino pudo entrometer/ni un solo dedo suyo./ Así muerta inmortal./Así."

lo no corporizado, mata a hombres reales y concretos. Entonces Vallejo llama a esos hombres víctimas a matar y todo se invierte: aparece la explicación abstracta, la que siempre ha posibilitado una justificación de la violencia: invita a matar por la vida, por los buenos, por la libertad de todos -explotados y explotadores- por los débiles, los pobres y los ya caídos.(47)

La relación matar-morir se expresa en el "Himno a los vol.." mediante construcciones paralelas antitéticas. Las técnicas del paralelismo y de las antítesis son sistemáticamente usadas por Vallejo en los quince poemas. El paralelismo es un recurso que ensambla perfectamente con su discursar poético que generalmente, procede por golpes emocionales sucesivos los que van produciendo un acumulamiento de tensión. En cuanto a las antítesis suelen ser de dos clases: una responde a la visión sintética, compleja de la realidad. La capta con todas sus caras y las contrapuestas resultan igualmente verdaderas. La otra presenta acciones, imágenes, conceptos, enfrentados de tal modo que uno le niega existencia al otro. Esto responde a la imposibilidad de expresarse lógicamente y aun a la negación misma de la lógica y el raciocinio. Esos dos tipos de antítesis son complementarias; la primera encierra a la segunda. La razón es incapaz de captar la verdad en todas sus fases, es incapaz de aprehender la totalidad de un fenómeno, pero sí es necesaria para analizarlo, para desmenuzarlo. Cuando observamos dos ideas contrarias lógicamente una descarta a la otra, pero si tenemos la visión entera de la que esas dos ideas sólo son elementos, todo se aclara.

La relación matar-morir configura una antítesis sintética, los milicianos matan en defensa de la vida, matan a quienes matan a la vida, matan para que no se mate más:

en España, en Madrid, están llamando
a matar, voluntarios de la vida!
Porque en España matan, otros matan

El matar se divide en dos grupos: mata el mal, un indefinido bloque mortífero, nunca aparecen hombres enemigos, son "otros", entes ajenos a la condición humana, y matan los hombres, los voluntarios, los milicianos:

(47) Una excepción dentro de ese tono de fraternidad sin diferencias, lo constituye el verso "por los camaradas caídos" que revela cierto matiz de venganza.

por la vida
 matad a la muerte
Voluntarios: por los buenos
 matad a los malos

La conciencia del derecho vital a matar pierde pie ante el espectáculo dominante del matar de los "otros", que está implícito en la muerte de los buenos. Sólo en el poema VIII repite la incitación a matar como a una acción noble y justificada:

 Aquí, Ramón Collar, en fin, tu amigo.
 Salud, hombre de Dios, mata y escribe!

Todos los demás matares son terribles y altamente injustos. Vallejo suele silenciar la causa: matar, ante el efecto: morir. Lo que es muy singular porque en todo lo relacionado con la muerte violenta: guerras, asesinatos, accidentes, conmociona mucho más la circunstancia de la muerte, el modo como ésta se presenta, que el muerto, quien resulta una figura incidental y habitualmente pasiva.

Sólo en el poema III quiebra Vallejo esa concepción; en él Pedro Rojas muere porque lo mataron. Acentúa la causa, "lo mataron" repitiéndola como un lei motiv:

Papel de viento, lo han matado: ¡pasa!
pluma de carne, lo han matado: ¡pasa!
.....
Palo en el que han colgado su madero,
lo han matado;
lo han matado al pie de su dedo grande!
¡Han matado, a la vez, a Pedro, a Rojas!
.....
Lo han matado, obligándole a morir
.....
Lo han matado suavemente

mientras el efecto, "está muerto apenas aparece tres veces:

Pedro y sus dos muertes(48)
.....
Registrándole, muerto, sorprendieronle
.....

(48) Las dos muertes pueden ser la del cuerpo y la del alma. Esta concepción dual también aparece en Poemas humanos, en "Epístola a los transeúntes" dice: "Pero cuando yo muera/de vida y no de ~~muerte~~ tiempo/cuando lleguen a dos mis dos maletas". Las maletas son el alma y el cuerpo que en la vida forman una unidad pero al morir se separan y hacen realmente dos. En el poema que comienza "Alfonso estás mirándome, lo veo" expresa con igual significado: "lo que hubimos sufrido ambos a la muerte de ambos/en la apertura de la doble tumba/de esa otra tumba con tu ser/y de ésta de caoba con tu estar." Cada muerto tiene dos muertes, Alfonso Silva alberga su alma muerta en una tumba abstracta y su cuerpo muerto en el conocido cajón de madera. Pero en el poema III de Esp. ap. cabe, según la concepción total de los quince poemas, distinta interpretación: una muerte sería la del hombre concreto, Pedro Rojas, marido, padre y ferroviario y la otra la del hombre universal, la del ser hombre, la particular de humanidad que ha muerto también con él. Esta condición de ser hombre está señalada por Vallejo, quien agrega a cada una de las características de Pedro Rojas "y hombre".

... de la chaqueta una cuchara muerta (49)

La intensificación de la causa, además del lei motiv, se vale de una especie de clasificación en partes de Pedro Rojas: nombre y apellido, obrero, hombre, mataron a cada una de esas partes que componían su totalidad. También es una fórmula de enfatización el emparejamiento de homotiquios sinonímicos:

Lo han matado, obligándole a morir

Como contraste irónico "lo han matado suavemente" pero "a la hora del fuego, al año del balazo", o sea en medio de la violencia.

Salvando el III, los muertos de los poemas restantes parecen independientes del acto ajeno que los hizo entrar en tal condición, convirtiendo sus vidas en muertes y sus cuerpos en cadáveres. Sin embargo, sus figuras de muertos son activas; en "Pequeño responso a un héroe de la República", aunque golpee con insistencia sobre la irreversibilidad del "estar muerto" ("su cintura muerta", "su cadáver muerto"), el muerto actúa, continúa con sus actividades orgánicas, suena juntamente con los vivos. La acción de matar desaparece, pero Vallejo contrarresta la quietud del estado resultante transformándolo en un estar dinámico. Así el héroe no sólo perdura en la sublimación sino que supervive en el libro que "retaña" de su cadáver. Un muerto estático podría mostrar un libro caído a su costado como rastro testimonial de su vida; pero aquí el libro no "está" sino que "sale" del cadáver, nace de él como una prolongación viva de la muerte física. También es un estar muerto activo el de Ernesto Zúñiga ("Cortejo tras la toma de Bilbao"). Todo el poema es un apóstrofe que el poeta dirige a su muerte, pero al revés del poema anterior, sortea el verismo del cadáver con imágenes recreadoras de la realidad:

(49) La cuchara apareció como un símbolo del vivir cotidiano de Pedro Rojas. Así como él, en sus actos de todos los días -comer, usar, pintar (la rosa), vivir (dulcemente)- configura un arquetipo de todos los hombres, así la cuchara lo representa en su vida y su muerte concretas. En P.H., en el poema "Ello es el lugar donde se prolongo" (p.167), la cuchara "cucharita amada" también entra en el recuento de los objetos consustanciados con el diario vivir de Vallejo.

espíritu en su hambre y su sed, su sufrimiento y su goce físicos, se la impuso a Vallejo toda una vida dolorosa y mísera que no le permitió el atisbo de la razón pura. Vallejo trasvasa esa vivencia a hombres que están muriendo por hechos que escapan a su discernimiento, hombres que tienen un cuerpo instrumento de trabajo, de amor y de muerte y nada más. (56)

La sangre

La sangre facilita la visualización de la muerte violenta al darle color, espesor y también olor y una sensación interna de espanto.

(56) La conciencia de la materialidad del hombre determina en Vallejo (desde Trilce a P.H.) el uso de un vocabulario orgánico, que hace recuento exhaustivo del cuerpo humano. En Esp. ap. comprobamos la misma característica y el mismo predominio de los elementos óseos:

"uña"	"apéndice"	"órbitas"	"boca"
"meñique"	"hombro"	"hígado"	"ombligo"
"cutis"	"cabello"	"pómulo"	"corazón"
"espalda"	(todos en II)	"pies"	(todos en IX)
"hombros"	"carne"	(todos en V)	"Boca"
"garganta"	"dedo"	"órbitas"	"brazo"
"perfil"	"cabello"	"pata"	"testículos"
(todos en I)	(todos en III)	(todos en VII)	(todos en X)
"boca" (XI)			
"antebrazo"			
"vientre"			
"sienes"			
(todos en XIV)			

Elementos óseos:

"huesos fidedignos"	"vigilantes huesos"	"rodillas" (V)
"frente"	"esternón genial"	"espinazo"
"frontal"	"pecho"	"tobillo"
"al pie de mi frente"	"costillas"	"huecesillos"
"codos"	(todos en II)	(todos en VI)
"rodillas"		
(todos en I)		

"mano" aparece repetidamente, dando sensación de hueso, de recipiente, que contiene, en: "al no haber entre mis manos" (I), "con la yema en tu mano" (II), "está en tu mano/la calavera hablando" (XIV); como imagen de fuerza, en: "cerró su natalicio con manos electivas" (I), y como imagen de súplica y amenaza a la vez, en: "Los mengigos pelean por España/...refrendando así, con mano gótica, rogante" (IV). Por contraste, también pertenece al motivo del humanismo, el bestiarío, las imágenes de animales o de animalización del hombre:

"cuadrumano"

"Voluntario italiano, entre cuyos animales de batalla/un león abisinio va cojeando"

"matan al viejo Adán que hablaba en alta voz con su caballo"

"detienen mi tamaño esas famosas caídas de arquitecto, con las que se honra el animal que me honra"

"os siguen con cariño los reptiles de pestaña inmanente"

"la hormiga traerá pedacitos de pan al elefante encadenado/a su brutal delicadeza" (todos los ejemplos son del poema I)

"viban con esta b de buitre en las entrañas/de Pedro" (III)

"camarada caballo entre hombre y fiera" (VI)

"cómo va el corderillo a continuar/atado por la pata al gran tinte-ro" (XIV)

"Y cuando los tambores, andan; hablan/delante de tu buey, cuando la tierra" (VIII). Tres veces identifica al hombre con el lobo: "y quedarse tan solo a verte así, desde este lobo" (II); "Extremeño, dejáste-me/ver desde este lobo" (II); "Málaga en virtud/del camino, en atención al lobo que te sigue/y en razón del lobezno que te espera" (II)

La poesía de Vallejo es visual porque siempre da una forma material a sus ideas y sentimientos pero no lo es en sentido pictórico. (57) Aunque por reflejo, la sangre se percibe como rojo el poeta generalmente no expresa su color sino que intenta dar el fluir, la cantidad de sangre derramada y por contraste tácito, el agotamiento y la muerte de los hombres cuya sangre fuera de sus cuerpos ya no los alimenta. Sólo en el poema III impresiona como color "catafalco ensangrentado", mientras en el poema II da una imagen espacial:

!Onzas de sangre,
 metros de sangre, líquidos de sangre,
 sangre a caballo, a pie, mural, sin diámetro,
 sangre de cuatro en cuatro, sangre de agua
 y sangre muerta de la sangre viva!

La simetría 3-2-2 ~~xxx~~ se quiebra: onzas/metros/líquidos (como si fuera a caballo/a pie litros) mural/diámetro

En los dos últimos versos la construcción binaria forma quiasmo: (58)

(57) El color presenta una gama muy reducida: un "verde" de significación débil pues es un epíteto ("verde follaje", I, v.72); el "negro" más como sensación que como color: "lóbrego" ("lóbregos semestres suplicantes", I, v.25) y "oscuro" ("pantalón oscuro", VIII, v.22), igualmente el "blanco": "claro" ("un día diurno, claro", I, v.22), "exangüe" ("miliciano, así tu exangüe cristura", I, v.56), "pálido" ("están andando, pálido, en tu edad", VI, v4) y también "blanco" ("desde mi piedra en blanco", I, v.16). La gama más interesante es la del rojo: en un mismo nivel "rojo" ("y luego creció, se puso rojo", III, v.34) y "colorado" ("antiguo, lento, colorado el día", I, v.70); con matices acentuados: "lila" ("sobre la espuma lila", II, v.111), "morado" ("poesía del pómulo morado", IX, v.10) y "rojísimo" ("pues tocaste tus testículos, poniéndote rojísimo", X, v.25) y con matiz atenuado: "rosado" ("el humo rosado", I, v.54).

(58) La técnica cruzada para encerrar el complejo vida-muerte (La vida mata porque consume el tiempo vital del hombre y la muerte nace porque es un estado de ser nuevo y no el remate de un tiempo vivo; sin embargo, al nacer ya se porta la muerte y hay muerte sólo porque hay vida.) es habitual en la poesía de Vallejo -especialmente en Poemas humanos-; en este poemario aparece otras dos veces:

Extremeño, ¡oh no ser aún ese hombre
 por el que te mató la vida y te parió la muerte (II)

Matar ↗ Vida
 Parir ↘ Muerte

!Málaga sin defensa, donde nació mi muerte dando pasos
 y murió de pasión mi nacimiento! (II)

Nacer ↗ Muerte
 Morir ↘ Nacimiento

"herido mortalmente de vida" (VI, v.18) expresa el mismo concepto con diferente técnica. La vida hiere de muerte, mata por el solo hecho de serlo.

Potencia ↗ Debilidad
 Debilidad ↘ Potencia

Potencia: "cuatro en cuatro" progresión aritmética que da sensación de salto y "sangre viva".

Debilidad: "sangre de agua" que se escurre, que no tiene consistencia y "sangre muerta"

En una sugestiva imagen del poema IV, los fusiles disparan sangre con repetición que intensifica el horror, porque la sangre es la respuesta humana a la acción del fusil (59)

fusil doble calibre: sangre y sangre.

El caer

La visión física de la muerte encuentra un motivo intensificador en el caer y la caída. Morirse es caerse de la vida y, antítesis complementaria, ascender a la muerte. Las imágenes del caer concretan y dinamizan a la muerte. Habitualmente, frente a la vida que es un proceso, un devenir, la muerte se nos presenta como un estar, como un punto único y estático. Vallejo la moviliza, la temporaliza en sí misma, ya no es el momento terminal de un tiempo vital sino que tiene un tiempo propio. La caída es un elemento importante en esta vida de la muerte, además de aportarle el patetismo particular de la violencia. Porque la muerte natural es un "estar extendido", estar quieto para siempre, mientras la muerte violenta tira, hace caer. Se destaca la posición contraria de la víctima que muere cuando no quiere morir, que muere contra, injustamente, vencida por la fuerza. En el poema XIV, la muerte de España es un movimiento de descenso:

si España cae -digo, es un decir
 si cae
 del cielo abajo

 Si cae -digo, es un decir- si cae
 España de la tierra para abajo

La imagen de una España corpórea cayéndose es tan vívida que creemos poder tender un brazo y detenerla. En el poema X, la guerra da muerte: "tumba" y muerte violenta: "caer"

Y horrísima es la guerra, solivianta,
 lo pone a uno largo, ojoso;

(59) En el "Himno a los vol..", v.169, aparece el sacrificio de la sangre derramada: "Para que vosotros, /voluntarios de España y del mundo, vinieráis, /soñé que era yo bueno, y era por ver/vuestra sangre, voluntarios.." (por ver correr vuestra sangre)

da tumba la guerra, da caer(60)

A Ernesto Zúñiga lo voltean desde su altura de hombre:

Herido y muerto, hermano,
criatura veraz, republicana, están andando en tu trono,
desde que tu espinazo cayó famosamente

(VI)

El espinazo, la ~~columna~~ columna de sostén del cuerpo humano, ya claudicó,
sin embargo Vallejo lo invoca para que reaccione, para que se levante
como Pedro Rojas y como el cadáver de "Masa"

Pedro Rojas, así, después de muerto,
se levantó, besó su catafalco ensangrentado

(III)

Entonces todos los hombres de la tierra
le rodearon; les vio el cadáver triste, emocionado;
incorporóse lentamente,
abrazó al primer hombre; echóse a andar..

(XII)

En el "Himno a los vol..", las caídas dan especial significación de sacrificio a las muertes de los milicianos: "Campesino caído con tu verde follaje por el hombre" tiene un valor y una fuerza que no alcanzaría con el adjetivo "muerto" y "estaba escrito/.. que a la caída cruel de vuestras bocas/vendrá en siete bandejas la abundancia.." intensifica la caída, el morir con martirio por el bien de otros, con el atributo "cruel".(61)

Frente a la caída, las imágenes del ascenso, de la altura y del

(60) Es singular el superlativo aplicado a la guerra. Dentro de la norma lingüística, los superlativos de "horrible" y "horroroso" son "horribilísimo" y "horrorosísimo", muy poco fónicos los dos. Entonces Vallejo crea un término: "horrísimo" y soluciona estéticamente el superlativo horror de la guerra. "soliviantar" significa 'alterar', 'levantar', 'mover el ánimo'; pero aquí quiere decir 'ando caotizado', 'alterado mi equilibrio'. O sea, la guerra lo saca a uno de su estado natural, no cabe en ella la armonía. Todo es confuso e incomprensible.

La creación "ojoso" reemplaza poéticamente el término corriente "ojeroso" con mucha más sugestión.

(61) En el "Himno a los vol.." hay otras caídas no unidas a la idea de la muerte: "detienen mi tamaño esas famosas caídas de arquitecto/ con las que se honra el animal que me honra": lo que se desploma es su estructura de hombre por desesperación, "animal" es el hombre y "arquitecto" significa 'arquitectura o estructura'. Hay un contraste entre las sensaciones espaciales que despiertan "caída" y "arquitecto" porque ésta nos impresiona como cosa erguida, hacia arriba. "Así tu criatura miliciano.. decae para arriba y por su llama incombustible sube, /sube hasta los débiles": tenemos una sensación espacial: "decae para arriba" y otra conceptual: "sube hasta los débiles". Si nos formamos una jerarquía espacio-vertical con conceptos como: "fuerte", "débil", colocaremos a "fuerte" arriba y a "débil" abajo. Vallejo invierte los valores; coloca a los débiles arriba y su pasión de sacrificio es "llama incombustible" que arde sin agotarse. Los milicianos "decaen para arriba" porque ascienden a la gloria. La causa por la cual caen, los hace ascender.

crecer, subliman la concepción materialista de Vallejo por la glorificación humana de las víctimas.(62)

Estos motivos, más otros como: polvo, calavera, tumba,(63) apuntan

(62) Frente a la caída, las imágenes del ascenso, de la altura y del crecer abundan: [el miliciano] "tu frontal elevándose a primera potencia de martirio" (I) y "oh suaves ofendidos, / que os eleváis, crecéis y llenáis de poderosos débiles el mundo" (II) ambos simbolizan el ascenso a la gloria por el sacrificio de sus muertes. "Liberador ceñido de grilletos, / sin cuyo esfuerzo hasta hoy continuaría sin asas la extensión" (I): "la extensión" es el universo, sin la voluntad, la fuerza y el sacrificio de los milicianos proletarios, se vendría abajo. Ellos lo sostienen por las "asas". En el poema VI, eleva el cuerpo del muerto llamándolo "trono" y luego lo describe con vocablos majestuosos: "Herido mortalmente de vida, camarada, / .. tus huecesillos de alto y melancólico dibujo / forman pompa española". En el poema XIII, el polvo de las ruinas de Durango sube desde España, desde el fuego de la guerra, hacia el futuro: "Padre polvo que subes de España.. padre polvo que asciendes del alma. / Padre polvo que subes del fuego, / Dios te salve, te calce y dé un trono, / padre polvo que estás en los cielos. / .. Padre polvo que creces en palmas / .. Padre polvo que vas al futuro..": "trono" es el cuerpo, "fuego" la destrucción del bombardeo, "padre polvo que estás en los cielos" revitaliza la frase de la oración al cambiar un elemento por otro ("polvo" en lugar de "nuestro"), "creces en palmas" significa ascensión triunfal. El triunfo pertenece solamente a los mártires.

(63) "Polvo" significa muerte, resto de lo que fue vida: "De su dolor para arriba, ¡ay de mi polvo, camarada!" (V), "y los niños suben sin llorar a tu polvo" (VI), "pero cavilan todos en tus pasos coronados de polvo" (VIII) (La familia de Ramón Collar piensa en la posible, casi segura muerte de éste en el frente de Madrid, los "pasos coronados de polvo" (es la vida coronada de la muerte), "combatiente que la tierra criara, armándote de polvo" (I) (Como todo lo que es producto de la tierra, el hombre es perecedero, sus armas, su fuerza, su único bagaje, es su cuerpo mortal), en el poema XIII, la invocación del primero y tercer verso de cada estrofa se dirige al polvo que queda de la destrucción de Durango, o sea, de la muerte de Durango.

"Calavera" es símbolo de lo que ha sido: "la calavera hablando y habla y habla, / la calavera, aquélla de la trenza, / la calavera, aquélla de la vida!" (XIV) (Evoca la acción de Hamlet interrogando a la calavera. Aquí es España la que debate su destino y el hablar incesante de la calavera da las opiniones encontradas de los españoles respecto de ella), en el poema XV, las calavera cruzada por las tibias evoca la piratería, la matanza y la violencia.

"Tumba" generalmente suplanta a muerte: "Tal en tu aliento cambian de agujas atmosféricas los vientos / y de llave las tumbas de tu pecho" (I) (Las tumbas del pecho del miliciano indican la muerte que lo espera, pero el cambio de llave puede representar el traslado de su muerte a los otros, o sea, que matará en vez de morir), "De su imán para abajo, ¡ay de mi tumba!" (V), "y los muertos inmortales, / de vigilantes huesos y hombro eterno, de las tumbas" (II), "humea ante mi tumba la alegría" (I) (La tumba es su vida impotente para hacer nada y la alegría que se levanta frente a ella, es la esperanza y la espera que surge ante la presencia de los voluntarios), "Da tumba la guerra" (X). Además la adjetivación: "bacterias muertas", "nuestros amados cascos, insepultos", "el canto fúnebre del alba" (I), "heridos mortalmente de honor" (II), "cuchara muerta" (III), "cadencia mortal" (IV), "cadáver muerto", "cintura muerta" (IX). Y expresiones como éstas: "vosotros haríais la luz entornando / con la muerte vuestros ojos", "sólo la muerte morirá" (I), "acodado a mirar / el haber de una vida en una muerte" (II), "y de las dos costillas que se matan" (I) (imagen de la guerra civil en la que se matan los hermanos), "el mundo está español hasta la muerte", "Varios días ha muerto aquí el disparo / y ha muerto el cuerpo en su papel de espíritu" (VII), "Así responde el hombre, así, a la muerte" (X), "los cementerios fueron bombardeados" (II) (No es que hayan caído bombas sobre los cementerios sino que Vallejo ve el cementerio resultante del bombardeo antes de éste.)

a la muerte como síntesis de esta guerra de Vallejo, carente de heroísmo, guerra de los que se defienden y no de los que atacan, de antihéroes que esgrimen su impotencia por arma, guerra sin triunfos.

Dinamismo

La expresión de las ideas mediante su visualización(64) da a los poemas un movimiento agitado que los dinamiza de punta a punta. En los poemas narrativos -el poeta se coloca fuera, en el punto de vista de un observador- el movimiento puede ser exclusivamente físico, determinado por la acción misma(65), pero en aquellos que llamamos colectivos(66), en los que el poeta participa desde adentro, envuelto en las líneas de la estructura, el movimiento, realizado en todas direcciones -en sentido espacial, temporal y sensitivo- es existencial, un

(64) La idea de la muerte se concreta en los cadáveres; la de la guerra en los muertos, en los bombardeos, en el pelear; la masa de muertos se precisa en cuatro o cinco cadáveres determinados; la muerte aparece personificada y a la busca de sus elegidos; las regiones españolas, en la huida, se caen por el linde de la tierra.

(65) En nota 22, citamos siete poemas de muertos aislados, de ellos, el III, "Pequeño responso a un héroe de la República", el XI y el XII, son predominantemente narrativos (el XII "Masa", lo es en su totalidad). En los tres últimos, los verbos aparecen en pasado indefinido, sólo en el III hay variedad verbal pero siempre en el pasado. El movimiento responde a la concepción de muerte-proceso en la que los cadáveres tienen movilidad física y a las acciones de los otros y de las cosas. Ejs., en IX: "un libro retoñaba del cadáver", "se llevaron al héroe", "entró su boca en nuestro aliento" (el sentido es inverso, el aliento del muerto entra en la boca de los vivos, se comunica con ellos), "caminantes las lunas nos seguían"; en XII: "vino hacia él un hombre", "se le acercaron dos", millones de hombres y más tarde todos los hombres "le rodearon", El cadáver "incorporóse lentamente" y "echóse a andar"; en III: Pedro Rojas "se levantó", pero la visión dinámica está también en imágenes que no configuran movimiento físico: "papel de viento" (la variación de un elemento respecto de la expresión "papel al viento, le da una sugestión inédita) y "pluma de carne" (cuerpo que vence su pesadez material y asciende a la gloria)

(66) En nota 21, separamos de los siete poemas de muertos aislados, los ocho en los que Vallejo presenta una visión completa de la guerra, en la que aparecen masas y regiones en la pelea o en la derrota.

(67) En el "Himno a los vol.": "lloro", "llorando", "dura pena", "pañuelos tristes", "sollozarán", "gargantas infaustas". En el poema II: "lágrima", "llorar", "sufrir", "estoy llorando", "lloro y lloro", En el III: "lloró". En el IV: "llorar", "gemidos", "sufrimiento". En el V: "lloro". En el VIII: "llorar", "lágrima". En el IX: "tristeza". En el X: "sollozo". En el XII: "triste". En el XIV: "llanto" (2 veces). Y además: "dolores" (I, VI), "martirio" (I), "padecer" (II), "duelo" (II), "aciaga" (IX), "agonía" (XI). En el "Himno..": "canto", "cantabas", "cantando", "oró", "rezando", "palabra", "diciendo", "dando voces". En el poema V: "grito", "cántico", "palabrota". En el IV: "ruega", "tácito". Y además: "cánticos" (II), "hablando a voces" (VIII), "decirlo y callarlo" (IX), "canto" (XIV), "bajad la voz" (XIV).

movimiento de vida viviendo, logrado por las imágenes, el vocabulario y los modos y tiempos verbales. Vallejo persona entabla diálogo a gritos, a rezos, a sollozos con personas;(67) es una acción frente a la acción guerrera y en medio de ella que lo incluye, lo choca, lo conmociona, lo asombra, en una confrontación sincrónica. El movimiento de arrasamiento espacial del poema II (68) puede explicarse por el motivo de la huida, pero la profecía del "Himno a los vol.." por ejemplo, en la que cada imagen tiene un dinamismo interno, responde a una concepción dinámica del universo en Vallejo, que no podemos ver aislada de su aspiración humanista.(69) Es espacial la movilización de los milicianos:

Voluntario italiano, entre cuyos animales de batalla un
león abisinio va cojeando!

.....
Soldado conocido cuyo nombre desfila..(70)

.....
héroes a la redonda

pero en la profecía, además de la utilización de los verbos en futuro -que ya proyectan hacia adelante- las imágenes muestran hombres que no están detenidos en un estadio de felicidad perfecta(71) sino que construyen con sus actos esa felicidad:

todos los hombres
Descansarán andando al pie de esta carrera
////

(68) En los poemas segundo y quinto de la serie II, cada imagen contribuye al motivo de la huida, para dar la totalidad de un movimiento desesperado hacia el vacío, hacia una ninguna parte, porque el complejo (hombres, tierra y cosas) huyente tiene una grandeza tal que "no cabe" en lugar alguno del universo. En el segundo, el punto de vista es singular, la masa aparece "retrocediendo" o sea, de espaldas, perdiendo pie en la tierra firme. En el quinto, la dinámica de la huida: Málaga "caminando tras de tus pies", "huyendo de padre a padre", "andando sobre duro vino", se expresa también con elementos adicionales: "Málaga de mi sangre diminuta/y mi coloración a gran distancia", "al compás de las cuatro órbitas", "en éxodo", "todo el caos", "alargando en sufrimiento idéntico tu danza".

(69) Los ejemplos son abundantes: el miliciano marcha a morir y a matar y el poeta se agita en una serie de acciones "corro, escribo, aplaudo, lloro, atisbo, destrozo", digo "al bien que venga", "me detengo", "detienen mi tamaño", "más acá, mucho más lejos", "tu largo rato extático", "tu rapidez", "iba la pólvora", "arrastraban cendado", "cambian de aguja", "tu frontal elevándose", "frenética armonía", "viene del pueblo y va hacia él", "incesantes briznas", "agitada piedra inmóvil", "apártase, decae para arriba y por su llama incombustible sube", "la que estaba en tu uña caminando", "activa, hormigueante eternidad" (la eternidad humana se consigue por el sucederse de las generaciones), etc.

(70) "soldado conocido" se opone al "soldado desconocido" nombre con que suele designarse a cada muerto anónimo de las guerras.

(71) Este perfecto mundo humano y construido por hombres, se opone al mundo de la perfección estática del cielo cristiano.

ajustarán mañana sus quehaceres..

Unos mismos zapatos irán bien al que asciende
sin vías a su cuerpo
y al que baja hasta la forma de su alma.

Verán, ya de regreso, los ciegos
y palpitando escucharán los sordos.

.. La hormiga
traerá pedacitos de pan al elefante

La constante utilización de los verbos que indican movimiento, externo e interno(72) y más esencialmente los modos y tiempos en que aparecen: indicativo presente, gerundio e infinitivo,(73) contribuyen a la dinámica expresiva junto con una fórmula como "al pie" o similares,(74) los vocablos "pie", "paso", (75) las ~~mas~~ referencias es-

(72) Marchar, ir y venir, detener, arrastrar ("arrastraban candado ya los déspotas", (I), "arrastrando sus títulos de fuerza" (IV), "arrastrar sus tres rodillas" (V)), acabar, cambiar, caer, subir, andar, traer, volver, desfilar, seguir, circular, pasar, salir, dejar, retroceder, elevar, crecer, reanudar, caminar, huir, alargar, colgar (a Pedro Rojas "lo han colgado"(III), "los milicianos cuélganse del hombre"(VII), sorprender, disparar, buscar, movilizar, paralizar, refluír, proseguir, llevar, etc.

(73) El indicativo presente predomina en los poemas: I (alterna con el futuro (en la profecía), el pasado (cuando historia el pasado español) y el gerundio), II (en los poemas primero (donde alterna con infinitivos) y tercero de la serie), IV (alterna con el gerundio) y VI, V, VII, VIII, X y XIII. El exhortativo presente es el modo único del poema XV. En el poema segundo de la serie II alternan el infinitivo (retroceder, saber, poner, ocultar, plantar) y el gerundio (retrocediendo, amando, ganando). El gerundio predomina en el poema quinto de la misma serie (caminando, huyendo, andando, alargando, perdiendo) y en el poema IV (mengigando, refrendando, suplicando, matando, arrastrando).

(74) "al pie de esta carrera", "al pie de mi frente" (I); "el brazo a pie" (II), "al pie de su dedo grande", "al pie de esta cuchara"(III) "al pie del individuo" (IV), "hasta el pie de los tanques enemigos" (V), "al pie del palo súbito" (VI).

(75) han comido aquí "tu pie" (VIII), sangre "a pie"(II), "Malaga caminando tras de tus pies"(II), "se enlaza a nuestros pies"(V); "paso llano"(I), "dando pasos"(II), "a dos pasos, a uno" (I), "y la explosión salióle al paso un paso"(II), "sus pasos de acordeón"(V), "tus pasos coronados de polvo"(VIII), "al pisar"(X).
Correlativo a ellos, la acción de calzarse o el estar descalzo: "calzándote de imanes positivos", "unos mismos zapatos irán bien al que ascienda", "genio descalzo"(I), "sin calcetines al calzar el trueno"(IV), "Dios te salve, te calce y dé un trono"(XIII).
El no tener calzado o tenerlo en malas condiciones es típico de los pobres, aquí vemos, además de los descalzos (Jesús y los mendigos) los zapatos rotos: [Málaga si te vas] "con tu suela feraz y su agujero"(II).

paciales y temporales(76) y las imágenes que, como vimos en la profecía del "Himno a los voluntarios", por el predominio de lo visual y por las sinestesias, van pautando desarrollos o movimientos ya sea emocionales o de conducta externa.(77) Una imagen estática como: Extremeño "acodado a mirar/el caer de una vida en una muerte", es representativa de la impresión que estas poesías provocan en su lectura. El lector, o el mismo estatismo de la escritura y del libro, son el extremeño acodado a mirar un espectáculo móvil de radios infinitos, cuya figuración sería esa vida del verso contenida en la muerte.

(76) "tu rapidez", "tu largo rato extático", "incesantes brizas", "lóbregos semestres suplicantes", "qué jamás tan efímero", "qué siempre tan cambiante"(I), "tu edad flaca y anual"(VI), "el mendigo que ayer pantaba enfrente", en simétrico paralelo con "la enfermera que ayer pasó llorando"(I), "en la tarde nocturna en Aragón"(X), en "España, aparta de mí este cáliz": "qué edad la de las sienas cóncavas/qué temprano en el sol lo que os decía/qué pronto en vuestro pecho el ruido anciano/qué viejo vuestro 2 en el cuaderno", "más acá, mucho más lejos"(I), [Málaga huye] "a lo largo del mar", "a través del metal", "al ras del suelo"(II), "del metal para arriba"(IV), "más desde aquí, más tarde"(II), reúne las sensaciones espaciales y temporales; "detienen mi tamaño", "al que asciende/sin vías a su cuerpo/y al que baja"(I).

(77) En "España, aparta de mí este cáliz" hay una serie de imágenes de detención del desarrollo: "cómo váis a cesar de crecer/cómo va a castigar el año al mes/cómo van a quejarse en diez los dientes", y otras de retroceso: "Cómo váis a bajar las gradas del alfabeto".

En el poema VIII hay una imagen de desarrollo: "prosigue tu familia sog a sog,/se sucede".

Las imágenes del caer son de por sí móviles, pero las de la sangre sólo lo son porque Vallejo la presenta fluyente. Sólo una vez: "catafalco ensangrentado"(III) es estática.

La guerra de España y los poetas

La guerra española despertó un eco poético de extraordinario vigor en el ámbito de lengua hispana. (78) Los poetas participaron de los destinos del pueblo español y compartieron con él la esperanza y el desastre. (79) La República había atraído como un imán a los americanos que insatisfechos con la cerrada atmósfera de sus ciudades provincianas, al mirar a Europa volvían a reconocer el hogar común español. El triunfo republicano dio lugar a un españolismo nuevo, totalmente alejado del hispanismo tradicional que se identificaba como conservador y opuesto tenazmente a las influencias de la cultura francesa. Pero ya las ansiedades revolucionarias no se detenían en el arte sino que lo incluían como un elemento en un cambio total de la sociedad. Esa posibilidad de revolución parece darse en España en la década del treinta y allí coinciden, entre otros: Vallejo, Neruda, González Tuñón. La guerra los sacudió junto con los españoles: Alberti, Machado, Hernández. A García Lorca lo habían matado en los primeros días del levantamiento; (80) Unamuno, que se encontraba en territorio nacionalista y apoyó la rebelión para luego negarla, debió pagar su sinceridad con un arresto domiciliario hasta su muerte, el 31 de diciembre de 1936; Ramiro de

(78) Y también en otros ámbitos; Hugh Thomas, op. cit., trae referencias sobre jóvenes literatos ingleses que combatieron en España o colaboraron de diversas formas con la causa republicana: John Cornford, Ralph Fox, Brian Howard, Julián Bell (sobrino de Virginia Woolf) -todos ellos murieron en la lucha-, H. W. Auden ("España 1937") George Barker ("Elegy for Spain"); además, en p. 155, da una somera bibliografía de narraciones cuyo tema es la guerra: Malraux, L'espoir; Hemingway, For whom the bell tolls y The fifth column; Simone Tery, La porte du soleil, etc. También estuvieron en España trabajando por la República: el argentino Córdoba Iturburu, George Orwell, Arthur Koestler, Simone Weil, etc. Por su parte, George Bernanos, neutral en lo político, denunció en Les grands cimetières la represión ejercida por los nacionalistas en Mallorca, al comienzo de la lucha.

(79) Miguel Hernández, al dedicar Viento del pueblo a Aleixandre, dice: "Hoy, este hoy de pasión, de vida, de muerte, nos empuja de un imponente modo a tí, a mí, a varios, hacia el pueblo.", en "Dedico este libro a Vicente Aleixandre", Obras completas, Losada, Buenos Aires, 1960.

(80) Hugh Thomas, op. cit., p. 138, proporciona información y una buena bibliografía sobre la muerte de Federico García Lorca.

Maeztu, ideólogo fascista, fue fusilado por los republicanos; Antonio Machado fue uno de los evacuados cuando la caída de Cataluña, en enero de 1939 y murió en tierra francesa semanas después; Miguel Hernández, pagando el delito de haber sido soldado, murió en la prisión de Alicante en marzo de 1942. Los escritores extranjeros habían ido a España como corresponsales: el norteamericano Ernest Hemingway y el argentino Raúl González Tuñón; como combatientes: Malraux, Koestler; Neruda era cónsul de Chile; Vallejo fue en varias oportunidades pero la estadía más prolongada se debió a su expulsión de Francia en 1930.

Ante un mismo asunto: la guerra civil española, enfrentaremos a cuatro poetas, dos españoles: Alberti y Hernández, y dos americanos: Neruda y Tuñón; todos ellos con una obra ya definida en los altos de 1936. Pablo Neruda, pesimista, abarcador sensual de un universo caótico; Miguel Hernández, tradicional en la forma, vital y apegado a la tierra; Rafael Alberti y González Tuñón, irónicos y juguetones, a la búsqueda de la novedad, con una curiosidad no saciada. Ellos, la guerra y César Vallejo.

Neruda declara su cambio y da explicaciones; el poeta sufre un choque, ve el dolor humano por primera vez, ve la crueldad por primera vez, ve su humanidad arrimada a la de todos los hombres por primera vez y entonces comprende que debe estar junto a ellos, compartirlos en su desgracia y en su alegría. El libro, España en el corazón, data de los años treinta y seis- treinta y siete, fue editado en París, en 1938 e incluido en Tercera residencia. (81)

Neruda busca las causas de la guerra y señala culpables -militares, curas, aristócratas. Hace una neta diferenciación entre los dos bandos: victimarios y víctimas, por medio del vocabulario. Los primeros aparecen como infrahumanos, envueltos en elementos asqueantes (82)

(81) Neruda, Pablo, España en el corazón, en Poesías completas, Losada, Buenos Aires, 1951.

(82) Las calificaciones que reciben los nacionalistas se vinculan especialmente a sensaciones de repugnancia física: "hediondos perros", "triste rata", "inmenso culo", "macacos", "mocos muertos", "chorreando pus y peste", "babosas" (todos en "España pobre por culpa de los ricos"); "hipo negro", "sotanas rabiosas", "cenegales aguas", "ríos de gargajo" (todos en "Madrid ~~1936~~ 1936"). Los ejemplos sobrepandan.

mientras los segundos -los niños, los soldados, las ciudades, especialmente Madrid- son puros, alegres, buenos.(83) Neruda dedica poesías a los enemigos para denostarlos.

A pesar de estas radicales diferencias de actitud respecto de Vallejo, hay entre ambos semejanzas en algunas concepciones referidas a la muerte; por ejemplo, los muertos que no mueren, y la muerte española como específica y diversa de otras muertes.(84) Pero la similitud no es total porque Neruda hace vivir a los muertos con un sentido de estricta actualidad, para que sigan luchando contra los enemigos y una España diferente con su muerte propia, se aísla del resto del mundo. La temática se localiza a la inversa de lo que sucede en Vallejo que tiende a identificar a España con el universo y quiere salvarse para salvarlo.

Varias poesías provocan resonancias parecidas a las de Vallejo: "Canto sobre unas ruinas" en la que enumera los materiales segregados de los objetos que fueron;(85) "Antitanquistas" por su visión de los héroes caídos;(86) "Madrid 1937" por la desolación de la ciudad sitiada y la evocación de los hombres comunes(87) y "Oda solar al Ejército del pueblo" que presenta similitud de tono con el "Himno a los voluntarios de República", en el impulsar a los soldados hacia

(83) Con un vocabulario romántico en el que perdura el primer Neruda califica a los republicanos, al pueblo, a Madrid: "flor de agua", "pétalos de pan", "espiga inaugurada" (todos en "Bombardeo" y "Maldición"), "tu alegría de panal pobre", "vengadora montaña", "silbante estrella de cuchillos", etc. para referirse a Madrid, en "Madrid 1936".

(84) Los muertos viven en la tierra y en los trigos, pero "No sólo son raíces/.. sino que aún sus bocas muerden pólvora seca/y atacan como acéanos de hierro, y aun/sus puños levantados contradicen la muerte" ("Canto a las madres de los milicianos muertos"). En "Llegada a Madrid de las Brigadas internacionales" dice: "y la muerte española, más ácida y aguda que otras muertes"; igualmente diferencia a España entre todas las naciones: "Piedra solar, pura entre las regiones/del mundo, España.." ("Cómo era España").

(85) En medio de la destrucción material, el poeta siente, al pasar, el desarraigo del hombre, sentimiento permanente en Vallejo: "..no hay raíces/para el hombre: todo descansa apenas/sobre un temblor de lluvia"

(86) "hijos de la victoria, muchas veces caídos, muchas veces/borraditas vuestras manos, rotos los más ocultos cartílagos, calladas/vuestras bocas"

(87) "Hoy tú que vives, Juan,/hoy tú que miras, Pedro, concibes, duermes, comes;/hoy en la noche sin luz vigilando sin sueño y sin reposo,/solos en el cemento, por la tierra cortada,/desde los enlutados alambres, al Sur, en medio, en torno". También son similares las acotaciones espaciales. -45-

ad adelante, en la emoción del saludo, en el nombrar a los milicianos por sus oficios. Las semejanzas pues, son esporádicas y no cambian la impresión primera y constante del libro de Neruda: el grito de ira, la maldición, el odio.

Rafael Alberti(88) canta principalmente a la victoria, a la alegría de combatir, a los generales de la República, o sea, a lo que es vital en medio de la muerte.(89) Esa alegría de vivir, esa conciencia de su existir positivo, para algo, ese sentido que consustancia vida y belleza (porque la alegría es una manifestación real de la belleza), lo vuelve sobre la naturaleza y sobre las cosas. Para Alberti, naturaleza y hombre son dos elementos íntimamente unidos y en medio de la conmoción guerrera se asombra porque la naturaleza no participa del dolor del hombre y continúa indiferente su ciclo inmutable.(90)

También las cosas viven en la poesía de Alberti. Vallejo atiende a los objetos que rodean al hombre cotidianamente en España, aparta de mí este cáliz casi desaparecen ante el espectáculo de los cadáveres- pero Alberti se detiene en los objetos bellos y en las obras de arte.(91) El odio surge esporádicamente en medio de trozos explicativos que lo acercan a Neruda pero carecen de la furia caracterís-

(88) Alberti, Rafael, El poeta en la calle (1931-1936), Capital de la gloria (Madrid, 1936-1938), en Poesías completas, Losada, Buenos Aires, 2^a ed. 1946 y Entre el clavel y la espada (1939-1940), Losada, Buenos Aires, 1941.

(89) "Mañana dejo mi casa,/dejo los bueyes y el pueblo./!Salud! Adónde vas, dime?/-Voy al Quinto Regimiento./Caminar sin agua, a pie./Monte arriba, campo abierto./Voces de gloria y triunfo./-Soy del Quinto Regimiento!" ("Soy del Quinto Regimiento"); "Niebla, mi camarada,/aunque tú no lo sabes, nos queda todavía,/en medio de esta heroica pena bombardeada,/la fe, que es alegría, alegría, alegría" ("A Niebla, mi perro"); "Te fortifiquen de fe, de entusiasmo,/de amurallada y constante vigilia,/los batallones de piedra y de arroyo,/las divisiones de honor y alegría" ("Madrid por Cataluña"), son algunos ejemplos.

(90) "Otra vez tú poniendo flores/sobre la tumba improvisada,/sobre el terrón de la trinchera/y esa apariencia de colores/en esta patria desangrada?/Otra vez tú, la Primavera?" ("Abril, 1939"); "El otoño otra vez. Sigue la guerra,../El otoño, otra vez. Luego el invierno. Sea./Caiga el traje del árbol, el sol no nos recuerde./Pero como los troncos, el hombre en la pelea,/seco, amarillo, frío, más por debajo verde" ("El otoño y el Ebro").

tica del chileno.(92) La muerte como caída, los muertos inmortales y el ir a la muerte para matarla, unen a Vallejo y Alberti.(93) Pero a diferencia de Vallejo para quien los muertos simplemente no mueren, Alberti tiene una realista visión de resurrección en la gloria.(94) Ambos se sienten identificados con los más pobres de los hombres, con los que están en el último escalón de la jerarquía social pero Alberti no puede dejar de saber que es un intelectual y como tal siente la impotencia de su oficio, mientras Vallejo la sentía en su ser íntegro. Cuando Vallejo dice "y si después de tantas palabras,/no sobrevive la palabra"(95) esta inutilidad del verbo es un dato más en la injusticadatarea de vivir. "Haber nacido para vivir de nuestra muerte", (96) eso es lo que realmente expresa y va mucho más allá del sentimiento del escritor. Va-

(91) "¡Palacios, bibliotecas! Estos libros tirados/que la yerba arrasada recibe y no comprende,/estos descoloridos sofás desvencijados,/ que ya tan sólo el frío los usa y los defiende;/ estos inesperados retratos familiares./..Capital ya madura para los bombardeos,/avenidas de escombros y barrios en ruinas,/corre un escalofrío al pensar en los museos/tras de las barricadas.." ("Madrid, otoño").

(92) "Qué festín de generales/borrachos, ante una mesa/donde por blancos manteles/se usaran ropas sangrientas!/¡Nunca, bravos catalanes!/ Jamás vuestra independencia/debe servirse en banquetes/a monstruos de tal ralea" ("Defensa de Madrid, defensa de Cataluña").

(93) "Sonando a oscura tropa de mulos insistentes,/que rebasan las calles e impiden las aceras,/van los hombres del campo como inmensas simientes/a sembrarse en los hondos surcos de las trincheras./ Muchos no saben nada.." ("Los campesinos"); "entre heridas, gangrena, llantos, gritos, dolores,/miradlos vencedores./.. por la sangre, las tumbas, la sed, los estertores,/miradlos vencedores./Ellos, analfabetos, descalzos, cargadores de vida amarga.." ("Quinto Regimiento del Ejército")

(94) "Se oye vuestro nacer, vuestra lenta fatiga,/vuestro empujar de nuevo bajo la tapa dura/de la tierra que al daros la forma de una espiga/siente en la flor del trigo su juventud futura./Quién dijo que estáis muertos? Se escucha entre el silbido/que abre el vertiginoso sendero de las balas,/un rumor que ya es canto, gloria recién nacida,/lejos de las piquetas y funerales palas." ("Vosotros no caísteis").

(95) "Y si después de tantas palabras", Poemas humanos, ed. cit. p.216.

(96) Ídem.

Vallejo se planteó el problema de la cultura minoritaria, de la literatura, de las exquisiteces(97) en un mundo en el que tantos hombres no satisfacen sus necesidades primarias y sintió su impotencia a nivel humano. Alberti, lo mismo que Neruda, vivía en plenitud y de pronto lo golpean el dolor, la sangre, la miseria. Su "ahora" es desesperado y como se siente incapaz para resistir, hace un tremendo esfuerzo para superar el desastre y reencontrarse con su natural alegría: "Ahora sufro lo pobre, lo mezquino, lo triste,.. Siento esta noche heridas de muerte las palabras". (98) Hay un abismo entre su vivir pasado y el presente frente al presente continuo del dolor de Vallejo.

Como Alberti, González Tuñón es vital y alegre.(99) En lugar de lanzar diatribas a los enemigos, prefiere exaltar a los héroes republicanos, a los históricos y a los anónimos, pero a éstos los jerarquiza, adhiriendo a un simbolismo estatuuario: "El primer hombre muerto" o "Epitafio para el primer Voluntario muerto". Tuñón examina el proceso guerrero racionalmente, ha tenido determinadas causas -también Neruda explicaba- y se lucha con determinados fines: "nuestros bravos soldados que sonríen porque saben por qué pelean y mueren",(100) eso que no sabían Vallejo y sus muertos. Nunca pierde el sentido histórico en medio del caos y el horror, éstos no son más que elementos incidentales, lo que importa es comprender si la guerra cierra o abre un proceso histórico. La española se le presenta como el parto de un futuro que será distinto. Tuñón es el poeta de la esperanza. Los muertos están orgullosos de sus muertes, la

(97) Ver el poema "Un hombre pasa con un pan al hombro", Poemas humanos, ed. cit., p.197.

(98) "Nocturno", Capital de la gloria.

(99) González Tuñón, Raúl, La rosa blindada, (1936), 2ª ed., Horizonte, Buenos Aires, 1962; 8 Documentos de Hoy y La muerte en Madrid en La luna con gatillo, (Antología poética), t.1, Cartago, Buenos Aires, 1957.

(100) Último verso del poema "Los niños muertos", La muerte en Madrid.

sangre es semilla, los desastres tienen indicios favorables.(101)

La actitud de Miguel Hernández es diversa de la que adoptan los poetas vistos, tanto como lo era su situación personal.(102) Hernández sólo tenía veintiséis años cuando fue movilizado en 1936, después de un viaje a Rusia y estando recién casado. Las penurias familiares,(103) la enfermedad, la guerra y el amor, se entremezclan entonces en su vida y en su poesía. La experiencia del soldado -ansiedad por las cartas familiares, el soñar con la mujer en la trinchera, la burla soez hacia los cobardes-(104) y el ardor por las reivindicaciones populares(105) singularizan su visión de la guerra que rara vez baja el tono exhortativo y el ímpetu heroico en una oscilación entre el clamor y el elogio.(106) Lo acercan a Vallejo la identificación del ser hombre con su cuerpo material:

(101) "La explosión trajo la muerte;/la muerte trajo la aurora./... la explosión trajo la muerte./La muerte trajo la gloria."("La muerte acompañada"); "Y hacia la capital de la revuelta va,/en la expresión suprema del hecho favorable desemboca/el entusiasmo y la esperanza del mundo."("El tren blindado de Mieres"); "Yo sé que de tus huesos, cuando le den la fosa,/empezará a crecer la siempreviva."("El primer hombre muerto"); "Muertos anónimos, sí, pero amados./Es por vosotros que luchamos y vivimos,/para esperar que crezca la flor nueva del mundo en vuestras ruinas."("Los obuses").

(102) Hernández, Miguel, Viento del pueblo(1937), El hombre acecha (1937-1939), Otros poemas (1938-1939), Obras completas, Losada, Buenos Aires, 1960.

(103) La madre de su mujer murió a la semana del casamiento de la hija (marzo, 1936) y el padre, en el frente de guerra en el mes de julio de 1936, teniendo que quedar aquélla como sostén de los hermanos menores. Se les murió un hijo en octubre del año treinta y siete y luego tuvieron otro que el poeta apenas conoció.

(104) "Carta", "Canción del esposo soldado", "Los cobardes", (Viento del pueblo).

(105) "Jornaleros", "Vientos del pueblo me llevan", "El hambre", (Viento del pueblo).

(106) "Aunque te falten las armas/pueblo de cien mil poderes/no desfallezcan tus huesos/castiga a quien te malquiera/mientras te queden puños/uñas, saliva, y te queden/corazón, entrañas, tripas,/cosas de varón y dientes."("Sentado sobre los muertos"); "Llamo a la juventud", "Recoged esta voz"(se dirige a los pueblos del mundo), "Campesino de España", "Llamo al toro de España", etc. En cuanto a los elogios, van desde las elegías a los muertos: a García Lorca ("Elegía primera"), a un comisario político voluntario ("Elegía segunda"), "Al soldado internacional caído en España", a "Rosario, dinamitera", a la "Pasionaria", etc.

(107) "Y los pueblos se salvan por la fuerza que sopla/desde todos sus muertos" ("Pueblo").

Para vivir, con un pedazo basta;
en un rincón de carne cabe un hombre.
Un dedo sólo, un trozo sólo de ala
alza el vuelo total de todo un cuerpo.
("El tren de los heridos")

la perduración de los muertos en los vivos, (107) la figuración de España como un gran cementerio (108) y especialmente, el cuadro de horror y desolación total de "El tren de los heridos" donde el hombre es una masa de sangre, carne destrozada y sollozos. Pero la propensión de Hernández al grito, más su tensión vital, su conciencia de estar luchando por algo positivo como soldado y como poeta y la igualación de ambos papeles, (109) lo colocan en las antípodas de Vallejo. Finalmente, aquella esperanza que en el peruano apenas se asoma cuando llama a los niños del mundo, adquiere en Hernández una claridad y una fuerza que ni siquiera amenguan los dos años corridos de sangre bebida hasta el fondo y así exclama en la "Canción última" de El hombre acecha: "¡Dejadme la esperanza!".

En esta breve confrontación encontramos dos diferencias radicales entre Vallejo y los cuatro poetas considerados:

- a) Vallejo no odia
- b) Vallejo no ve más que la derrota

Nos preguntamos porqué. Hay razones, primero de temperamento, después de vitalidad. Aquellos poetas estaban en la plenitud de su existencia, querían vivir y se rebelaban contra la muerte, su odio era una cara de la pasión que los animaba y también del amor, porque el odio se justifica en el amor y nace de él. Pero parcializa en cuanto sólo toma tema del otro lo negativo. Vallejo también había trabajado como intelectual por la causa de la República, pero andaba con la cabeza separada de su cuerpo y éste, incapaz de en-

(108) "España no es España, que es una inmensa fosa, / que es un gran cementerio rojo y bombardeado.", ("Recoged esta voz").

(109) "Si me muero que me muera / con la cabeza muy alta. / .. Cantando espero a la muerte, / que hay ruiseñores que cantan / encima de los fusiles / y en medio de las batallas.", ("Vientos del pueblo me llevan"); "La voz de bronce no hay quien la estrangule; / mi voz de bronce no hay quien la corrompa.", ("Fuerza del Manzanares").

tender ni de explicar nada, solamente siente, palpa, ve, tiembla, llora. Por eso, aunque España, aparta de mi este cáliz registra hechos históricos, no los inserta en el proceso histórico. Su poesía no concuerda con otra obra literaria pero sí con una pictórica: Guernica de Pablo Picasso. Ambos presentan globalmente un cuadro apocalíptico, captado de a pedazos, imposible de asir por ninguno de sus costados, desintegrado pero entero. Y sin embargo, hay en Vallejo un resquicio de esperanza, quizás más potente que las cons-
tuidas y justificadas armazones ideológicas de las demás poetas. Porque puso ese resto de ilusión en el hombre simplemente. Y éste siempre tendrá vigencia.

Estela De Santis

