



Connotas. Revista de crítica y teoría literarias

ISSN: 1870-6630

connotas@unison.mx

Universidad de Sonora
México

BURROLA ENCINAS, ROSA MARÍA

Oralidad, escritura y utopía en España, aparta de mí este cáliz

Connotas. Revista de crítica y teoría literarias, núm. 9, 2007, pp. 69-87

Universidad de Sonora

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=672671030004>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Oralidad, escritura y utopía en *España, aparta de mí este cáliz*

ROSA MARÍA BURROLA ENCINAS*

*Tuya es la hacienda,
la casa,
el caballo
y la pistola.
Mía es la voz antigua de la tierra*
León Felipe

Resumen:

España, aparta de mí este cáliz de César Vallejo (1892-1938) es un libro que ha suscitado una enorme cantidad de lúcidos y valiosos análisis; por esta razón, más que proponer una interpretación inédita, este artículo aspira acercarse al poemario teniendo presente la idea de lectura como entramado de lecturas expresada por Deleuze y Guattari. Aspira leer con múltiples ojos; con los prestados por los autores cuyos nombres aparecen en la bibliografía final de este ensayo y con los del sentido común, renunciando así a la exégesis que desea imponer un significado puntual desgranando verso por verso.

Palabras clave:

César Vallejo, Guerra Civil Española, oralidad, escritura, utopía.

I. Varios críticos han señalado algunos ejes discursivos que atraviesan y crean la tensión lírica y épica en *España, aparta de mí este cáliz*.

* Universidad de Sonora.

Julio Ortega afirma que son cuatro los principales palimpsestos: la poesía popular de la Guerra Civil, el campo de los libros (guerra de ideas), el lenguaje de la guerra y la ideología católica. Antonio Gómez López-Quñones habla de dos tensiones: una entre vida y muerte como la expresión del misterio de la crucifixión y resurrección de Cristo y la otra se deriva de la convivencia entre el cristianismo y el marxismo al constituir dos elementos de raíces ideológicamente contradictorias. A partir del poema dedicado a Pedro Rojas, Antonio Cornejo Polar propone que la oralidad es la simiente de la gran energía discursiva del poemario.

Tomando como fundamento los planteamientos de estos estudiosos y de otros que también se enfocan en el estatuto oral del poemario tales como Jean Franco y José Pascual Buxó, este ensayo girará alrededor de la dualidad oralidad-escritura como una matriz que genera en el texto una tensión lírica y épica fundante. Una problemática que busca su solución por medio de una síntesis utópica, cuyos términos e implicaciones se irán tratando de reconocer a lo largo de las siguientes páginas.

II. Walter Ong hace énfasis en los diferentes sistemas de representación, estrategias y formas de pensamiento entre la oralidad y la escritura, sobre todo cuando se trata de una oralidad primaria, es decir, de aquella propia de culturas que no tienen o que tienen muy escaso contacto con la escritura. En este mismo sentido, Cornejo Polar afirma que en la producción literaria la oralidad y la escritura fijan sus propios códigos y que, incluso, remiten a dos racionalidades diferenciadas. En esta lógica se puede entender el poemario como un discurso que trabaja en los bordes de sistemas culturales diferentes: el culto y el iletrado. La relación de estos dos lenguajes es sumamente compleja pues su área de intersección dibuja una amplia gama de interrelaciones; desde una oposición irreconciliable hasta una síntesis armónica. Esta intermediación generalmente da lugar a la creación de zonas discursivas inestables y azarosas que desembocan en la creación de una voz poética sumamente tensa cuyo

registro lírico se mueve entre tiempos, visiones del mundo, estilos y géneros discursivos variados.

Resulta más o menos obvia, dada la amplitud de los estudios literarios dedicados a examinar esta relación en la literatura latinoamericana, la variedad y complejidad que esta dualidad puede plantear. Es una cuestión que también se ha examinado respecto al universo poético construido por Vallejo, pues son sabidas y documentadas las hondas raíces familiares y culturales del poeta, las cuales encuentran su arraigo en las comarcas orales propias de las provincias rurales peruanas. Asimismo se ha estudiado en su poesía la irrupción de las voces orales y populares propias de estas regiones. Por eso no es de extrañar que cuando Vallejo se disponga a cantar al campesino, al analfabeto, al hombre del pueblo español, acudan de manera casi natural a su escritura, como por una especie de afinidad discursiva, las formas poéticas de la tradición oral hispánica, “más a mano” en ese tiempo para el poeta y más adecuadas para la realidad cultural que pretende poetizar en ese momento. Así lo demuestra Julio Ortega en el artículo ya referido, en el cual propone y se empeña en documentar la influencia en Vallejo del extraordinario fenómeno que constituyó durante la Guerra Civil lo que el crítico peruano denominó: “la ocupación popular del lenguaje público” (4).

III. Jean Franco ofrece una reconstrucción de la función que cumplieron los intelectuales durante algunos momentos claves de la Guerra Civil, tales como el Segundo Congreso Internacional para la Defensa de la Cultura, efectuado en Barcelona el 2 de julio de 1937. Respecto al discurso de César Vallejo para esta ocasión, afirma: “Vallejo decía y hacía exactamente lo mismo que la mayoría de sus colegas del Congreso. No se presentaba como original o diferente. Sin embargo, pocos serían capaces de trasladar sus opiniones a la *praxis* poética con tanta eficacia como él” (332).

Efectivamente, si analizamos éste y otros discursos del poeta también incluidos en *Enunciados de la guerra española*, se puede comprobar gran coherencia entre la praxis lírica y la ideológica de Vallejo. Resulta interesante para los objetivos de este artículo detenernos

en algunas de estas ideas ya que establecen una conexión muy clara con *España, aparta de mí este cáliz* y pueden así ilustrar la génesis escritural del poemario.

Una primera asociación se relaciona con la influencia del intelectual en la vida pública. En el artículo “Las grandes lecciones culturales de la Guerra Española”, Vallejo reflexiona: “No nos hagamos ilusiones. Escritores hay de izquierda que, cerrando los ojos a la experiencia y a la realidad, superestiman la influencia política inmediata del intelectual, atribuyendo a sus menores actos públicos una repercusión que no tienen.” (23). La humildad con que Vallejo asume su papel como escritor en la sociedad se puede corroborar por múltiples testimonios que dan cuenta de la sencillez y modestia con las que en general se conducía y que transmitía a quienes se acercaban a él. Como ejemplo se pueden citar los comentarios que Elena Garro escribe sobre el poeta, con quien coincidió en el congreso de escritores:

Una noche en la que fuimos con ellos a un mitin, Vallejo quiso colocarse hasta adelante... A mí no me interesaban los oradores, me fascinaba el rostro grave de Vallejo... Él se dio cuenta de cómo lo miraba y me echó un brazo al cuello, sin dejar de escuchar a los oradores. A su contacto, me invadió una corriente de bondad que nunca más he vuelto a sentir. (139)

Para ilustrar el tema de la humildad con que Vallejo contemplaba los grandes acontecimientos de la historia, al resto de los hombres y, sobre todo, la importancia de su propia obra, tendríamos que remitirnos a la poca fortuna y al descuido que en general caracterizó la edición de sus libros. Américo Ferrari afirma:

César Vallejo es sin duda, entre los poetas latinoamericanos, uno de los más desgraciados, en lo que respecta a las ediciones de su obra. No porque se le haya editado poco: en los últimos 20 años, desde 1968 hasta la fecha, han aparecido 12 ediciones de su obra poética. Sino porque se le ha editado

tarde y mal. Y es más grave mal que tarde. De ello tienen la culpa en parte los editores, pero también hay que reconocerlo, el propio poeta. (29)

Julio Ortega señala que la confusión creada alrededor de las múltiples versiones de *España, aparta de mí este cáliz*, la pérdida durante mucho tiempo de la mítica y hermosa edición príncipe y la inestabilidad alrededor del texto llegaron a “extremos paródicos”. En efecto, se ha convertido en un tema habitual en los estudios sobre Vallejo lo desaliñado y tardado de sus ediciones, así como la batalla que sus “herederos” (esposa y amigos) sostuvieron por emitir “la última palabra” acerca del orden y el lugar de sus escritos, situación que no contribuyó en nada a la estabilización de los mismos. Es interesante en este punto recordar que la primera edición de *Trilce* (1922) fue una sencilla publicación que se hizo en los talleres de la penitenciaría de Lima; asimismo la primera edición de *España, aparta de mí este cáliz* fue hecha por la División de Imprentas del Ejército del Este en la Abadía de Monserrat, en las montañas del Barcelona, e impreso en papel de arroz, un material rústico y delgado fabricado con trapos.

Creo que no sería arriesgado en este punto afirmar que de alguna manera Vallejo se situaba en los márgenes frente a la institucionalidad literaria y política. A esta idea se abona la poca concesión que el poeta hizo a la simplicidad en sus poemas, eludiendo de esta manera la posibilidad de un necesario e inmediato éxito editorial. Su vida llena de penurias económicas es prueba de ello. Vallejo estableció una lucha con el lenguaje que dio como resultado una poesía hermética, difícil, que se mantuvo fuera del alcance de un público amplio.

Ahora bien, aun cuando el poeta estuvo afiliado al Partido Comunista Español, sus ideas lo acercaban más al anarquismo que a la línea “institucional” del comunismo internacional. Ortega señala cómo Vallejo fue tildado por lo menos en dos momentos diferentes de “trotskista” (una por Raúl González Tuñón, y otra por Armando Bazán), lo cual, afirma el estudioso peruano, puede explicar “el hecho extraordinario de que Vallejo casi no aparece mencionado en

los periódicos y revistas de la época” (18). Es importante tomar en cuenta que aun cuando las referidas imputaciones no demuestran que efectivamente fuera trostkista, sí indican que sobre él pesaban serias “sospechas”, ya que en la época ese adjetivo designaba prácticamente a un traidor. El calificativo era atribuido con cierta “liberalidad”, servía para designar a aquel que no cupiera dentro de cierta ortodoxia, comenta Ortega. Por otro lado, ser creyente y ser marxista al mismo tiempo, como claramente se distinguía en Vallejo, no era muy común en la época. Esta conjunción tiene que ver, juzga Ortega, con el hecho de “explorar el margen alterno de la escritura híbrida, cuya vehemencia y radicalismo es una libertad de lo nuevo y una práctica de diferencias” (17). Esta marginación de Vallejo es comentada también por Garro: “Sí, algo pasaba con César Vallejo, estaba muy aislado, [...]” (139).

Me he detenido en la imagen que de Vallejo devuelven los testimonios de Elena Garro, las investigaciones de Ortega y los estudios de las condiciones editoriales de sus obras, para mostrar a un escritor que se mueve en los límites de la oficialidad política, editorial e incluso de la inteligibilidad e institucionalidad literaria. No afirmo que esta posición fuera del gusto del poeta, pues es obvio que sufrió las consecuencias de ello, pero sí son factores que pueden ayudar a explicar el lugar desde donde concibe y enuncia su poesía.

En este punto es necesario volver al artículo “Las grandes lecciones culturales de la Guerra Española” para delinear con más claridad este *locus* lírico-escritural. El pensamiento vallejiano registra un amplio movimiento que va desde un cristianismo revolucionario: “Jesús decía: ‘mi reino no es de este mundo’. Creo que ha llegado un momento en que la conciencia del escritor revolucionario pueda concretarse en una fórmula que reemplace a esta fórmula diciendo ‘mi reino es de este mundo, pero también del otro’” (50), hasta un comunismo esencial, semejante al anarquismo, pues hace radicar en el pueblo y no en sus dirigentes la fuerza y la esperanza del cambio social; así se muestra en la siguiente descripción de la gesta del pueblo español:

Hombres y mujeres se lanzaban por las rutas de Somosierra y de Extremadura, en un movimiento delirante, de un desorden genial de gesta antigua, al encuentro de los rebeldes [...] De ahí que, al solo anuncio de esa agresión en carne viva a sus más caros y entrañables intereses, la masa popular no espera, para contrarrestarlo, la iniciativa siempre lenta y papelista del Gobierno y ni siquiera las arengas y llamamientos de la prensa y de los partidos del pueblo [...] toma la delantera en ofensiva, arrastrando a remolque suyo, los cuadros dirigentes y sectores oficiales... (34)

En el discurso que pronunció con motivo del Segundo Congreso Internacional para la Defensa de la Cultura, titulado “La responsabilidad del escritor”, en conformidad con las ideas que se han venido reseñando en los párrafos anteriores, expresa que el papel del intelectual en esta hora suprema es

Consustanciarse con el pueblo, a hacer llegar su inteligencia a la inteligencia del pueblo y romper esa barrera secular que existe entre la inteligencia y el pueblo, entre el espíritu y la materia. [...] Es necesario, no que el espíritu vaya a la materia, como diría cualquier escritor de la clase dominante, sino que es necesario que la materia se acerque al espíritu de la inteligencia, se acerque a ella horizontalmente, no verticalmente, eso es hombro con hombro. (49-50)

Ahora bien, hasta aquí se ha esbozado la imagen de un Vallejo en comunión con los ideales populares, apologista de los valores y capacidades del pueblo. Sin embargo, es necesario hacer un alto para introducir una matización importante: Vallejo no reniega de su condición de intelectual ni de la cultura letrada; por el contrario, cree necesaria su preservación y sueña con el papel redentor de la misma. Así lo expresa cuando en su discurso ante los intelectuales antifascistas recuerda que se había perdido alguna vida humana en el rescate y resguardo de los tesoros artísticos españoles:

queríamos que, en un radio de ensueño artístico, de ideal casi absurdo, queríamosdigo, que en esta contingencia trágica del pueblo español y el mundo entero, los museos, los personajes que figuran en los cuadros hayan recibido tal soplo de vitalidad que se conviertan también en soldados en beneficios de la humanidad. Es necesario darnos cuenta de nuestra misión aquí. (53)

Incluso le atribuye a la lucha de la masa, representada por el pueblo español, la defensa de los valores más caros para el mundo occidental: “se coloca a la vanguardia de la civilización defendiendo con sangre jamás igualada en pureza y ardor generoso, la democracia universal en peligro” (47).

Por último y antes de pasar al examen del poemario, me referiré a las ideas que Vallejo expresa sobre el carácter y la forma que toman ante su imaginación de hombre de letras las hazañas del pueblo español. Destaca insistentemente el hecho de que por primera vez es el pueblo, encarnando su instinto histórico, quien emprende una auténtica rebelión popular. Entiende Vallejo que el pueblo actúa en obediencia a una autoridad y a una ley superior a las instituciones, acatando una especie de sagrado principio de supervivencia y defensa, por lo que le atribuye un estado de “gracia”. En tales circunstancias, la guerra reveló la grandeza del pueblo español, la cual alcanza dimensiones épicas: “Nunca viose en la historia guerra más entrañada a la agitada esencia popular y jamás, por eso, las formas conocidas de epopeya fueron remozadas —cuando no sustituidas— por acciones más deslumbrantes y más inesperadas” (29). Y esas grandes hazañas fueron protagonizadas por hombres y mujeres milicianos, muchos de ellos héroes anónimos. Ante este panorama, al intelectual le toca, piensa Vallejo, “traducir las aspiraciones populares del modo más auténtico y directo...” (24-24).

IV. Es necesario, como primer paso para el examen del poemario, situarnos en el primer poema de *España, aparta de mí este cáliz* para destacar uno de los últimos versos: “por el analfabeto a quien escri-

bo". Este verso resume con suma claridad la dualidad esencial en la que asienta Vallejo el proyecto lírico del poemario. Esto es, presenta la imagen de un intelectual que se propone escribir para ser comprendido por un hombre del pueblo. Ambiciona la síntesis de los saberes, aspiraciones y sufrimientos de dos tipos de hombres vinculados a universos culturales distintos. Sin embargo, desde el punto de vista de Vallejo, es imperativo que marchen "hombro con hombro" para unir la inteligencia del intelectual con la inteligencia del pueblo. Sólo así, piensa el poeta, se podrá crear una sociedad y un hombre nuevo. El poemario se puede entonces entender como un puente comunicacional que Vallejo extiende entre el hombre de letras y el hombre del pueblo. Éstas son las premisas que guiarán en las siguientes páginas la lectura de *España, aparta de mí este cáliz*.

Niall Binns afirma que el libro registra cierta disposición cronológica desde un heroísmo inicial hasta el pesimismo de los últimos versos y ofrece la siguiente síntesis:

El primer poema es un himno al voluntariado en su momento más glorioso a comienzos de la guerra; el segundo recorre la temprana defensa de Extremadura, subiendo por España como los milicianos en retirada llegando a través de Talavera a Madrid; y siguen poemas sobre la toma de Bilbao y de Gijón, y sobre la batalla de Teruel. La estructura inicial del libro me parece, también significativa: después de la utopía solidaria de "Masa" sucede el apocalíptico "Redoble fúnebre a los escombros de Durango" ("Padre polvo que subes de España, /Dios te salve, libere y corone..."). Luego, desde el título del penúltimo poema, "España, aparta de mí este cáliz", es el yo —casi ausente del libro después de su nerviosa presentación en los versos iniciales— quien se equipara en su sufrimiento con Cristo en la noche de su calvario, preguntando si realmente hace falta la muerte para vivir. La derrota se plantea, tentativamente por primera vez: "Niños del mundo/si cae España —digo, es un decir" [...] Y en el último poema (el último, al menos, en la primera edición), Vallejo emprende una

primera y devastadora crítica desde dentro a la tendencia autodestructiva de la República. (310-311)

Aunque extensa, creo que se justifica incluir la anterior cita ya que proporciona un magnífico panorama del poemario. Parece que el libro fue concluido en unos cuantos meses de trabajo en lo que Niall Binns califica de un “período torrencial de creación”. Juan Larrea comenta que la redacción apremiante y en una sola tirada al fragor de la lucha queda testimoniada en los borradores del poemario en los que se puede comprobar el desarrollo mismo de la guerra, pues se puede observar cómo se tachaba el nombre de alguna ciudad donde se escenificó una batalla para sustituirla por la siguiente.

Hay consenso entre la crítica en afirmar que *España, aparta de mí este cáliz* significa un cambio de poética respecto a sus libros anteriores. Jean Franco afirma que para Vallejo “el presente era una verdad insostenible y sólo un holocausto podía salvarlo” (352). Ésta era una certidumbre que precedió a toda su poesía, por lo que de alguna manera el hermetismo, la honda angustia y el humanismo vallejianos anterior a *España, aparta de mí este cáliz* se resumen con la siguiente afirmación de Saúl Yurkievich: “Vallejo descubre la arbitrariedad de la existencia humana, la arbitrariedad del mundo y por ende la arbitrariedad del signo lingüístico” (13). *España, aparta de mí este cáliz* es un libro más abierto, más cercano a la estética del realismo socialista presente también en su novela *Tungsteno* (1931). El poeta peruano abandona la ironía que había caracterizado su anterior poesía porque se presenta incompatible con la gravedad del canto que impone el encomio y la elegía a las hazañas de los héroes populares, pero, en cambio, sigue vigente la ternura del diminutivo, muy adecuado para describir la grandeza de la humilde condición de sus protagonistas.

El recurso de la incorporación de la oralidad en la escritura no es un aspecto nuevo en Vallejo; la crítica así lo ha notado, por lo que ha sido uno de los aspectos frecuentemente estudiados en la poética vallejana. Se constituyó en unos de los pilares que sostienen la poderosa y, para muchos, inexplicable innovación vanguardista que Vallejo introdujo en la nueva poesía hispanoamericana de la prime-

ra mitad del siglo XX. Innovación que podemos pensar como una lucha encarnizada por adecuar los procedimientos disponibles en la época a la realidad existencial y social que Vallejo quería expresar. El más deslumbrante resultado de esta lucha trágica y radicalmente inflexible entre el poeta y la lengua es *Trilce*.

Con *España, aparta de mí este cáliz* también Vallejo se plantea cómo adecuar la realidad que desea expresar con las formas líricas disponibles, sólo que ahora tiene en mente a un nuevo lector y su quehacer poético se le presenta más que nunca como una acuciante misión, inseparable del compromiso social, humano e intelectual que para él significó la Guerra Civil Española. Sobre lo que para Vallejo implicó la búsqueda de la conciliación de su poesía con estos fines y con canto del heroísmo popular, Jean Franco opina que “Vallejo era muy escrupuloso para presentarse como vocero del soldado y analfabeto y que no tenía a su disposición ninguna tradición folklórica” (352), por lo que se apoyó en aquella realidad más cercana en ese momento, y según Franco ésta era la oratoria pública y el sermón. Para Julio Ortega, en cambio, Vallejo es influido por un fenómeno suscitado durante la Guerra Civil y definido por el crítico como la ocupación popular del lenguaje público. Buxó por su lado tratará de mostrar que es la epopeya el género que sustenta el libro sobre la Guerra Civil de Vallejo.¹ Por último, para Cornejo Polar el poema dedicado a Pedro Rojas registra un conflicto entre oralidad y escritura, sin adscribirlo a alguna forma poética en particular

V. La misma actitud de desconcierto y humildad con la que Elena Garro caracteriza a Vallejo es la asumida por la voz lírica ante su materia poética en “Himno a los voluntarios de la República”, poema inicial de *España, aparta de mí este cáliz*:

¹ Jean Franco comenta un hecho que puede mostrar la vigencia que en esos momentos poseían los géneros tradicionales de la oralidad y sus formas particulares de creación y recreación: afirma que Antonio Coll se convirtió en tema de varios poemas de la Guerra Civil.

¡Voluntario de España, miliciano
 de huesos fidedignos, cuando marcha a morir tu corazón,
 cuando marcha a matar con su agonía
 mundial, no sé verdaderamente
 qué hacer, dónde ponerme; corro, escribo, aplaudo,
 lloro, atisbo, destrozo, apagan, digo
 a mi pecho que acabe, al que bien, que venga,
 y quiero desgraciarme;
 [...]

 al no caber entre mis manos tu largo rato extático,
 quiebro con tu rapidez de doble filo
 mi pequeñez en traje de grandeza!

Un día diurno, claro, atento, fértil
 ¡oh bienio, el de los lóbregos semestres suplicantes,
 por el que iba la pólvora mordiendo los codos! (19-20)

El escritor se turba ante la grandeza de las hazañas que canta, pero es también, dice Jean Franco, la fórmula de ciertos tipos de poesía tradicional: “cuando el cantor duda de su capacidad para describir con acierto grandes y horribles acontecimientos”, y agrega: “También en este caso, como algunos bardos tradicionales, el poeta se interrumpe para evocar, con maravilla y admiración, el ‘bienio trágico’, los dos años que precedieron a la guerra...” (348). El matiz culpable y casi avergonzado de la voz lírica, emitida por aquel que no participa en la lucha que libran los humildes por la salvación del mundo, tal como en ese momento se representaba ante sus ojos la Guerra Española, también toma en otros momentos el aliento de la oración: “¡Obrero, salvador, redentor nuestro, / perdónanos, hermano, nuestras deudas!” (24).

En estos primeros versos se delinea asimismo la voz poética como un “yo” testigo de los acontecimientos, embargado por la emoción empática con los héroes del poemario; la voz dialoga con ellos y se sitúa en el mismo “aquí” en el que se debaten los protagonistas. Una actitud típica, señala Buxó, de los cantos de tradición oral que también incluyen a los oyentes en una especie de dramati-

zación, de *performance* del rapsoda que canta y al cantar actualiza las hazañas de sus héroes ante su auditorio. El destinatario del poema está configurado como dos instancias diferentes: uno interno: “Voluntario de España, miliciano”, “Hombre de Extremadura, compañeros”, “Niños del mundo”, España (“Cúdate España, de tu propia España”); el otro externo: “compañeros”, “entendámonos”. La identidad del destinatario, sin embargo, en muchos momentos se torna difusa, ya que se confunde entre el auditorio (el lector externo: todos los que se solidarizan con la lucha del pueblo español) y los actores de la acción épica (los voluntarios):

¡Ahí pasa! ¡Llamadla! ¡es su costado!
 Ahí pasa la muerte por Irún:
 sus pasos de acordeón, su palabrota,
 su metro del tejido que te dije,
 su gramo de aquel peso que he callado ¡si son ellos!

¡Llamadla! Daos prisa! Va buscándome en los rifles,
 como que sabe bien dónde la venzo,
 cuál es mi maña grande, mis leyes especiosas, mis códigos terribles.
 ¡Llamadla! Ella camina exactamente como un hombre,
 entre las fieras,
 se apoya de aquel brazo que se enlaza a nuestros pies
 cuando dormimos en los parapetos
 y se para a las puertas elásticas del sueño. (83)

Además de esta estructura dialogada o conversacional, apelativa en tanto arenga y exhortación propia de *España, aparta de mí este cáliz*, otros aspectos que indican la presencia del universo oral tanto a nivel estilístico como de visión del mundo son: la referencia directa o indirecta a los destinatarios internos y externos del poema, el encomio como una forma popular y un tanto maniquea de dividir el mundo entre buenos y malos, el epíteto, redundancias, repeticiones, hipérboles, mesianismo, transcripción de la fonética del habla popular, la caracterización de la semioralidad de sus héroes (“Solía

escribir con su dedo grande en el aire: /‘¡Viban los compañeros! Pedro Rojas’”) y, por último, la referencia constante a la materialidad oral: himno, responso, redoble, hablar, dijo, gritó, llamadle, oye, analfabeta, etc. Vallejo, afirma Binns, creó en el himno inicial “una serie de memorables y entrañables héroes personales”, en un estremecedor intento no sólo de unir su voz a la de estos héroes populares y en algunos casos semianalfabetos, sino de traer al presente y a la inmortalidad que presta la letra escrita a hombres ya muertos en la batalla.

Hasta aquí he intentado demostrar la forma en la que la oralidad se enraíza en el poema; ahora es necesario detenerme en la escritura, el otro aspecto del binomio que funciona como uno de los principales ejes estructuradores del proyecto lírico del libro.

Tal como antes se asentó, Vallejo no reniega de su condición de hombre de letras; confía en el poder de la literatura y del arte en general. Dentro de su poema tienen un lugar importante los grandes artistas españoles en diálogo con los héroes populares de la guerra, cada uno de ellos representa dos facetas de una misma realidad:

El mundo exclama: “¡Cosas de españoles!” Y es verdad,
consideremos,
durante una balanza, a quemarropa,
a Calderón, dormido sobre la cola de un anfibio muerto
o a Cervantes, diciendo: “Mi reino es de este mundo, pero
también del otro”: ¡punta y filo en dos papeles!
Contemplemos a Goya, de hinojos y rezando ante un
espejo,
a Coll, el paladín en cuyo asalto cartesiano
tuvo un sudor de nube el paso llano
o a Quevedo, ese abuelo instantáneo de los dinamiteros
o a Cajal, devorado por su pequeño infinito, o todavía
a Teresa, mujer que muere porque no muere
o a Lina Odena, en pugna en más de un punto con Teresa...
(20-21)

Los dos universos son indisolubles, uno se alimenta del otro según expresa el poeta: “(Todo acto o voz genial viene del pueblo/y va hacia él, de frente o transmitidos/por incesantes briznas, por el humo rosado/de amargas contraseñas sin fortuna)” (21). Se antoja obvia la reflexión de que el mismo libro *España, aparta de mí este cáliz* es producto de esa inseminación feliz. Ejemplo de esto es el “Poema III”, dedicado a Pedro Rojas; los versos aquí se constituyen a la manera de un “palimpsesto”, de un texto de acuciante autenticidad encontrado junto a una cuchara en el bolsillo de un miliciano fusilado. Así lo atestigua la siguiente cita de *Doy fe...* de Antonio Ruiz Vilapana:

Junto al cementerio de Burgos [se] halló el cadáver de un pobre campesino [...] Nadie se atrevía a identificarle; solamente en uno de sus bolsillos hallamos un papel rugoso y sucio, en el que escrito a lápiz, torpemente y con faltas ortográficas, se leía “Abisa a todos los compañeros y marchar pronto/nos dan de palos brutalmente y no nos matan/como lo ven perdido no quieren sino/la barbaridá”. (Citado por Cornejo Polar 238)

Cornejo Polar señala que este poema en particular se instala en un espacio de ambigüedad, ya que la ortografía permite adivinar a alguien que apenas está familiarizado con la escritura, y la imagen “escribir en el aire” remite a la nostalgia de la gestualidad propia del lenguaje oral, o bien es el gesto que recuerda a quien escribe un *graffito* en el aire. El impulso escritural cobra vigencia desde el inicio del poema, cuando la voz poética desconcertada no sabe qué hacer: “corro, escribo, aplaudo, lloro, atisbo, destrozo, apagan”; está también presente cuando el poema dedicado a Ramón Collar se figura como una carta que pide ser respondida: “¡Aquí, Ramón Collar, en fin, tu amigo!/¡Salud!, hombre de Dios, mata y escribe” (112).

La Guerra Civil se concibe por el poeta como un gran texto que enseña, que nutre al mundo con su lección. Así lo muestran los poemas “Pequeño responso a un héroe de la República” y el último del libro, “España, aparta de mí este cáliz”. En el primero se descri-

be un libro que sale del costado del hombre muerto; en el segundo, aparece la imagen de España como “madre y maestra,” que enseña a los niños del mundo. Si España cae, pregunta el poeta: “¡Cómo vais a bajar las gradas del alfabeto/hasta la letra en que nació la penal!”, y les pide a los niños no asustarse si los lápices se quedan sin punta.

En “Intensidad y Altura”, de *Poemas Humanos* (1923-1938), Vallejo ya había formulado su angustiosa búsqueda de la expresión adecuada, escrutando entre los registros que van de la oralidad a la escritura: “Quiero escribir, pero me sale espuma,/Quiero decir muchísimo y me atollo;/No hay cifra hablada que no sea suma,/No hay pirámide escrita, sin cogollo./Quiero escribir, pero me siento puma;” (50). Estos versos son sumamente ilustrativos de la contienda que la poesía vallejiana libró con la palabra. Por eso es de notar la reconciliación que significa el uso de un lenguaje más sencillo y concesivo en el libro dedicado a la Guerra Civil.

La idea de este poemario sobre España como una resolución armoniosa y utopista del pensamiento político, del lenguaje disruptivo y del sentimiento de orfandad vallejianos ha sido de una o de otra manera expresada por la crítica. Guillermo Sucre, por ejemplo, asevera que estos poemas surgen de la nostalgia por la inocencia y por el anhelo de restablecer los vínculos perdidos con el paraíso infantil: “En él culmina la energía recóndita de la obra de Vallejo en más de un sentido; retorno a la morada y al Ser, ascesis, liberación, transcendencia de la historia misma” (433).

A lo largo de las páginas anteriores se encuentran múltiples referencias al carácter ético que según Vallejo porta la escritura. En estos últimos párrafos es necesario detenernos para tratar de anudar la imagen poética de la Guerra Civil encarnada en *España, aparta de mí este cáliz*, a partir del concepto de lo ético entendido como mecanismo de constitución y afirmación del yo en su relación con el otro.

VI. En este poemario el mundo poetizado y los seres que en él se recogen pugnan por su actualización en el contexto espacial y temporal de su enunciación, fundan un espacio de encuentro de dos

universos culturales enfrentados. Se asienta así un sentido diferente: no es completamente el de la tradición ni el del presente sino el de un tiempo por venir.

El mundo evocado se presenta como un tiempo doloroso, de muerte, caos y destrucción, pero cobra significación y sentido al contemplarse por el yo lírico en quien recae todo el impulso valorativo al situarse frente a ese presente para organizarlo, poetizarlo y proyectarlo hacia un futuro potencialmente prometededor, aun cuando al final del poemario parece ganar la honda incertidumbre alrededor del logro de la utopía.

De alguna manera el escritor asume su tarea también como una gran interrogante acerca de las posibilidades y compromiso que tiene el intelectual para convertirse en portavoz de las colectividades frente a la historia. Son estas preocupaciones las que en alguna dimensión configuran el yo poético, quien se pregunta por el presente desgarrador de un sujeto que busca desesperadamente el sentido del mundo, pues aunque aspira a una edad dorada, aún no es posible escribir desde ella:

¡Constructores
agrícolas, civiles y guerreros,
de la activa, hormigueante eternidad: estaba escrito
que vosotros haríais la luz, entornando
con la muerte vuestros ojos;
que, a la caída cruel de vuestras bocas,
vendrá en siete bandejas la abundancia, todo
en el mundo será de oro súbito
y el oro,
fabulosos mendigos de vuestra propia secreción de sangre,
y el oro mismo será entonces de oro! (22-23)

En estos poemas parece encontrar esas respuestas en el yo colectivo que habita en ese otro que se moldeaba humilde, capaz de los mayores sacrificios y las mayores hazañas. Lo busca a través del hechizo utópico de la palabra escrita, en una lucha encarnizada por encontrar el camino de regreso a esa otredad significada como un

paraíso perdido de la casa materna, de la solidaridad esencial, del cristianismo y del marxismo humanistas, capaces todos de conjurar la muerte. El poema se presenta como un proyecto lírico capaz de hacer fluir para la posteridad en un solo cauce las búsquedas personales del poeta y la de los héroes literarios y populares españoles, valiéndose para ello de la escritura como acto creativo y de compromiso. Se crea así un espacio lírico ideal que no representa una suma sino un complemento; la creación de un nuevo mundo y un nuevo hombre implica un nuevo lenguaje producto de la unidad entre el mundo oral y/o popular y el mundo escrito.

La imagen de la vida y del hombre que se erige en *España, aparta de mí este cáliz* no es determinista, sino la de un ser responsable de sí y de los otros. Es el hombre volcado hacia sus semejantes, encarnado en los sucesivos héroes populares, en las mujeres y en la promesa de los niños. De esta lucha no se siente ajeno el mismo poeta, quien se dice obligado a buscar la mejor manera de cantar y contar esta gesta heroica y cumplir así con su compromiso ante la historia.

Bibliografía

- Binns, Niall. *La llamada de España. Escritores extranjeros en la guerra Civil*. Barcelona: Montesinos, 2004.
- Buxó, José Pascual. "Vallejo: el estatuto oral de la epopeya." *Hispania* 72.1 (1985): 65-72.
- Cornejo Polar, Antonio. *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Horizonte, 1994.
- Deleuze, Gilles y Felix Guattari. *Rizoma*. Valencia: Pre-Textos, 2000.
- Ferrari, Américo. "Las ediciones de la poseía de César Vallejo." *César Vallejo: la escritura y lo real*. Ed. Nadine Ly. Madrid: Ediciones de la Torre, 1988. 29-38.
- Gómez López-Quíñonez, Antonio. "Región y revolución en César Vallejo: *España, aparta de mí este cáliz*." *Texto crítico* 6.12 (2003): 61-71.
- Jean, Franco. *César Vallejo: la dialéctica de la poesía y el silencio*. Buenos Aires: Sudamericana, 1984.

- Ong, Walter. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- Ortega, Julio. "César Vallejo y la guerra civil española." 19 de mayo de 2007 <http://spanport.byu.edu/instituto_Vallejano/documents/cesar_vallejo_3.pdf>.
- Rivera Villegas, Carmen M. "Otras miradas sobre la Guerra Civil Española: Tina Modotti y Elena Garro." *Bulletin of Hispanic Studies* 81 (2004): 354-359.
- Sucre, Guillermo. "La nostalgia de la inocencia." *César Vallejo*. Ed. Julio Ortega Madrid: Taurus, 1974. 417-434.
- Vallejo, César. *Enunciados de la guerra española*. Selección, pról. y notas de Armando Zárate. Buenos Aires: Rodolfo Alonso Editor, 1975.
- . *España, aparta de mí este cáliz*. Ed. comentada Juan Larrea. Madrid: Ediciones De La Torre, 1992.
- . *Poemas humanos y España, aparta de mí este cáliz*. Barcelona: Laila, 1979.
- Yurkievich, Saúl. *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*. Barcelona: Ariel, 1984.