



Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Universidad del Perú. Decana de América

Dirección General de Estudios de Posgrado
Facultad de Letras y Ciencias Humanas
Unidad de Posgrado

**Planteamientos teóricos de “El arte y la revolución” y
su plasmación en “España aparta de mí este cáliz”**

TESIS

Para optar el Grado Académico de Magíster en Literatura Peruana
y Latinoamericana

AUTOR

Rosa Natalia CARBONEL APOLO

ASESOR

Dr. Marco Gerardo MARTOS CARREA

Lima, Perú

2000



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Carbonel, R. (2000). *Planteamientos teóricos de “El arte y la revolución” y su plasmación en “España aparta de mí este cáliz”*. [Tesis de maestría, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Unidad de Posgrado]. Repositorio institucional Cybertesis UNMSM.

Metadatos complementarios

Datos de autor	
Nombres y apellidos	Rosa Natalia Carbonel Apolo
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	08105227
URL de ORCID	https://orcid.org/0000-0003-2362-5081
Datos de asesor	
Nombres y apellidos	Marco Gerardo Martos Carrera
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	08783569
URL de ORCID	https://orcid.org/0000-0002-6645-2785
Datos del jurado	
Presidente del jurado	
Nombres y apellidos	Martha Barriga Tello
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	08239684
Miembro del jurado 1	
Nombres y apellidos	Santiago Humberto López Maguiña
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	31629955
Miembro del jurado 2	
Nombres y apellidos	Miguel Ángel Rodríguez Rea
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	Fallecido
Miembro del jurado 3	
Nombres y apellidos	Rufino Gonzalo Espino Relucé
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	07209375

Datos de investigación	
Línea de investigación	E.2.6.6 Literaturas hispanoamericanas: narrativa, poesía y ensayística
Grupo de investigación	No aplica.
Agencia de financiamiento	Sin financiamiento
Ubicación geográfica de la investigación	País: Perú Departamento: Lima Provincia: Lima Distrito: Lima Latitud: -12.04318 Longitud: -77_02824
Año o rango de años en que se realizó la investigación	Abril 1998 - octubre 1999
URL de disciplinas OCDE	Literaturas específicas https://purl.org/pe-repo/ocde/ford#6.02.05



UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS
(Universidad del Perú, DECANA DE AMÉRICA)

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

Ciudad Universitaria, Telf. Central: 452-4641, Telefax: 452-1110

Lima 1 - Perú

UNIDAD DE POST GRADO
ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS DE
GRADO ACADÉMICO DE MAGISTER

A los veintiocho días del mes de diciembre del dos mil, siendo las 14.00 horas, en el local de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas, se reunió el Jurado de Grado integrado por los profesores: Dra. Martha Barriga Tello (Presidenta), Dr. Marco Martos Carrera (Asesor), Dr. Santiago López Maguiña (Informante), Mg. Miguel Angel Rodríguez Rea (Miembro) y Mg. Gonzalo Espino Relucé (Miembro) para calificar la sustentación de la tesis titulada "PLANTEAMIENTOS TEÓRICOS DE "EL ARTE Y LA REVOLUCIÓN" Y SU PLASMACIÓN EN "ESPAÑA APARTA DE MÍ ESTE CÁLIZ", presentada por la señora Rosa Natalia Carbonel Apolo, bachiller en Literatura, para optar el Grado de Magister en Literatura Peruana y Latinoamericana.

Hecha la exposición y absueltas las preguntas formuladas por el Jurado, éste acordó la siguiente calificación de acuerdo a lo establecido por el Art. 66 del Reglamento de Estudios de Maestría, aprobado por R.R. N° 01153-CR-00 del 02 de febrero del 2000:

Suficiente

Habiendo sido aprobada la sustentación de la tesis, el Jurado recomendó que la Facultad proponga que se le otorgue el grado académico de Magister en Literatura Peruana y Latinoamericana a la señora Rosa Natalia Carbonel Apolo.

El acto académico de sustentación concluyó a las 16:00 horas.

Martha Barriga Tello
Dra. Martha Barriga Tello
Presidenta
Profesor Principal D.E.

M. Martos Carrera
Dr. Marco Martos Carrera
Asesor
Profesor Principal D.E.

Santiago López Maguiña
Dr. Santiago López Maguiña
Informante
Profesor Principal T.C.

Miguel A. Rodríguez Rea
Mg. Miguel A. Rodríguez Rea
Miembro
Profesor Asociado T.C.

Gonzalo Espino Relucé
Mg. Gonzalo Espino Relucé
Miembro
Profesor Asociado T.C.



UNIDAD DE POSGRADO

Informe de originalidad
N° 18-UPG-FLCH-UNMSM-2022

Título: Planteamientos teóricos de “El arte y la revolución” y su plasmación en “España aparta de mí este cáliz”

Tesista: Bach. Rosa Natalia Carbonel Apolo

Grado académico: Magíster en Literatura Peruana y Latinoamericana

Asesor: Dr. Marco Martos Carrera

Reporte automatizado: 21-06-22

Fecha: 21-06-22

1. La tesis de la Bach. Rosa Natalia Carbonel Apolo, ha sido sometida a revisión. El resultado final fue de 2% de similitud. De acuerdo a la RR N° 04305-R-18, art. 15, expedida el 16 de julio de 2018, dicho porcentaje cumple las condiciones para ser aceptado.
2. La tesis que será sometida a defensa pública es esta versión evaluada por el programa informático Turnitin.

Por estas consideraciones, se otorga la

conformidad de originalidad.



UNMSM

Firmado digitalmente por ESTRADA
CUZCANO Martin Alonso FAU
20148092282 soft
Motivo: Soy el autor del documento
Fecha: 21.06.2022 17:24:01 -05:00

Dr. Martín Alonso Estrada Cuzcano
Director Unidad de Posgrado
FLCH-UNMSM

ÍNDICE DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	3
CAPÍTULO I	MARCO HISTÓRICO-CULTURAL
1.1 LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA.....	8
1.2 ASPECTO CULTURAL	10
CAPÍTULO II	VALLEJO MILITANTE Y ARTISTA
2.1 FUNDAMENTO IDEOLÓGICO-POLÍTICO DE LA POESÍA DE CÉSAR VALLEJO	11
2.2 POSTULADOS TEÓRICOS DE “EL ARTE Y LA REVOLUCIÓN”	12
2.3 POSICIÓN FRENTE A LA CRÍTICA SOBRE LA POESÍA DE CÉSAR VALLEJO	13
CAPÍTULO III	ESPAÑA APARTA DE MÍ ESTE CÁLIZ
3.1 CLASIFICACIÓN DE LOS POEMAS.....	24
3.2 ANÁLISIS DESCRIPTIVO-INTERPRETATIVO DEL POEMA “HIMNO A LOS VOLUNTARIOS DE LA REPÚBLICA”	24
3.2.1 ESTRATO VERBAL	24
3.2.2 ESTRATO SINTÁCTICO	44
3.2.3 ESTRATO SEMÁNTICO	49
3.3 ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE EL POEMARIO “ESPAÑA APARTA DE MÍ ESTE CÁLIZ”	71
CONCLUSIONES	74
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	77

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de investigación tiene como objetivo demostrar que César Vallejo no es simplemente “humanista”, “místico” o “existencialista”, mucho menos un mero poetizador de lo personal, cotidiano y/o universal; sino que es un artista plenamente comprometido con su momento histórico: la década del veinte y parte del treinta en Europa que a nivel internacional se caracterizó por importantísimas revoluciones sociales encabezadas por los partidos comunistas de los diferentes países inspirados en la Revolución Bolchevique de 1917.

Vallejo es el escritor peruano que a partir de “Poemas Humanos” expresa artísticamente el conflicto que vivía Europa durante la postguerra, especialmente en Francia, a donde viajara en 1923 y fuera protagonista de la crisis económica y moral, del surgimiento y desarrollo del Fascismo en Italia, hambre y miseria cósmicos, soledad infinita del hombre cotidiano pauperizado al máximo, animalizado, marginado, pero que desea contra todo seguir viviendo, tal como el poeta lo expresa en “*Hoy me gusta la vida mucho menos*”: “Me gustaría vivir siempre, así fuese de barriga”, que habita en un mundo de discriminaciones sociales basadas en la explotación y en la aguda lucha de clases y que asume la doctrina del Materialismo Histórico y Dialéctico expresado en el marxismo.

Después de su segundo viaje a Rusia, en 1929, Vallejo se afilia al Partido Comunista de dicho país y publica en 1931 su libro “Rusia”, lo que marcará un hito en su vivencia personal y en su concepción del mundo que dista mucho del Vallejo de “Los Heraldos Negros”, “Trilce” y “Poemas en Prosa”. Pues el autor de “Poemas Humanos” y “España aparta de mí este cáliz”, en poesía, y del “Tungsteno”, en narrativa, es consciente de su compromiso con la realidad tan desmesuradamente inhumana. Pero la mayor parte de la crítica sobre la obra de Vallejo soslaya ese aspecto que en el poeta es primordial y constituye la premisa de toda su creación: su adhesión libre y consciente al marxismo que en “El arte y la revolución”, escrito durante 1929-1930 y corregido en 1932 según información de su esposa Georgette, se manifiesta como postulados teóricos sobre Arte y

Literatura que expresan la existencia de tres tipos de arte con sus respectivos artistas: socialista, revolucionario y de partido al que denominó proletario o bolchevique en relación al triunfo de la Revolución Rusa. Este arte doctrinario está muy bien expresado en “Poemas humanos”, el cual incluye “*yuntas, los nueve monstruos, parada en una piedra, un hombre pasa con un pan al hombro*”, entre otros poemas. Respecto a “España aparta de mí este cáliz”, todos los textos poéticos reflejan la realidad política y social que vivía España durante la guerra civil de los republicanos contra el fascismo.

En “El arte y la revolución”, Vallejo (1973) afirma que “La función política transformadora del intelectual (...) debe serlo, simultáneamente, como creador de doctrina y como practicante de ésta” (p. 14) y concluye expresando: “Nuestra tarea Revolucionaria debe realizarse en dos ciclos sincrónicos e individuales. Un ciclo centrípeto, de rebelión contra las formas vigentes de producción del pensamiento (...) y un ciclo centrífugo y de propaganda sobre el medio social” (p. 60). Más adelante se refiere a la literatura proletaria o doctrinaria y asevera que “debe ser una literatura de clase y una literatura de partido” (p. 61), características que se aprecian en “Poemas Humanos” y en “España aparta de mí este cáliz”. Pues para Vallejo “arte proletario” es aquél cuyo fundamento es el Materialismo Histórico y Dialéctico que ve reflejadas en el arte las contradicciones socio-económicas que se dan en la sociedad.

Habiendo quedado clara la situación del intelectual revolucionario, Vallejo explica lo que significa “artista revolucionario”, “socialista” y “bolchevique”. En sus propias palabras: “artista revolucionario es aquél que con su producción asume una actitud de rechazo y crítica frente al orden social imperante. Socialista es aquél que vive una vida personal y cotidianamente socialista” (p. 28). Lo que constituye un modo de vida que se da a lo largo de la historia de la humanidad para “todos los hombres sin excepción” (p. 37). Al respecto ofrece algunos ejemplos: “Beethoven, muchas telas del Renacimiento, las pirámides de Egipto, la estatuaria asiria, algunas películas de Chaplin, el propio Bach, etc.” (p. 37). Por lo tanto, el arte socialista solo es una de las tantas manifestaciones socialistas inherentes al hombre gracias a su acción transformadora por medio del trabajo. En lo referente al artista bolchevique, éste asume libre y conscientemente los postulados y objetivos de la

Revolución Rusa. Tales artistas desarrollan sendas literaturas, siendo muy importante para Vallejo la Literatura Doctrinaria, afirmando que “el arte proletario no es, en suma, sino el propio arte Bolchevique (...). La literatura proletaria debe ser una literatura de clase y una literatura de partido” (pp. 60-61).

Con dichos fundamentos Vallejo critica irónicamente a la burguesía, a las nuevas escuelas literarias y a los llamados “doctores del marxismo”. Y en su artículo “manía de grandeza, enfermedad burguesa” ironiza esa tendencia de los escritores burgueses por maximizar sus obras, en las cuales, menciona que “están sólo los nombres de las cosas, pero no el sentimiento o noción emotiva y creadora de las cosas” (p. 55).

En “autopsia del surrealismo” analiza, desde la perspectiva materialista, la aparición de numerosas escuelas literarias a partir de 1914:

“La inteligencia capitalista ofrece entre otros síntomas de su agonía, el vicio de cenáculo. Es curioso observar cómo las crisis más agudas y recientes del imperialismo económico corresponde sincrónicamente a una furiosa multiplicación de escuelas literarias, tan improvisadas como efímeras (...) por último, a partir de la pronunciación superrealista, irrumpe casi mensualmente una nueva escuela literaria (...) Anarquía y desagregación semejantes no se vio sino entre los filósofos poetas de la decadencia en el ocaso de la civilización greco-latina. Las de hoy, a su turno, anuncian una nueva decadencia; el ocaso de la civilización capitalista”. (pp. 72-73)

En lo referente al estilo, en su artículo “regla gramatical” expresa que cada poeta forja su propio estilo, siendo suficiente que no abandone los fundamentos básicos del idioma, pues el estilo dilata al infinito el alcance socialista y universal de la poesía (p. 64).

En “El arte y la revolución” se puede considerar a los artículos: “*en torno a la libertad artística, el arte de masas y forma específica de lucha de clases y escollos a la crítica marxista*” como textos que son el fundamento de los planteamientos teóricos de Vallejo, pues el primero reafirma la libre adhesión del artista a la ideología marxista al expresar: “en cuanto a la libertad (...) ella alcanzará su máxima expresión en la sociedad socialista,

precisamente, por la revolución proletaria” (p. 12). En el segundo artículo sostiene que el arte revolucionario es el reflejo de las contradicciones que se dan en la sociedad y lo considera como: “arte clasista, arte de lucha de clases. Artista revolucionario en arte, implica artista revolucionario en política” (p. 122), también considera que existe un público múltiple con el cual se debe aplicar una táctica “fina, hábil, aguda y dúctil” pues “el objetivo práctico de la obra artística y literaria depende de los medios que se empleen para cada público y según las necesidades del instante” (p. 125). En “escollos a la crítica marxista” se refiere a que después de la Revolución Rusa se ha caído en una falta de precisión respecto a cuándo “un arte responde a una ideología clasista o socialista” y la palabra “revolución” se ha convertido “en máscara de impostor del renegado y del oportunista”. Sin embargo, existe, aunque con menor frecuencia: “el artista pleno” que expresa una correspondencia entre su espíritu y su creación. Y mientras que todo acto político responde a “una voluntad consiente, liberada y razonada”, la obra de arte emana de la sensibilidad del artista, pero todo artista tiene una ideología que influye en su producción. Empero, el interés del “verdadero artista” no son “las opiniones políticas” sino “la fuente de su arte y de su inspiración” (pp. 34-35). Al respecto, cabe subrayar que esa “fuente” a la que se refiere el poeta, en relación al artista revolucionario, es la sociedad de clases.

El fundamento teórico para el presente trabajo es la “Teoría del Reflejo Artístico” desde la concepción materialista. Al respecto, Lukács (1965) en sus “Prolegómenos a una estética marxista” apunta: “La unidad de la obra de arte es, pues, el reflejo del proceso de la vida en su movimiento y en su correcta conexión animada” (p. 191). Con esta premisa se realizará un estudio de “El arte y la revolución” y de “España aparta de mí este cáliz”, con el objetivo de demostrar cómo los planteamientos teóricos de Vallejo se manifiestan en su poesía. Para lo cual se ha elegido el poema “Himno a los voluntarios de la República” que será analizado con el método de análisis de Todorov (1975) que considera tres estratos: verbal o de estilo, sintáctico o de estructura y semántico o de sentido. Se ha elegido este método por su flexibilidad para el análisis literario.

También se ha considerado el concepto de la obra de arte como una estructura donde los elementos que la conforman, sin ser idénticos, guardan una profunda interrelación o equilibrio. Al respecto, Belic (1974) cita a Mukarovsky:

“Consideramos como la realidad específica de la estructura en el arte, las relaciones recíprocas entre sus elementos; relaciones dinámicas por su esencia misma. Según nuestra concepción, no se puede calificar de estructura sino al conjunto de elementos cuyo equilibrio interior se rompe y se restablece sin cesar, y cuya unidad aparece por consiguiente, como una red de contradicciones dialécticas.” (p. 1)

Luego del estudio de los escritos teóricos de “El arte y la revolución” y del análisis del poema “Himno a los Voluntarios de la República” relacionado al suceso histórico de la Guerra civil Española durante la década del treinta, se puede considerar a Vallejo como el escritor que desde la posición del marxismo refleja la aguda lucha de clases y la crisis económica y moral producto de la primera guerra imperialista y ubicarlo al lado de los escritores clásicos, ya que ha superado lo universal y lo singular por medio de lo particular o típico. Entendiendo por tipo lo afirmado por Lukács (1965): “resumen concentrado de las determinaciones que produce con necesaria objetividad una determinada situación concreta en la sociedad, ante todo el proceso de producción” (p. 279).

Esta investigación comprende tres capítulos. El primero está referido al marco histórico cultural que expondrá lo más relevante de la guerra civil española del año 36 y cómo se manifestaban la intelectualidad y los artistas de esa época. El segundo capítulo se refiere a la trayectoria de Vallejo como intelectual y artista y se analizarán sus postulados teóricos sobre arte y literatura y se expondrán algunos puntos de vista de la crítica sobre “España aparta de mí este cáliz”. El último capítulo está dedicado a la clasificación y significado de dichos poemas y al análisis descriptivo-interpretativo de “Himno a los Voluntarios de la República”. Finalmente, se expondrán algunas consideraciones valorativas sobre el poemario que refleja artísticamente los sucesos bélicos de la guerra civil española.

CAPÍTULO I

MARCO HISTÓRICO-CULTURAL¹

1.1 LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA

Llamada también Guerra Nacional Revolucionaria contra el fascismo constituye el primer combate armado y parte de la Revolución Socialista mundial. Al proclamarse la II República en abril de 1931, las fuerzas oligárquicas terratenientes y financieras concedieron parte del poder político a la pequeña y mediana burguesía, conscientes de que sus intereses no eran amenazados, pero con el triunfo del frente popular en febrero de 1936, la casta dominante apoyada en la Alemania Hitleriana y en la Italia de Mussolini se organizaban para oponerse violentamente a la República. Hecho ante el cual el pueblo español respondió también con las armas.

Desde 1936 hasta 1939 España sostuvo una cruenta guerra interna, revolucionaria contra el levantamiento del fascismo nacional y la intervención internacional. Constituyendo un hito importantísimo, pues al desarrollarse en la época de las revoluciones proletarias a nivel internacional, pasa a formar parte de la Revolución Socialista Mundial.

Sin embargo, en 1932 el Partido Comunista Español no era aún lo suficientemente fuerte para dirigir la guerra revolucionaria. Ya en 1933 luego de haber sido promulgada la ley de elecciones, la reacción intentó tomar el poder sin guerra civil. Comenzó así el “bienio negro” que implantó una dictadura de corte fascista por medios “legales”. Pero al año siguiente se produjo la reacción de la clase obrera con una huelga general en toda España, y en Asturias las masas tomaron por asalto los depósitos de armas y cuarteles. Y aunque en Madrid, Barcelona y en otras ciudades los levantamientos fueron aplastados, en Asturias los mineros resistieron quince días el ataque de las tropas fascistas al mando de Franco.

¹ El marco histórico-cultural es similar, aunque con características específicas, al de Carbonel, R. (1983). *Planteamientos Teóricos de El arte y la revolución y su plasmación en Poemas Humanos*. Tesis para optar el título de Licenciada en Literatura, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú.

El Partido Comunista Español hizo posible la formación del Frente Popular Anti fascista en el que participaban también los socialistas y los partidos republicanos, pero la división de la clase obrera por la influencia socialista y anarquista, hizo que la clase obrera no asumiera la dirección del nuevo gobierno, pues la mediana y pequeña burguesía tomó las riendas y se volvió a una política de vacilaciones.

En Julio de 1936 se produjo la sublevación de las fuerzas reaccionarias españolas con el apoyo del ejército al mando de Franco. Ante este hecho, el Partido Comunista luchó incansablemente por mantener el Frente popular y combatir al fascismo, pero en la mayoría de los casos se aferró a la “legalidad” para no asustar a la pequeña burguesía aliada y para obtener el apoyo de las “democracias occidentales”. Sin embargo, el Partido Comunista Español fue el que tomó decisiones que ocasionaron la primera derrota del fascismo, creando no solo la fuerza armada para enfrentarse al él, sino que creó la junta de Defensa y el Quinto Regimiento, lo cual le permitió dirigir la defensa de Madrid, pero el legalismo republicano restringió su ámbito de acción.

La guerra civil española puso en juego las principales fuerzas políticas de entonces: el nazismo alemán y el fascismo italiano; el anarquismo, trotskismo y comunismo; la democracia cristiana y la república.

El conflicto se convirtió en internacional y lugares geográficos españoles cobraron gran importancia: Madrid, Ebro, Málaga, Guernica, etc. donde se desarrollaron cruentas batallas, y así, como Alemania, Italia y Rusia enviaron asesores, soldados, técnicos y armas; de todas partes del mundo llegaron “voluntarios” que lucharían por la causa española.

También escritores, poetas, artistas e intelectuales tomaron partido por la República. De todas partes del planeta se hacían presentes para manifestar su adhesión a la causa española. Especialmente Latinoamérica adoptó una posición de firme participación con Neruda, César Vallejo, Xavier Abril, entre otros.

1.2 ASPECTO CULTURAL

Al respecto, Mariátegui (1970) en “El artista y la época” expresa:

“La decadencia de la civilización capitalista se refleja en la atomización, en la disolución de su arte. El arte, en esta crisis, ha perdido ante todo su unidad esencial (...) Secesión es su término más característico. Las escuelas se multiplican hasta lo infinito porque no operan sino fuerzas centrifugas.

Pero esta anarquía, en la cual muere, irreparablemente escindido y disgregado el espíritu del arte burgués, prelude y prepara un orden nuevo (...) En esta crisis se elaboran dispersamente los elementos del arte del porvenir. El cubismo, el dadaísmo, el expresionismo, etc., al mismo tiempo que anuncian una crisis, anuncian una reconstrucción (...)

El sentido revolucionario de las escuelas o tendencias contemporáneas (...) Está en el repudio, en el desahucio, en la befa del absoluto burgués.” (p. 19)

En relación con la cita anterior, Mariátegui considera que el arte nuevo es antiimperialista y está representado por las escuelas antes mencionadas que con justicia las considera como las precursoras del arte del futuro.

La década del treinta es un periodo de crítica social, de realismo y activismo, de radicalización en política y de acciones; por un lado, el fascismo y, por otro, el bolchevismo contra el liberalismo y el parlamentarismo. Por lo tanto, la mayoría de intelectuales viabilizaron consciente o inconscientemente el camino hacia el fascismo.

CAPÍTULO II

VALLEJO MILITANTE Y ARTISTA

2.1 FUNDAMENTO IDEOLÓGICO-POLÍTICO DE LA POESÍA DE CÉSAR VALLEJO

Desde la perspectiva dialéctico-materialista, toda cultura se erige sobre la economía de una determinada sociedad. Con relación a ello, Karl Marx (1967) asevera:

“Al cambiar la base económica se conmociona, más o menos rápidamente toda la inmensa superestructura erigida sobre ella. Cuando se estudian estas conmociones hay que distinguir siempre entre los cambios materiales ocurridos en las condiciones económicas de producción y que pueden apreciarse con la exactitud propia de las ciencias naturales, y las formas jurídicas, políticas, religiosas, artísticas o filosóficas” (p. 79).

En “El artista y la época”, Mariátegui afirma que la “decadencia” y la “revolución” son dos elementos imprescindibles en la sociedad capitalista, los que, a su vez, influyen en la conciencia del artista, haciendo de ella “el circo angonal de una lucha entre los dos espíritus. La comprensión de esta lucha, a veces, casi siempre, escapa al propio artista. Pero finalmente uno de los dos espíritus prevalece. El otro queda estrangulado en la arena” (p. 19). Esta cita, como la de Marx, sustenta la Teoría del Reflejo Artístico que expresa en la obra de arte la posición ideológica de su autor, consciente o inconscientemente. Además, Mariátegui afirma que en la época capitalista la burguesía necesita un arte de reverencia a “su gusto mediocre”, un arte de “mercancía” y ante esta situación el artista se revela, pero en muchos casos esa rebelión es reaccionaria porque “descalifica la burguesía para reivindicar a la aristocracia. Reniega de los mitos de la democracia para aceptar los mitos de la feudalidad” (p. 14). Y en su artículo “Torre de Marfil” sostiene que con la llegada del capitalismo muchos artistas se aislaron de la realidad y se refugiaron en el individualismo e idealismo como una protesta, pues no comprendieron que la verdadera protesta contra la civilización capitalista debe ser revolucionaria.

En “El arte y la revolución” Vallejo fundamenta, desde la posición marxista, el papel que deben asumir el intelectual y el artista, quienes crearán doctrina llevándola a la práctica, pues la actividad revolucionaria se caracteriza por ser rebelión, propaganda y agitación. En cuanto a la Revolución Rusa, afirma que ha dividido a los intelectuales en los que están a favor y son los revolucionarios y los que están en contra y son los contrarrevolucionarios, en consecuencia, se enfrentan dos expresiones artísticas antagónicas: la literatura y arte proletarios y la literatura y arte burgueses. Por lo tanto, existen dos clases en conflicto: el proletariado y la burguesía. Éste es el contexto histórico-cultural en el que vivió Vallejo en Europa y que, desde la perspectiva marxista, reflejó artísticamente en “Poemas Humanos y “España aparta de mí este cáliz”.

2.2 POSTULADOS TEÓRICOS DE “EL ARTE Y LA REVOLUCIÓN”

Para Vallejo toda actividad creadora, transformadora y revolucionaria “encarna un peligro para todas las formas de vida que le rozan y que él (artista) trata de derogar y sustituir por otras nuevas más juntas y perfectas” (p. 14). Con estos fundamentos teóricos realiza un profundo análisis de la relación que existe entre el autor con su posición de clase y su obra. Sostiene: “nuestra tarea revolucionaria” se realiza en dos niveles o ciclos bien definidos: uno centrípeto o de rebelión y otro, centrífugo doctrinal que implica la propaganda y la agitación: “sobre el medio social” (p. 16). Luego explica acerca del significado de artista revolucionario y socialista bolchevique. Aspectos que han sido expuestos en la introducción y se pueden expresar de la siguiente manera²:

² Esta relación figura en Carbonel, R. (1983). *Planteamientos Teóricos de El arte y la revolución y su plasmación en Poemas Humanos*. Tesis para optar el título de Licenciada en Literatura, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú.

Tabla 1: Tipos de artistas

Artista revolucionario	Actitud de rechazo y crítica.
Artista socialista	Actitud socialista y simplemente humana de la sensibilidad
Artista bolchevique	Actitud marxista, proletaria, de adhesión voluntaria y consciente

Fuente: “El arte y la revolución”

Elaboración propia

La existencia de dichos artistas corresponde a tres literaturas, siendo la más relevante la proletaria de la cual afirma Vallejo: “el arte proletario no es, en suma, sino el propio arte bolchevique (...) La literatura proletaria debe ser una literatura de clase y una literatura de partido” (pp. 60-61). Al respecto, tal como se refiere en la introducción, son importantes los artículos “en torno a la libertad artística”, “el arte revolucionario” “arte de masas y forma específica de la lucha de clases” y “escollos de la crítica marxista”, pues ellos constituyen el fundamento ideológico de sus planteamientos teóricos sobre arte y literatura.

2.3 POSICIÓN FRENTE A LA CRÍTICA SOBRE LA POESÍA DE CÉSAR VALLEJO

“ESPAÑA APARTA DE MÍ ESTE CÁLIZ”

Para exponer tal posición se tomará como fundamento la cita de Karl Marx (s/f) extraída de su obra “Crítica de la Filosofía del Derecho de Hegel” donde se refiere a la Literatura Revolucionaria: “En lucha contra estas condiciones sociales, la crítica no es una pasión de la cabeza, es la cabeza de la pasión (...) Su pasión esencial es la **indignación**; su labor esencial, la **denuncia** (...) La crítica que se ocupa de este objeto es una crítica en **combate**” (p. 5).

Si se aplica este enunciado a “España aparta de mí este cáliz” y a “Poemas Humanos”, se observa que la mayoría de la crítica no considera al Materialismo Histórico y Dialéctico como base de los textos poéticos y desvirtúa su concepción marxista al asignarle calificativos de: “humanista”, “existencialista”, “cristiano” o “solidario” y cuando se refiere al materialismo expresado en su poesía, no profundiza lo suficiente. De este modo, le adjudica a su creación características de arte burgués, desligándolo de su auténtica posición ideológico-política. Al respecto se han seleccionado algunos textos de la crítica sobre “El arte y la revolución” y “España aparta de mí este cáliz” con el propósito de ubicar algunas consideraciones valorativas que sirvan de base para establecer afinidades y desacuerdos referente a cómo algunos críticos evalúan la obra de Vallejo.

El filósofo David Sobrevilla, en su obra “César Vallejo. Poeta Nacional y Universal y otros trabajos vallejianos” (1994), inicia su investigación refiriéndose a la crítica sobre la obra del poeta en el Perú con relación a la crítica foránea:

“La hermenéutica vallejana estuvo dominada por libros de investigadores extranjeros hasta que de 1971 a 1974, se publicaron cuatro libros de vallejistas peruanos (...). Especialmente importantes me parecen los libros de Américo Ferrari y Alberto Escobar (...)

El país extranjero donde la recepción de Vallejo ha tenido mayor fortuna es Italia, (...) a lo largo de casi cuarenta años (1952-1988), (...) Roberto Paoli, Giovanni Meo Zilio y Ferdinando Roselli (...).” (pp. 11-12)

En la actualidad, la crítica vallejana ofrece los más variados puntos de vista, ya que la posición ideológico-política del poeta es el punto de conflicto y desacuerdo en cuanto a interpretación se refiere, pues algunos críticos no consideran pertinente una relación con el marxismo. Al respecto, Sobrevilla sostiene que existe una evolución en la posición de compromiso sostenida por el poeta y considera tres momentos. El primero corresponde al año 1927, cuando Vallejo comienza a preocuparse por la política. Por ejemplo en su artículo “Los artistas ante la política” se estaría acercando paulatinamente al marxismo. Un segundo momento sería el resultado de sus lecturas y experiencias personales. Es así que

después del año 27 escribe “El arte y la revolución” donde desarrolla su planteamiento marxista del arte. Y un tercer y último momento es su compromiso, en el año 36, con la guerra civil española, el cual se expresa en su poemario “España aparta de mí este cáliz”.

Este proceso de la evolución del compromiso en Vallejo es muy importante porque establece un derrotero ideológico-político en relación con los acontecimientos políticos de la época. También se puede apreciar la influencia que J.C. Mariátegui ejerciera en el poeta, pues llegaba a París la revista *Amauta* con un contenido de avanzada; además de la similitud entre los planteamientos de “El artista y la época” con “El arte y la revolución”.

Sobrevilla está en desacuerdo con aquellos estudiosos que consideran a Vallejo “un marxista-leninista ortodoxo” (p. 20), sin tomar en cuenta la evolución de su pensamiento político y de su arte. Afirma que no se puede ignorar que existen momentos de la vida del poeta que lo orientan progresivamente a tomar una posición marxista, como su primer viaje a la Unión Soviética en octubre de 1928, su respaldo a Mariátegui en la polémica con Haya de la Torre, su adhesión a la Declaración parisina del Partido Socialista, su segundo viaje a la Unión Soviética en 1930, su expulsión de Francia por razones políticas y su experiencia en la guerra civil española. Hechos acompañados de sendas lecturas que lo orientarán definitivamente al marxismo. También se refiere a la propuesta histórica de Vallejo respecto al arte, su clasificación, modos de expresión y conexión con la realidad, lo cual explica el significado que tiende para el poeta: “arte socialista”, “arte revolucionario” y “arte bolchevique” y cómo el “arte socialista” puede manifestarse antes o después de la revolución y que, precisamente, en este punto es donde radica el sentido histórico de lo sustentado por el poeta.

En cuanto a “España aparta de mí este cáliz”, sostiene que los elementos y símbolos religiosos utilizados por el poeta han sido “secularizados” y trabajados estéticamente sobre la base de sus ideas marxistas e interpretando la época contemporánea.

Otro aspecto fundamental que menciona Sobrevilla (1994), en el “Coloquio Internacional en el Centenario de César Vallejo”, es sobre lo sustentado por el poeta respecto al compromiso del intelectual y del artista con su época, y lo tipifica en relación con los momentos de compromiso considerados por Vallejo: “modelo progresista liberal” (primer momento), “modelo revolucionario” (segundo momento) y “modelo intelectual y del artista como políticos” (tercer momento) (p. 83). Por lo tanto, el primer momento se refiere al artista situado por encima de los acontecimientos, sin compromiso alguno “negándose a mancharse las manos y a su obra intelectual o artística en la tierra sucia de la política”, el segundo modelo es puramente abstracto, teórico, pues, “el intelectual o el artista puede actuar revolucionariamente en un sentido socialista o de compromiso con la política inmediata” (p. 84). Entre 1929 y 1936, Vallejo “trató de crear un arte socialista con Poema Humanos y a la vez, otro bolchevique con obras altamente cuestionables y de dudosa calidad artística como Look out o el Tungsteno”. El tercer modelo es un abandono de “la dicotomía entre obra socialista y comprometida con la actualidad política inmediata, aunque ha producido textos admirables como España aparta de mí este cáliz o la piedra cansada”. Es más, este último modelo “sobre exige al intelectual y al artista” un compromiso profundo con “las aspiraciones populares” (p. 84).

En el estudio de Sobrevilla se puede valorar su visión sobre la evolución del compromiso del poeta, pues el derrotero presentado detalla los momentos importantes de su vida y de las influencias que obraron en su desarrollo, pues aparece como un ser dinámico producto de un proceso. También hace referencia a su contacto con lecturas marxistas y de avanzada, así como los viajes a Rusia, su afinidad de ideas con J.C. Mariátegui y su profundo compromiso con los acontecimientos de la época y explica con claridad los aspectos teóricos de “El arte y la revolución” al que considera un planteamiento marxista del arte y una tipificación histórica del mismo.

También acierta al sostener que en “España aparta de mí este cáliz” todo aspecto religioso se encuentra secularizado, trabajado estéticamente desde una perspectiva marxista y, por lo tanto, no estaríamos frente a un poeta místico o humanista, pues Vallejo actúa conscientemente respecto a su compromiso como artista. Sin embargo, al final de su

estudio no aparece clara la relación entre las fases del proceso del compromiso del poeta y los modelos correspondientes. Es más, no existe una relación coherente si se toma en cuenta lo explicado por Sobrevilla cuando se refiere al “arte socialista”, “arte revolucionario” y arte bolchevique” y cómo el “arte socialista” puede manifestarse antes o después de la revolución. Pues, precisamente, en este punto, Vallejo expresa un sentido histórico en su concepción marxista del arte, cuya característica fundamental es ser profundamente humano y social y puede convertirse en “arte revolucionario”.

En el segundo modelo, que correspondería al momento cuando Vallejo escribe “El arte y la Revolución”, solo considera que el poeta “resuelve abstractamente el problema de manera óptima” (p. 54). Y respecto al tercer modelo, no es cierto que Vallejo abandone “La dicotomía entre obra socialista y obra comprometida con la actualidad política inmediata” (p. 84), pues su obra “España aparta de mí este cáliz” está enmarcada dentro de las luchas del pueblo español contra el fascismo, situación que el poeta refleja en su poesía desde una concepción marxista con un claro compromiso político.

Retomando el segundo modelo, éste parece una crítica a la posición de Vallejo respecto al artista pleno que se manifiesta en “Poemas Humanos”, un arte socialista pero comprometido con su época, y en “Look out” y “Tungsteno”, arte bolchevique o proletario. Por el contrario, se puede corroborar objetivamente que la producción artística de Vallejo entre el año 29 y el 36 es consecuencia de su concepción ideológico política basada en el marxismo.

Roland Forgues (1988) en “La Espiga Miliciana” inicia su estudio afirmando que Vallejo tiene una concepción dialéctico-marxista en “España aparta de mí este cáliz” donde desarrolla la negación de la negación y donde el eje es la oposición principal vida/muerte, base de las oposiciones binarias: republicanos/nacionalistas, buenos/malos, paz/guerra, alma/cuerpo y que representa simbólicamente a la oposición universal explotados/explotadores, que con estas oposiciones el poeta expresa su disconformidad y crítica del régimen monárquico que solo ha contribuido al caos y la destrucción y que el nuevo sistema republicano destruirá para construir otro más humano; pero España se

enfrenta a un nuevo peligro: la restauración del antiguo régimen por acción del fascismo y, ante tales sucesos, Vallejo se adhiere a la lucha del pueblo español, a la que considera como parte de la “revolución proletaria mundial” (p. 49). Respecto al proceso dialéctico del poeta, Forgues (1988) expresa:

“Siguiendo el esquema marxista de la **negación de la negación**. Vallejo profetiza, no en un sentido religioso, sino en un sentido social, la resurrección del miliciano, quién de alguna manera, viene a encarnar en el pensamiento del poeta al hombre universal (...) Así se cumple cabalmente el proceso dialéctico de la **negación de la negación**.” (pp. 52-53)

Por lo tanto, el “humanismo marxista de vallejo” no es “dogmatismo ideológico” (p. 59) y en “España aparta de mí este cáliz” “existe una estrecha homología entre las distintas oposiciones binarias (...), y la oposición alma/cuerpo, recurrente en toda la obra poética de César Vallejo” (pp. 55-56). Además, en el poemario existe lo que Forgues denomina “transfiguración de símbolos sagrados, tratados poéticamente como símbolos sociales” (p. 61) y que ello es válido para toda su obra poética, incluso en “El arte y la revolución” cuando Vallejo sitúa a Jesús entre los clásicos del marxismo al expresar: “fueron, a un mismo tiempo, creadores y actores de la doctrina revolucionaria” (p. 63). Pero la mejor expresión social de los símbolos sagrados se da en el poema XIV “¡Cuídate, España, de tu propia España!” Ya que el poeta:

“recurre al conocido episodio de la negación de Pedro en los **Santos Evangelios**, pero ubicándolo en el contexto de la lucha de clases como indica el recurso de los símbolos del comunismo: la hoz y del martillo al mismo tiempo que invita a España a que haga su examen de conciencia antes de que sea demasiado tarde.” (p. 71)

En cuanto al lenguaje empleado por Vallejo, Forgues señala que las formas verbales del imperativo y del futuro instauran exactitud y verdad en los textos, pues en el poemario existe “una verdadera sintaxis de la dialéctica revolucionaria marxista en la cual el escritor se siente implicado no sólo como poeta sino como hombre” (p. 73). Además, cuando en su artículo “regla gramatical” expresa: “Cada poeta forja su gramática personal e

intransferible, su sintaxis, su ortografía, su analogía, su prosodia, su semántica. Le basta no salir de los fueros básicos del idioma” (p. 65), plantea la necesidad de un estilo propio, original, “que cuanto más personal (repito, no digo individual) es la sensibilidad del artista, su obra es más universal y colectiva” (p. 65). Y concluye considerado a “España aparta de mí este cáliz” como “una composición poética vigorosa, emocionante e inconfundible” (p. 74), es más, en ella la “Historia y epopeya se confunden en este crisol que se llama poesía” (p. 74).

El estudio de Forgues constituye un aporte importante a las investigaciones sobre la obra de César Vallejo. El autor parte de la premisa de la concepción marxista del poeta, tanto en “El arte y la revolución” como en “Poemas Humanos” y “España aparta de mí este cáliz”, donde se desarrolla el proceso dialéctico de negación de la negación: explotados/explotadores y vida/muerte, dando origen al resto de oposiciones binarias vinculadas al escenario de la guerra civil. También explica cómo el poeta manifiesta su compromiso con la causa española, tanto vivencial como poéticamente a favor de la República, asumiendo una actitud beligerante, una aceptación de la guerra como instrumento y considera el enfrentamiento bélico como parte de la “revolución proletaria mundial”. Otro aspecto importante se refiere a la “transformación de símbolos sagrados” que el poeta trabaja desde una óptica social, por lo tanto, Forgues afirma que no se debe calificar la obra del poeta como religiosa, pero sí podemos hablar del “humanismo marxista de Vallejo” opuesto a cualquier “dogmatismo ideológico”.

El estudioso reconoce que a la esencia de la obra de Vallejo se llega con la investigación y el análisis histórico-literario. Además, no oculta el compromiso consciente del poeta con su momento histórico y que expresa en las oposiciones binarias. Sin embargo, sobre la oposición universal referida por Forgues: explotadores/explotados, se sitúa una oposición inicial que da origen a las demás: la oposición razón/instinto cuyo eje semántico es el hombre. Al respecto, en el poema “Considerado en frío, imparcialmente...” (Poemas Humanos), el poeta considera al hombre como un ser con rasgos racionales e instintivos con características de: participación/no participación, destrucción/construcción, jefe/subordinado, entre otras. Este poema se refiere a la evolución del hombre desde

tiempos primitivos, no desde un punto de vista cristiano, sino desde la concepción del materialismo histórico y dialéctico, por lo tanto, la oposición explotadores/explotados es una consecuencia de la oposición inicial y se encuentra influenciada por los sucesos de época.

James Higgins (1975) en su estudio “Vallejo, poeta de la periferia” reconoce el pensamiento marxista del poeta y explica cómo su sentimiento de marginalidad lo lleva a asumir un compromiso con los marginales de occidente, reconociendo la existencia de una cultura dominante frente a una cultura popular representada en ese momento por obreros, campesinos y milicianos que combaten en la guerra civil. Que dicha característica del poeta se origina en su situación de “exilado latinoamericano” (p. 107), “hombre del tercer mundo” (p. 114). Y que, en lo esencial: “Donde más se nota la subversividad de Vallejo es a nivel del lenguaje” (p. 115), lo cual expresa a lo largo de toda su obra. Afirma que el poeta jamás se dejó absorber ni por el mundo occidental ni por el marxismo opresor y, por lo tanto, cuestiona su época. En cuanto a su estilo, afirma:

“ese lenguaje reconstruye la lengua española, la lengua de una cultura dominante sentida como ajena, y que lo hace para subvertir el pensamiento occidental y para obligar al lector a ver el mundo desde otra perspectiva, que es esencialmente una perspectiva de la periferia” (p. 115).

Este planteamiento pone énfasis en el pensamiento marxista del poeta, en su compromiso con los marginales y en el valor artístico expresado en el uso y manejo muy personal y dinámico del lenguaje. Sin embargo, resulta insatisfactorio que en la relación autor-obra-lector, su visión se reduzca a solo una perspectiva de la “periferia” o marginalidad, obviando su concepción materialista del mundo.

Manuel Moreno Jimeno (1971), en su artículo “César Vallejo o el triunfo de la poesía honda y desgarrada del hombre”, afirma que el poema “Himno a los voluntarios de la República” refleja “la batalla contra la monstruosa muerte que desata el fascismo contra la vida” (p. 145), hecho ante el cual reacciona el pueblo español y el poeta traduce en “la epopeya de los constructores de la eternidad” (p. 149). Un enfrentamiento contra el fascismo internacional que se manifiesta no solo en la lucha frontal, sino en la actitud

solidaria del pueblo español y expresado en el poema Masa: “el canto supremo a la victoria del ideal del hombre viviendo con los demás, en la comunidad, en la fraternidad del amor solidario” (p. 147). En cuanto al poema “Batallas”, el autor expresa que, para el poeta, el hombre significa la base, “el eje fundamental” (p. 141) que da sentido a la existencia, “es el núcleo de su universo y de su cosmovisión” (p. 141).

El trabajo de Moreno Jimeno está orientado al significado de “España aparta de mí este cáliz” y valora la posición de Vallejo que refleja en su poesía la lucha del pueblo contra el fascismo. Se refiere a los poemas: “Himno a los Voluntarios de la República” al que califica de epopeya, “Masa” como “el canto al amor solidario” y “Batallas” que es el lugar donde el hombre aparece como “constructor y dueño de su futuro viviendo en fraterna comunidad con los demás” (p. 147). Pero el autor no hace referencia a la posición ideológica del poeta, pues solo habla de “comunidad” y “amor solidario” sin considerar que dichos textos poéticos tienen una base marxista; por otro lado, tampoco establece relación entre el estilo del poeta y el contenido de su poesía. Sin embargo, en el texto existen afirmaciones muy importantes desde el punto de vista ideológico-político. En primer lugar, cuando se refiere a la destrucción de Guernica a la que el autor considera como “antecedente de Hiroshima y Nagasaki” (p. 146). Y respecto al fascismo internacional, cuyas consecuencias en el presente “amenazan con hacer estallar el planeta y convertir en polvo y cenizas toda la vida terrestre” (p. 149).

Roberto Paoli (1974), en su trabajo “¿Por qué Vallejo? Un revolucionario del idioma”, afirma que: “Es un hecho que Vallejo magnetiza e involucra al lector es su manera de expresarse no en virtud de hallazgos verbales, sino a fuerza de golpes y violencias verbales” (p. 52). Que su poesía está alejada de todo didactismo y simplismo, pero que se puede considerar expresionista, “el mayor poeta expresionista de este siglo” (p. 154), pues en su poesía se aprecia una ruptura del código gráfico y lingüístico. Principalmente en el nivel gramatical aparecen trastocamientos como adjetivaciones (“orejas Sánchez”) y adverbios como sustantivos (“que siempre tan cambiante tu perfil”). Además “las innovaciones sintácticas” (p. 156) con una fuerte carga semántica en relación con los maltratos y sufrimientos que padecen los hombres. Sostiene que esta violencia tiene una

base expresionista que permiten al poeta “expresar sentimientos y actitudes opuestas” (p. 156).

Se refiere también al dramatismo en la poesía de Vallejo por al empleo inusual de las exclamaciones, utilizando para ello frases asertivas y también pronombres y adverbios exclamativos que “forman una serie anafórica” (“niños, ¡qué edad la de las sienas cóncavas! / ¡qué temprano en el sol lo que os decía!”). Otras características son las interacciones que intensifican la variación de un verbo (“huye/subiendo, huye/bajando, huye a paso de sotana, huye...”.) y las “repeticiones obsesivas” (p. 158).

Respecto a “España aparta de mí este cáliz”, las alteraciones son mucho más profundas. Por ejemplo, una sola palabra se trabaja “en grupos de intensificación semántica creciente” (¡Onzas de sangre, /metros de sangre, líquidos de sangre, / sangre a caballo, a pie, mural, sin diámetro, /...”); también se aprecian locuciones neológicas “dispuestas en orden creciente de vehemencia y transgresión lingüística” (“¡Málaga a golpes, a fatídico coágulo, a bandidos, a infiernazos,/a cielazos”) (p. 158).

Otra característica del estilo del poeta es el empleo del absurdo y el imposible de influencia expresionista, así como su rechazo al naturalismo (“un paria duerme con un pie a la espalda”) y al impresionismo, lo que “significaba repudiar el sensualismo de la retina en favor de la percepción más honda y electrizante del nervio óptico” (p. 160).

Roberto Paoli (1974) considera, además, otras características lingüísticas expresionistas en la obra de César Vallejo como: la primacía del verbo que produce dinamismo, animación (“Matan al libro, tiran a sus verbos auxiliares, /...”) y materialización. También es importante el conceptismo “un componente expresionista del lenguaje de Vallejo” (p. 161) expresado en los contrastes léxicos, neologismos, acumulaciones y circunloquios “de gusto barroco” (p. 161). Pero es en “España aparta de mí este cáliz” que todos esos recursos alcanzan sus más alto grado de expresión, constituyendo “un componente esencial de la energía lingüística del poeta (...) ¡Cuídate de las hoz sin el martillo,/cuídate del martillo sin la hoz!” (p. 161). Además, resalta que Vallejo mezcla la lengua noble con expresiones coloquiales y hasta vulgares: “paladín de Madrid y por cojones”. Que su expresionismo “es

fidelidad a su naturaleza de creador y la independencia de su criterio selectivo” y “que es un hecho revolucionario de la conciencia y del lenguaje” y por lo tanto, “un sistema expresivo total que involucra tanto el sentimiento general del mundo como a cada uno de los aspectos del lenguaje” y que comparado con otros autores de su época, alcanza “complejidad y originalidad”, logrando una poesía “libérrima (...) por que fue producto de un hombre provisto de excepcional discernimiento, interiormente invulnerable, de irreductible entereza” (p. 164).

Paoli analiza con acierto el carácter expresionista de la poesía de Vallejo, que se da tanto en el código gráfico como en el nivel gramatical e incluso en “las innovaciones sintácticas” logrando una fuerte carga significativa en relación al hombre y su época a través de la violencia del lenguaje.

En relación con “España aparta de mí este cáliz”, expresa cómo se dan las aliteraciones en un sentido semántico creciente, las locuciones neológicas, el absurdo y el imposible en contra del naturalismo e impresionismo. También se refiere a la importancia que tiene el verbo en relación con el dinamismo en los poemas y, al lenguaje barroco del poeta que llega a su más alta expresión. Así como al empleo de la lengua culta y la popular, incluso vulgar, dando como resultado una poesía compleja y original. Estas afirmaciones son muy importantes porque definen la esencia del estilo del poeta y su expresionismo en el lenguaje que involucra una carga significativa vital.

CAPÍTULO III

ESPAÑA APARTA DE MÍ ESTE CÁLIZ

3.1 CLASIFICACIÓN DE LOS POEMAS

Los textos de “España aparta de mí este cáliz” se pueden considerar en el nivel de “Poemas doctrinarios”³, especialmente dentro de los Histórico Sociales con el marco histórico de la guerra civil española, teniendo como fundamento la Teoría del Reflejo Artístico. Al respecto, Lukács (1965) sostiene que toda producción artística es capaz de reflejar la realidad con un estilo propio y desde la concepción del mundo de su creador (p. 191). Por lo tanto, el significado de “España aparta de mí este cáliz” está en relación directa con los sucesos del año 36 durante la Guerra civil y sus métodos de lucha.

3.2 ANÁLISIS DESCRIPTIVO-INTERPRETATIVO DEL POEMA “HIMNO A LOS VOLUNTARIOS DE LA REPÚBLICA”

El texto se analizará aplicando el método de Tzvetan Todorov que comprende tres niveles o estratos: Verbal o de estilo, Sintáctico o de estructura y Semántico o de sentido.

3.2.1 ESTRATO VERBAL

En este estrato se desarrollan nueve aspectos: unidades o secuencias, punto de vista, subjetividad del lenguaje, verso libre, encabalgamiento, lenguaje culto y lenguaje popular, figuras literarias e imágenes sensoriales.

³ Esta clasificación (poemas doctrinarios personales de exaltación de lo nacional y artes poéticas) aparece en Carbonel, R. (1983). *Planteamientos Teóricos de El arte y la revolución y su plasmación en Poemas Humanos*. Tesis para optar el título de Licenciada en Literatura, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú.

a. Unidades o secuencias

El poema consta de nueve estrofas irregulares que pueden considerarse como nueve unidades de sentido que se relacionan entre sí.

La primera estrofa contiene elementos de ambientación en relación con las características del "Voluntario", a la reacción de asombro del poeta y a la resolución del problema español por obra de aquél, de una manera violenta.

La segunda es una referencia precisa al enfrentamiento cruento, popular español y en el cual participa activamente el "Voluntario".

La tercera explica las características histórico-culturales del mundo español y ratifica la actitud guerrera y humana del "Voluntario".

La cuarta está referida al: "Proletario", al "Campesino" y a los "Constructores" a quienes aparecen como "fabulosos mendigos de vuestra propia secreción de sangre", que al enfrentarse al enemigo y triunfar harán posible un mundo de felicidad.

La quinta estrofa incide en el mundo futuro después del triunfo republicano, lo cual constituye una visión ideal.

La sexta estrofa continúa las referencias a los "Voluntarios" de diferentes países que luchan por la causa española y a quienes llama "héroes a la redonda".

La séptima detalla las particularidades cotidianas de la guerra y la destrucción de personajes sencillos y cotidianos. Configura un reproche y una crítica.

La octava estrofa constituye una reiteración de la acción valerosa de los "Voluntarios".

Y la novena estrofa es una reafirmación de identificación por parte del poeta y confianza plena en los "Voluntarios".

b. Punto de vista

El poeta utiliza la tercera persona del singular: el colectivo “Voluntario”. Pero en el segundo verso, emplea la segunda persona del singular: “cuando marcha a morir tu corazón”, mientras que en el tercero retoma la tercera persona del singular “a matar con su agonía”. A partir de este verso, el YO POÉTICO OBSERVADOR Y REFLEXIVO pasa a la acción convirtiéndose en YO PARTICIPANTE y culmina en la resolución final de asombro y empequeñecimiento frente al miliciano:

“no sé verdaderamente
 qué hacer, donde ponerme; corro, escribo,
 aplaudo,
 lloro, atisbo, destrozo, apagan, digo
 a mi pecho que acabe, al bien que venga,
 y quiero desgraciarme;
 (...)
 Un día prendió el pueblo su fósforo cautivo, oró
 de cólera
 y soberanamente pleno, circular,
 cerró su natalicio con manos electivas;
 arrastraban candado ya los déspotas
 y en el candado, sus bacterias muertas...”

El YO POÉTICO vuelve a la reflexión y a la acción, contrastando al miliciano con su propia integridad de poeta observador. El YO POETICO se hace añicos frente a la grandeza de aquél, pero esta situación dignifica al poeta:

“quiero contra tu rapidez de doble filo
mi pequeñez en traje de grandeza”

El YO OBSERVADOR es quien describe la atmósfera violenta que se vive en ese momento histórico:

“¡Campesino, caído con tu verde follaje por el
hombre,
con la inflexión social de tu meñique,
con tu buey que se queda, con tu física,
también con tu palabra atada a un palo
y tu cielo arrendado
y con la arcilla inserte en tu cansancio
y la que estaba en tu uña, caminando!”

El YO POÉTICO PARTICIPANTE toma posición frente a la actitud del pueblo español:

“¡Voluntarios,
por la vida, por los buenos matad
a la muerte, matad a los malos!
¡Hacedlo por la libertad de todos,
del explotado y del explotador,
por la paz indolora (...).”

A lo largo del poema, se mantiene el mismo procedimiento en cada estrofa: observar, reflexionar y resolver por parte del YO POÉTICO que utilizando elementos de contraste hace relevante la actitud del miliciano, aun cuando se refiere al “campesino”, al “pueblo español”, a los “combatientes” o a toda España:

“¡Sabrán los ignorantes, ignorarán los sabios!

¡Serán dados los besos que no pudisteis dar!

¡Solo la muerte morirá! (...)

¡engendrarán todos los hombres!”

c. Subjetividad del lenguaje

Se analizarán las categorías gramaticales: verbos, sustantivos, adjetivos y adverbios, ya que en ellos radica tanto el estilo como la fuerza significativa del poema:

Verbos

Las formas verbales utilizadas por el poeta son muy variadas, por ejemplo, en la primera estrofa el autor emplea el modo indicativo del presente: “marcha” y el infinitivo simple: “morir”, “matar”, para luego pasar nuevamente a otro indicativo: “no sé” y a otro infinitivo simple: “hacer”, luego a un reflexivo; “ponerme”, a otro indicativo del presente: “corro”, “escribo”, “aplauzo”... y a un reflexiva; “quiero desgraciarme”, “descúbreme...” Se observa que Vallejo hace un juego de formas verbales con el propósito de instaurar una gradación en relación directa al sentido del poema.

La última estrofa se inicia con una forma verbal del futuro imperfecto: “para que vosotros (...) vinierais”, luego pasa a un pretérito imperfecto: “que era yo bueno, y era” y, finalmente, un infinitivo simple: “para ver”.

En los últimos versos continua esta técnica cuyo objetivo es impulsar el contenido de los mismos:

“Marcha hoy de vuestra parte el bien ardiendo,
 os siguen con cariño los reptiles de pestaña
 inmanente.”

Del mismo modo, cuando el poeta emplea expresiones como; “¡Se amarán todos los hombres!”, “beberán”, “serán”, “ajustarán”, “irán”, etc., lo cual corresponde a un modo de futuro imperfecto, o cuando se refiere a “vosotros” con la expresión de “vos”, estamos frente a un entretejido profundamente significativo en relación al tema.

Sustantivos

El poema se inicia con el sustantivo “VOLUNTARIO”, cuyas variantes serán: “Miliciano”, “Proletario”, “Campesino”, “Constructores (agrícolas, civiles y guerreros)”, “Obrero”, “Soldado”, “Combatiente”. Pues el poeta considera que tanto los españoles como los extranjeros que luchan contra el fascismo español, son “Voluntarios” de tal noble causa: “¡Voluntarios, /por la vida, por los vuestros matad/a la muerte, matad a los malos/ (...) /Para que vosotros, / voluntarios de España y del mundo vivierais, /soñé que era yo bueno” Pero tales sustantivos se encuentran refrendados con figuras literarias como: “de huesos fidedignos”, metáfora que resalta la autenticidad del “Voluntario”. O cuando el poeta expresa: “¡Batallas? ¡No! ¡Pasiones y pasiones procedidas/de dolores con rejas de esperanzas” -Después de una interrogante referida al combate cruento, vienen dos exclamaciones que constituyen la antítesis que es la actitud vehemente del pueblo español que desencadena en la metáfora del encarcelamiento, pero con el consuelo del triunfo futuro-. También utiliza el imposible: “¡Sólo la muerte morirá! ¡La hormiga/traerá pedacitos de pan al elefante encadenado / a su brutal delicadeza”. Figura que refleja un mundo futuro donde se rompen normas y jerarquías.

Al final del poema con los versos: “y, a dos pasos, a uno, /la dirección del agua que corre a ver su límite/antes, que arda”, se está frente a una prosopopeya donde el “agua”, el más importante elemento de la naturaleza, se supedita a la acción de los “Voluntarios” en una actitud de emulación y asombro muy bien expresado con: “antes que arda”, que simboliza la actitud violenta del “Voluntario” y que por comparación metafórica se puede relacionar con aguas violentas o muy movidas. Además, estos versos también cumplen la función de una imagen que permite visualizar y hasta oír el cauce de un río.

Se está frente a un lenguaje trabajado con un alto nivel poético y significativo, pues los sustantivos empleados tienen una carga semántica y actúan como constantes temáticas orientadas en un solo sentido: los “Voluntarios” que luchan por la causa española en un proceso de destrucción/construcción contra el viejo orden monárquico-fascista y por la edificación de una nueva sociedad.

En cuanto a las figuras literarias, éstas tienen la función de resaltar, precisar y profundizar las cualidades extraordinarias del “Voluntario”, ya sea por medio de imágenes: “¡Campesino, caído con tu verde follaje por el hombre”, de metáfora: “Obrero, salvador, redentor nuestro” o hipérbolos: “fabulosos mendigos de vuestra propia secreción de sangre”.

Adjetivos

Existe una variedad de adjetivos en relación con el “Voluntario” y a sus variantes, así como al suceso de la guerra civil. Se debe tener presente que el poema se inicia describiendo al “Voluntario” como “miliciano/de huesos fidedignos”. Pero lo más relevante son los epítetos que en número de veinticuatro existen en el poema: “largo rato estático”, “lóbregos semestres”, “dura pena”, “más duros pedernales” (primera estrofa), “pequeño infinito”, “incesantes briznas”, “amargas contraseñas”, “exangüe criatura” (tercera estrofa), “frenética armonía”, “acéfalos los clavos”, “antiguo, lento, colorado, el día”, “amados cascos”, “verde follaje”; “activa, hormigueante eternidad”, “fabulosos mendigos”, “atroz retorno” (cuarta estrofa), “brutal delicadeza”, (quinta estrofa), “tan efímero, tu espalda”, “tan cambiante tu perfil”, “Intima tu férula” (sexta estrofa), “viejo Adán”, “altavoz”, “indefensa página

primera”, “buen hombre”, (séptima estrofa), Estos epítetos tienen la función de crear una atmósfera dinámica y degradación significativa.

Después de haber referido las características extraordinarias del “Voluntario” en los tres primeros versos, el **Yo Poético** se muestra profundamente emocionado y expresa: “no sé verdaderamente/ qué hacer, donde ponerme; corro, escribo, aplaudo”, hasta tomar una resolución: “déjame,/solo,/cuadrumano, más acá, mucho más lejos,/al no caber entre mis manos tu **largo rato extático**” -obsérvese que el **Yo Poético** se dirige al voluntario como a un ser en constante éxtasis y objeto de su admiración- y ofrece una descripción del momento histórico español más nefasto: “¡Oh bienio, el de los **lóbregos semestres** suplicantes,/(...)¡oh **dura pena y más duros pedernales.**” Estos versos se refieren a aquellos dos años de sojuzgamiento en los que se implantó una dictadura de corte fascista por medios legales en el año 1933, después de haber sido promulgada la ley de elecciones y cuando la reacción intentó tomar el poder sin guerra civil.

El primer verso de la tercera estrofa incide en lo peculiar del conflicto español: “¡Cosas de españoles!”, un hecho específico de la historia de España en su enfrentamiento con el fascismo. Aquí, el epíteto es parte de una hipérbole y ha sido generado por los versos tercero al noveno, donde aparecen determinados personajes del mundo artístico y científico de España y cuyo objetivo es resaltar, enérgicamente, el carácter destructivo de la guerra, haciendo desfilas ante el lector a personalidades tan importantes como: “Calderón”, “Cervantes”, “Goya”, “Coll”, “Quevedo” y “Cajal”, este último, expresando a través del epíteto una exageración que será el nexo con la realidad cotidiana: “a Calderón, dormido sobre la cola de un anfibio muerto/o a Cervantes, diciendo: Mi reino es de este mundo, pero/también del otro (...)o a Cajal, devorado por su **pequeño infinito**, o todavía”. Se observa en este epíteto un contraste entre lo que puede medirse y lo inconmensurable, resaltando así el hecho de que Cajal fue el fundador de la histología moderna.

A continuación, el poeta hace referencias a situaciones y personajes de la realidad cotidiana y doméstica: “a Teresa, mujer que muere porque no muere/ o a Lina Odena, en pugna en más de un punto con Teresa”. Claro reflejo de una actitud de desánimo y rutina, así como

de constante enfrentamiento en la vida diaria. El poeta ha querido contrastar la realidad histórica con la personal, teniendo en ambas como eje a la violencia.

Como resolución, el **Yo Poético** emite un juicio crítico respecto al arte donde se incluyen epítetos: “(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)”. De lo cual se deriva que el arte, en tanto dinamismo y comunicación, es una manifestación popular que se revierte al mismo pueblo directa o indirectamente, de un modo constante y natural (“**incesantes briznas**”) y revalorando situaciones conflictivas y violentas (“amargas contraseñas”). Se refiere luego al “miliciano” como un ser agotado por el enfrentamiento que, sin embargo, es capaz de las más grandes proezas: “Así tu criatura, miliciano, así tu exangüe criatura, / (...) /sube hasta los débiles”. Y sobresale por contraste el hecho de que el “miliciano” aun encontrándose aniquilado, sin fuerzas y desangrado, es capaz de continuar en la lucha en favor del pueblo español.

En la cuarta estrofa se aprecia un epíteto cuyos elementos se contradicen, pues refieren la exaltación violenta y la perfecta armonía en la persona del “Proletario” que lucha constantemente: “Proletario que mueres de universo, ¿en qué **frenética armonía**/ acabará tu grandeza, tu miseria, tu vorágine impelente, / (...)”. Se suceden una serie de antítesis que culminan en exaltar las cualidades del “miliciano”, sin cuya participación: “vagarían acéfalos, los clavos/antiguo, lento, colorado el día, / nuestros amados cascos insepultos”. Luego vienen las variaciones: “Campesino” y “Constructores” con sus respectivos epítetos que exaltan su condición de trabajadores: “¡Campesino, caído con tu verde follaje por el hombre” o “Constructores/ agrícolas, civiles y guerreros/de la activa-hormigueante eternidad” y concluye diciendo: “fabulosos mendigos de vuestra propia secreción de sangre”, personajes únicos, capaces de transformar la realidad y que serán admirados en el futuro: “(...), venturosos/serán y al son/de vuestro atroz retorno, florecido, innato, /ajustarán mañana sus quehaceres, sus figuras soñadas y cantadas”.

En la quinta estrofa el epíteto marca el clímax de la gradación hiperbólica que resalta las características de un mundo nuevo: “Entrelazándose hablarán los mudos, los tullidos andarán) / ¡Verán ya de regreso los ciegos/(...)/ ¡Sabrán los ignorantes, ignorarán los sabios! /(...)/ ¡Sólo la muerte morirá! ¡La hormiga/traerá pedacitos de pan al elefante encadenado/a su brutal delicadeza (...)”. Obsérvese como el único epíteto de la estrofa, constituye al mismo tiempo, el punto medio y el clímax de una sucesión de enunciados que reflejan el punto de vista del poeta frente a la construcción de una sociedad que rompe con las normas establecidas, aún en la naturaleza animal, exaltando así las acciones y características futuras de los hombres: “volverán/ los niños abortados a nacer perfectos, espaciales,/(...) /Comprenderán todos los hombres”. El epíteto referido resalta elementos contradictorios, por un lado, el adjetivo brutal que significa irracional, tosco, torpe y de excesivo peso y, por otro, el sustantivo delicadeza que está referido a suave, tierno, escrupuloso, débil y ligero de peso; estableciéndose así una imagen visual entre dos elementos tan disímiles como son la hormiga y el elefante, que hacen posible los últimos cuatro versos de la estrofa que sistematizan el ideal de sociedad futura.

En la sexta estrofa los dos primeros epítetos están referidos al “Obrero” a quien se compara con el Cristo redentor de la religión cristiana, para luego caracterizarlo en función a su trabajo cotidiano: “¡qué jamás tan efímero, tu espalda! / qué siempre tan cambiante, tu perfil!”. Donde el primer verso que comprende el epíteto, se inicia con una exclamación negativa “¡qué...” reforzada por el adverbio “jamás” que resalta el trabajo excesivo del “Obrero” y el deseo del **Yo Poético** para que dicha situación cambie. El epíteto “efímero” es sinónimo de momentáneo y actúa sobre el sustantivo “espalda” para expresar fugacidad. Todo ello se reafirma en el siguiente verso donde el segundo epíteto: “tan cambiante” significa mutabilidad constante que al actuar sobre el sustantivo “perfil” que significa la silueta del “Obrero”, o mejor expresado, refleja su peculiaridad como trabajador manual, dejando establecida su participación en la guerra civil y en el proceso de producción de España. Luego se refiere al “Combatiente” y lo sitúa entre los estragos de la guerra y sus problemas personales, es el hombre que lucha constantemente: “¡Combatiente que la tierra criara, armándote/de polvo, /(...)/vigentes tus creencias personales,/distinto de carácter,

íntima tu férula”. Al respecto, “íntima” connota lo muy personal y reservado y el sustantivo “férula” significa palmeta, por lo tanto, ambos connotan una situación de conflicto interior frente a la guerra, pero que se resuelve con la decisión de integrarse a la lucha y que la voz poética alienta: “en España, en Madrid, están llamando/a matar, voluntarios de la vida”.

La séptima estrofa se inicia con referencias a seres cotidianos y sencillos pertenecientes al pueblo y que son destruidos físicamente: “! Porque en España matan, otros matan/ (...) al viejo Adán que hablaba en alta voz con su caballo/ (...)/Matan al libro, tiran a sus verbos auxiliares, /a su indefensa página primera/(...)/al barbero de al lado me cortó posiblemente,/pero buen hombre y, luego, infortunado”. Lo epítetos están orientados a resaltar la característica de indefenso de cada uno de los personajes y objetos destruidos por la guerra, simboliza la ingenuidad en la comunicación entre el personaje “Adán” y su “caballo”, la imposibilidad de una completa y satisfactoria comunicación debido a la destrucción de aquella “indefensa página primera” o a la muerte de aquel “buen hombre”. Por lo tanto, se resalta la condición de inseguridad del pueblo español en los epítetos señalados. Se podría decir que estamos frente a una atmósfera sumamente agresiva, donde el **Yo Poético participante** se integra en el discurrir de los acontecimientos, convirtiéndose en un personaje más que sufre las agresiones, en este caso, afectivas.

Adverbios

El adverbio más relevante es “verdaderamente” por dar inicio a importantes enumeraciones verbales que las realiza el Yo Poético participante: “(...) no sé verdaderamente/ qué hacer, donde ponerme; corro, escribo, /aplaudo, /lloro, atisbo, destrozo, apagan, digo/a mi pecho que acabe, al bien, que venga, /y quiero desgraciarme”. Como puede apreciarse, dicha categoría gramatical es la que da impulso al discurso poético, estableciendo el nexo entre el punto de vista del poeta, su subjetividad y su valoración del “Voluntario” como el sujeto actuante que hace posible el proceso de destrucción/construcción del viejo y del nuevo orden, respectivamente.

Otros adverbios importantes en relación con el “Miliciano” son: “quiebro contra tu rapidez de doble filo/mi pequeñez en traje de grandeza/(...)/y soberanamente pleno, circular, /cerró su natalicio con manos electivas”. Estos versos preparan la síntesis final o conclusión de esta primera estrofa al referirse al triunfo futuro después de la destrucción del viejo sistema: “arrastraban candado ya los déspotas/y en el candado, sus bacterias muertas...”

d. Verso libre

En el poema, al igual que en todo el poemario, no existe rima y el discurso poético se desenvuelve a nivel de la oralidad.

La métrica es irregular, pero abundan los versos endecasílabos, aunque también los hay de quince, siete, cuatro, tres y hasta de dos sílabas.

Al tratarse el poema de un himno, el ritmo empleado es el grave, pues ensalza al héroe de la guerra civil española, expresado con una musicalidad solemne que resalta la acentuación en la penúltima sílaba: “VOLUNTARIO de España, miliciano/de huesos fidedignos, cuando marcha a morir tu corazón”, pero logrando un equilibrio al final del segundo verso con el empleo de dos palabras agudas: “morir” y “corazón”. Los versos siguientes hasta el final del poema mantienen esa acentuación; mientras que algunas categorías adverbiales y verbos reflexivos actúan como una especie de remanso para volver a retomar el ritmo: “(...), no sé verdaderamente/qué hacer, donde ponerme; corro, escribo, aplaudo,/ y quiero desgraciarme; /descúbrome la frente impersonal hasta tocar/el vaso de la sangre, me detengo”.

e. Encabalgamiento

Un recurso literario muy utilizado en el poema que contribuye a dar agilidad al ritmo, asimismo, influye en la tensión tan lograda en cada uno de los versos. Pues, a partir del tercer verso de la primera estrofa se aprecian los primeros encabalgamientos: “cuando marcha a matar con su agonía/ mundial, no sé verdaderamente/qué hacer. (...) “o “soñé” que era yo bueno, y era para ver/vuestra sangre, voluntarios...” (Última estrofa). Este recurso está vinculado directamente a la musicalidad del poema.

f. El lenguaje

El lenguaje utilizado guarda un equilibrio entre el nivel culto y el popular, incluso aparecen palabras vulgares propias del habla coloquial. Por ejemplo, en la primera estrofa, en los ocho versos iniciales, se observa cómo se conjugan ambos lenguajes: un lenguaje culto figurativo y un lenguaje popular coloquial: “(...) /cuando marcha a matar con su agonía/mundial, no sé verdaderamente/qué hacer, dónde ponerme; (...)”.

En la tercera estrofa que expresa: “El mundo exclama: ‘Cosas de españoles’ Y es verdad. Consideremos/ durante una balanza, a quemarropa”, para dar lugar a una sucesión de elementos sujeto de la realidad histórico-cultural de España: Calderón, Cervantes, Coya, Coll... e incluyendo personajes muy modestos como Teresa y Lina Odena, los que se hallan reforzados por sendas figuras literarias.

En la cuarta estrofa continúan los versos con ambos lenguajes entrelazados por el empleo de figuras literarias e imágenes: “Constructores/ agrícolas, civiles y guerreros, /de la activa, hormigueante eternidad (...)”, “y comerán tomados de las puntas de vuestros pañuelos tristes/y beberán en nombre/ de vuestras gargantas infaustas/ (...) /sollozarán pensando en vuestras órbitas venturosos”.

En la quinta estrofa: “Unos mismos zapatos irán bien al que asciende /sin vías a su cuerpo/ y al que baja hasta la forma de su alma/ (...) /traerá pedacitos de pan al elefante encadenado/a su brutal delicadeza; volverán/los niños abortados a nacer perfectos, espaciales /y trabajaran todos los hombres. /Engendrarán todos los hombres / comprenderán todos los hombres”. Se aprecia cómo se articulan armoniosamente los diferentes lenguajes para transmitirnos un mundo que simboliza una realidad futura, producto del triunfo sobre el fascismo en España.

En la sexta estrofa el obrero toma el lugar de Cristo, comportándose como él y simbolizando el triunfo venidero como resultado del enfrentamiento bélico que es una necesidad urgente para España: “! Obrero, salvador, redentor nuestro, /perdónanos, hermano, nuestras deudas (...) /En España, en Madrid, están llamando a matar, voluntarios

de la vida!”. De la misma manera, el lenguaje culto y el popular resaltan el conflicto que se vive en España y la necesidad de luchar por instaurar la República.

En la séptima estrofa se ofrece un paisaje de destrucción que agrede a toda la sociedad sin importar la edad, situación económica, oficio o la calidad humana, incluso a los animales: “Porque en España matan otros matan/al niño, a su juguete que se para, / (...) Y al perro que dormía en la escalera. / (...) /al barbero de al lado -me cortó posiblemente, /pero buen hombre y luego infortunado; /al mendigo que ayer cantaba enfrente, /a la enfermera que hoy pasó llorando, el sacerdote a cuestras con la altura tenaz de sus rodillas”. En estos versos, el lenguaje es un recurso contundente que expresa características cotidianas, pero recreadas con figuras e imágenes literarias.

La octava estrofa es una invocación a seguir combatiendo por la causa española y también, un reconocimiento a quiénes se inmolaron: “(...) Hacedlo por la libertad de todos, / del explotado y del explotador/ (...) / Cuando duermo al pie de mi frente/(...) /por los camaradas caídos/sus cenizas abrazadas al cadáver de un camino”. El lenguaje continúa siendo el portador de situaciones, afectos y comportamientos de los “Voluntarios” frente a la guerra civil en España.

En la novena estrofa se revaloriza la calidad y valentía de los “Voluntarios” que cumplen un importante papel en la lucha de España contra el fascismo: “Para que vosotros, /voluntarios de España y del mundo vinierais /soñé que era yo bueno y para ver/vuestra sangre, voluntarios.../(...) De esto hace mucho pecho, muchas ansías”.

Como puede apreciarse, el manejo equilibrado de ambos lenguajes ofrece un discurso poético figurativo-coloquial que, en lugar de oscurecer el texto, analiza y elabora conceptos bien definidos: “arrastraban candado ya los déspotas” refiriéndose a la derrota de los explotadores o “sus cenizas abrazadas al cadáver de un camino” cuando el poeta nos habla de los “camaradas” muertos sobre una naturaleza también muerta a causa de la guerra.

g. Figuras Literarias

Metáforas

Su función en el poema es resaltar las características del “Miliciano” en todos los niveles de la vida humana, incluyendo la actividad política como la principal, por lo que todas ellas se presentan en ascenso significativo para reflejar las características del “Voluntario” y del conflicto español en forma progresiva: “cuando marcha a morir tu corazón,/cuando marcha a matar con su agonía,/mundial”, “descúbrome la frente impersonal hasta tocar el vaso de la sangre”, “Un día prendió el pueblo su fósforo cautivo”, “arrastraban candado ya los déspotas/y en el candado, sus bacterias muertas...”, “Marcha hoy de vuestra parte el bien ardiendo”. En estos versos se observa que dichas metáforas inciden en lo peculiar del “Voluntario” que es su decisión para la lucha, lo cual causa el asombro y veneración del poeta, pues aquél influye en el pueblo español que reacciona con violencia contra el fascismo y vaticina el triunfo y la construcción de un mundo sin explotadores. Culmina el poeta con una afirmación histórica referida a la atmósfera de rebelión instaurada por los “Voluntarios” de la causa española. Seguidamente, algunos ejemplos de metáforas:

Primera estrofa: “Voluntario de España, miliciano/de huesos fidedignos, cuando marcha a morir tu corazón, /cuando marcha a matar con su agonía mundial, (...) /. Un día prendió el pueblo su fósforo cautivo, oró de cólera”. Estos versos expresan la autenticidad del “miliciano”, su valentía sin límites y su ejemplo de desprendimiento que estimula al pueblo español a reaccionar violentamente contra el opresor.

Segunda estrofa: “¿Batallas? ¡No Pasiones! Pasiones y pasiones, procedidas/de dolores con rejas de esperanzas”. Se aprecia la actitud vehemente del pueblo español y de los voluntarios en su lucha por instaurar la República. Y cómo a esta actitud violenta le sucede el encarcelamiento, pero aun así, se mantiene la esperanza en el triunfo.

Tercera estrofa: “así tu exangüe criatura, /agitada por una piedra inmóvil”. El poeta expresa el sacrificio del “miliciano” hasta quedar exánime, sin embargo, recobra fuerzas ante la inmensa tarea que el pueblo español le ha encomendado.

Cuarta estrofa: “que a la caída cruel de vuestras bocas, /vendrá en siete bandejas la abundancia”. Se refiere a un futuro promisorio aun a costa del sacrificio. Después de la destrucción y la muerte se configurará un mundo ideal de bienestar colectivo.

Quinta estrofa: “Unos zapatos irán bien al que asciende/sin vías a su cuerpo/(...)”. Nuevamente se aprecia una expresión de triunfo a pesar del desaliento, ante lo cual el poeta manifiesta su apoyo incondicional para la formación de un mundo perfecto.

Sexta estrofa: Como consecuencia de los versos anteriores, el poeta concluye expresando: “Voluntario soviético, marchando a la cabeza de tu pecho universal”. En esta metáfora, se hace evidente la importancia de la Unión Soviética en lo referente a la influencia ideológica en el conflicto español, ideología que acoge a todos los pueblos oprimidos.

Séptima estrofa: “Matan el caso exacto de la estatua” Estos versos constata cómo el cruento enfrentamiento ha ido destruyendo paulatinamente la vida de los más humildes y también los objetos que guardan un significado valioso para el Yo Poético.

Octava estrofa: “por el genio descalzo y su cordero”. En este verso el poeta juega con los significados de “genio” y “cordero” refiriéndose al pueblo español. Es evidente la relación con la parábola cristiana del buen pastor, solo que aquí se realiza un desplazamiento hacia el hombre cotidiano.

Novena estrofa: “os siguen con cariño los reptiles de pestaña inmanente”. Parece estar referido, irónicamente, a los marginados que comienzan a ver en los “voluntarios” una guía ideológica ante el conflicto español.

Las metáforas transcritas expresan el universo poético del "Himno a los Voluntarios de la República" con elementos extraídos de la realidad histórico-cultural de España y del mundo cristiano occidental, pero desde un punto de vista profundamente crítico.

Hipérbaton

Esta figura de alteración sintáctica imprime tono, musicalidad, vigor y dinamismo a cada verso y se encuentra distribuido estratégicamente a lo largo del poema. A continuación algunos ejemplos:

Primera estrofa: “Detienen mi tamaño esas famosas caídas de arquitecto” (esas famosas caídas de arquitecto detienen mi tamaño), “refluyen mis instintos a sus sogas” (mis instintos refluyen a sus sogas), “humea ante mi tumba la alegría” (la alegría humea ante mi tumba).

Novena estrofa: “Marcha hoy de vuestra parte el bien ardiendo” (De vuestra parte marcha hoy el bien ardiendo).

En las dos estrofas elegidas, se puede apreciar cómo el hipérbaton tiene no solo implicancia en el estilo, sino que influye en el sentido de los versos en relación con el “voluntario” y a la posición de participación por parte del Yo Poético. Cumple una función enfatizadora de sentido.

Hipérbole

Figura que pondera exageradamente las características y/o cualidades tanto del “voluntario” como de los espacios y acontecimientos de la guerra civil española y se encuentra unida a las metáforas.

Primera estrofa: Los versos nueve y diez expresan: “descúbrome la frente impersonal hasta tocar/ el vaso de la sangre”. Al respecto, se debe tener en consideración los versos anteriores que se refieren a la expectación y asombro por parte del Yo Poético frente al “voluntario”, ante quien se siente empequeñecido, pues cada uno de ellos lucha incansable por la causa española, por tal motivo, ambos versos sintetizan dicho sentimiento y acrecientan el sentido de intimidad con el “voluntario” hasta colocarse en una situación de aceptación, que más adelante se transformará en identificación y participación.

El primer verso está deferido al intelecto, nivel puramente racional que en actitud deliberada: el Yo Poético pone en contacto con su sensibilidad en el siguiente, produciéndose una especie de estallido interior en los versos sucesivos: “detienen mi tamaño esas famosas caídas de arquitecto/ (...) /al no haber entre mis manos tu largo rato extático”.

Segunda estrofa: “Tal en tu aliento cambian de agujas atmosféricas los vientos”. En este verso la palabra “aliento” es un ente significativo ligado a dinamismo, vigor y valentía que son características inherentes del “voluntario” y que tiene implicancias reales en la historia de España. De ahí la expresión: “cambian de agujas atmosféricas los vientos” representa un hito histórico que hace posible la toma de consciencia plena por parte de aquel combatiente y también del poeta. Los dos versos siguientes reiteran la capacidad de lucha del “voluntario” a favor de la República y su absoluta convicción: “y de llave las tumbas en tu pecho, /tu frontal elevándose a primera potencia de martirio”.

Quinta estrofa: “y trabajarán todos los hombres, /engendrarán todos los hombres, /comprenderán todos los hombres”. Los versos iniciales de la estrofa están referidos a la visión del poeta de una nueva sociedad, que no tiene nada en común con la situación de sojuzgamiento en que vivía el pueblo español. Por esa razón, los tres últimos versos constituyen una síntesis de lo expresado anteriormente, poniendo énfasis en aquellas acciones que la sociedad de clases conculca al hombre: trabajar, engendrar y comprender.

Las hipérboles consideradas, a pesar de representar una pequeña muestra, reflejan la concepción ideológica del poeta en relación con la construcción de una realidad óptima por medio de la guerra civil española en contra del fascismo. Es así como esta figura literaria actúa de apoyatura al tema del enfrentamiento bélico.

Prosopopeya

Hace posible la representación del ambiente que sirve de fondo a los sucesos durante la guerra civil, pues construye el escenario beligerante subjetivo-objetivo y está ligada a otras figuras literarias. Por ejemplo, en la primera estrofa el poeta expresa: “por el que iba la

pólvora mordiéndose los codos”, verso que califica al momento histórico como muy violento debido a la situación expuesta en los versos anteriores al referirse al “bienio negro” en España durante 1934 y 1935, cuando muchas de las reformas dadas al inicio de la República fueron trastocadas, originándose la insurrección de Asturias que fuera sofocada por orden de Franco; agudizándose las contradicciones que desembocarían en guerra civil: “¡oh bienio, el de los lóbregos semestres suplicantes” y que inevitablemente provocaría la acción violenta del pueblo español: “Un día prendió el pueblo su fósforo cautivo, oró de cólera”.

En la sexta estrofa se está frente a una especie de plegaria dirigida al obrero, a quien el poeta considera un ser supremo a imagen y semejanza del Dios cristiano. Pues el obrero representa al proletariado con clara ideología marxista y capaz de redimir al pueblo español: “¡Obrero, salvador, redentor nuestro” a quien el Yo Poético suplica el perdón colectivo para aquéllos que no participan en la lucha; se dirige emulando la oración del “Padrenuestro” y llama “hermano” a aquel proletario que combate: “perdónanos, hermano, nuestras deudas” y concluye con la prosopopeya: “Como dice un tambor al redoblar, en sus adagios”, lo cual es un juicio valorativo respecto al obrero organizado a quien considera un ser dinámico capaz de transformar la realidad y que el poeta detalla en los siguientes versos: “qué jamás tan efímero, tu espalda/qué siempre tan cambiante, tu perfil”. En la última estrofa hace referencia nuevamente a su situación de empequeñecimiento frente a la magnitud de los “voluntarios” y se siente demasiado racional, incluso ingenuo y hasta insulso frente esa acción violenta y constructora y expresa: “soñé que yo era bueno, y era para ver/vuestra sangre, voluntarios...”. Pero existe desesperación e impotencia por parte de quiénes aún permanecen extasiados y no pueden seguir el paso dinámico y certero de los “voluntarios”: “Marcha hoy de vuestra parte el bien ardiendo,/os siguen con cariño los reptiles de pestaña inmanente” y culmina con dos versos finales que resaltan, gracias a la prosopopeya, la magnitud de la guerra y la acción decidida de los combatientes en oposición, a aquéllos que la rehúyen: “la dirección del agua que corre a ver su límite antes que arda”.

Imágenes sensoriales

Son representaciones sensoriales o construcciones poéticas estrechamente vinculadas a metáforas, comparaciones, hipérboles, imposibles y prosopopeyas. Su función es la de proporcionar al lector variadas sensaciones: visuales, táctiles, auditivas y de movimiento, por ejemplo; “al no caber entre mis manos tu largo rato extático” (táctil), “arrastran candado ya los déspotas” (visual, auditiva y de movimiento). También existen sensaciones afectivas orientadas a comprometer al lector con el universo poético que encierre una propuesta de identificación con la causa española. Ello permite considerar al poema como una gran imagen analítico-valorativa que compara, contrapone, exagera e idealiza todos los aspectos relacionados con la guerra civil española. Seguidamente, algunos ejemplos de imágenes:

Primera estrofa: “descúbrome la frente impersonal hasta tocar/ el vaso de la sangre, me detengo” (visual y alienación), “detienen mi tamaño esas famosas caídas de arquitecto” (alienación), “refluyen mis instintos a sus sogas” (alienación), “humea ante mi tumba la alegría” (desolación), “quiebro contra tu rapidez de doble filo/ mi pequeñez en traje de grandeza” (movimiento y alienación), “por el que iba la pólvora mordiéndose los codos / (...)/ ¡oh frenos los tascados por el pueblo!/ Un día prendió el pueblo su fósforo cautivo, oró de cólera” (visual violencia), “por el que iba la pólvora mordiéndose los codos / (...)/ ¡oh frenos los tascados por el pueblo día prendió el pueblo su fósforo cautivo, oró de cólera” (visual, y de violencia).

Las imágenes referidas, incluyendo las del párrafo inicial, representan una especie de mapa donde el Yo Poético luego de explicar las características invalorable del “voluntario”, logra transmitir a los lectores una amplia gama de sensaciones que incluye la impotencia y/o alienación, también la aceptación de la violencia por parte del pueblo español. El mismo recurso es empleado en el resto del poema y logra el compromiso del lector respecto a los acontecimientos de la guerra civil: “¡La hormiga/ traerá pedacitos de pan al elefante encadenado/a su brutal delicadeza;” (visual y solidaridad, quinta estrofa), “De esto hace mucho pecho, muchas ansias, /muchos camellos en edad de orar” (lejanía e impotencia,

novena estrofa), “la dirección del agua que corre a ver su límite antes que arda” (visual, auditiva y violencia). Por lo tanto, se puede reafirmar que la característica principal del poema a los “Himno Voluntarios de la República” es una imagen analítico- valorativa, en relación a los acontecimientos de la guerra civil en España.

3.2.2 ESTRATO SINTÁCTICO

El poema materia de estudio está estructurado en tres momentos: observar, reflexionar y resolver, por parte del Yo Poético, sobresaliendo el recurso del contraste que resalta las cualidades del “voluntario”.

La primera estrofa se inicia con el Yo Observador y Reflexivo cuando se refiere al “Voluntario”, al “miliciano” a quien se considera el ser más auténtico y dinámico en lucha constante aun a costa de su integridad. Pero estos dos primeros versos descriptivos pasan gradualmente a un nivel de Yo Participante en el tercer verso cuando se identifica con la actividad del “Voluntario”, para luego llegar a la Acción o Resolución Final de asombro y empequeñecimiento frente a la grandeza del “miliciano”:

“¡VOLUNTARIO de España, miliciano/ de huesos fidedignos, cuando marcha a morir tu corazón” (Yo Observador y Reflexivo).

“cuando marcha a matar con su agonía/ mundial, no sé verdaderamente/ qué hacer, dónde ponerme; corro, escribo, aplaudo, / (...) /detienen mi tamaño esas famosas caídas de arquitecto” (Yo Participante).

“Un día prendió el pueblo su fósforo cautivo, oró de cólera/ (...) /arrastraban candado ya los déspotas/y en)/ y el candado, sus bacterias muertas...” (Acción o Resolución Final).

En la segunda estrofa el Yo Participante absorbe al Yo Observador y se está ante una íntima relación entre la voz poética y el “Voluntario” frente el conflicto español: “¿Batallas? ¡No! ¡Pasiones! Y pasiones procedidas/de dolores con rejas de esperanzas, /(...)/ ¡Muerte y pasión guerreras entre olivos, entendámonos!”. Para culminar en la Resolución Final de exaltación por contraste de las características del “Voluntario”: “tu frontal elevándose a primera potencia de martirio”. Esta estrofa sintetiza la posición del Yo Poético en relación

con la causa española y a la participación de los voluntarios.

La tercera estrofa se inicia con el Yo Observador caracterizando el conflicto: “El mundo exclama: ‘Cosas de españoles’ Y es verdad”. Para luego dar inicio a un balance histórico-cultural que constituye una reflexión irónica respecto a personalidades artísticas, científicas y hasta cotidianas, estas últimas vistas desde la perspectiva de la guerra. El Yo Participante asume la causa española y expresa: “Consideremos,/durante una balanza, a quema ropa” para luego enumerar, pero con una posición crítica a dichos personajes: “a Calderón, dormido sobre la cola de un anfibio muerto/(...)/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...” Inmediatamente la voz poética pasa a la Resolución Final que se inicia con un enjuiciamiento respecto a la importancia de las masas populares en el desarrollo histórico de España. Una confidencia que contrasta las personalidades artísticas y culturales de dicho país con las manifestaciones populares; “(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)” por lo tanto, el “miliciano”, un hombre del pueblo que lucha contra el fascismo sin escatimar esfuerzos, es exaltado al considerársele el personaje más importante de la guerra, aquél que siempre está lleno de energía y decisión para combatir, destruyendo la vieja sociedad y construyendo un mundo nuevo: “Así tu criatura, miliciano, así tu exangüe criatura,/agitada por una piedra inmóvil,/se sacrifica, apártase, /(...) /sube hasta los débiles, /distribuyendo españas a los toros,/toros a las palomas...”

En la cuarta estrofa se aprecia que el Yo Poético actúa casi simultáneamente en tanto Observador y Participante, de tal modo que las características del “voluntario”, ahora “Proletario”, adquieren una clara posición política de izquierda que destaca la fuerza interna y externa del personaje. Sin embargo, la estrofa se inicia refiriendo las cualidades extraordinarias del “proletario” que simboliza desprendimiento, autenticidad, grandeza, acción violenta y apasionamiento frente a la guerra civil española: “Proletario que mueres de universo, ¡en qué frenética armonía/acabará tu grandeza, tu miseria, tu vorágine impelente, /tu violencia metódica”. Como se puede apreciar, la posición del Yo Poético no

está exenta de una profunda reflexión participativa: “¡libertador ceñido de grilletes, /sin cuyo esfuerzo hasta hoy continuaría sin asas la extensión, / (...) /antiguo, lento, colorado el día, /nuestros amados cascos, insepultos!”. Los siguientes versos se refieren al “Campesino” voluntario de la gran empresa liberadora, donde el Yo Observador describe el ambiente de violencia que trastoca su realidad cotidiana: “¡Campesino caído con tu verde follaje por el hombre, / (...) /Y con la arcilla inserta en tu cansancio/y la que estaba en tu uña, caminando!”. La estrofa calificando la actitud de los “Voluntarios” como la construcción de una sociedad futura diferente más humana y políticamente definida por un socialismo de izquierda: “¡Constructores/agrícolas, civiles y guerreros, /de la activa, hormigueante eternidad: estaba escrito”. Se observa cómo la voz poética manifiesta su posición ideológico-política al calificar a los “Voluntarios” como “Constructores” capaces de delinear un futuro diferente: “que vosotros haríais la luz, entornando/con la muerte vuestros ojos” y llega a la Resolución Final de expectación ante un mundo nuevo sobre la base de una violencia sin precedentes en la historia de España: “que, a la caída cruel de vuestras bocas, /vendrá en siete bandejas la abundancia, todo/en el mundo será de oro súbito”. Acrecentándose la imagen de ese mundo superior, hasta llegar al éxtasis: “¡Se amaran todos los hombres/y comerán tomados de las puntas de vuestros pañuelos tristes” para concluir luego en una expectación general: “venturosos/serán y al son/de vuestro atroz retorno, florecido, innato,/ajustarán mañana sus quehaceres, sus figuras soñadas y cantadas”.

La quinta estrofa expresa una serie de afirmaciones exclamativas por parte del Yo Poético Participante en los tres primeros versos: “¡Unos mismos zapatos irán bien al que asciende/sin vías a su cuerpo/y al que baja hasta la forma de su alma” en donde se aprecia la posición del poeta respecto a la integración de elementos tan opuestos como son “cuerpo” y “alma”, lo cual significa la actitud teórico-práctica del “Voluntario” en relación con la guerra. Los siguientes versos exclamativos constituyen la Resolución Final donde convergen magistralmente características no permitidas en la actual sociedad y que el poeta asume como un hecho futuro inmediato: “¡Entrelazándose hablarán los mudos, los tullidos andarán!/ (...) /¡Sabrán los ignorantes, ignorarán los sabios!/ (...) /¡Solo la muerte morirá!” y

por último, la sistematización en los cuatro versos siguientes como el ideal de sociedad futura que permitirá: “los niños abortados a nacer perfectos, espaciales,/y trabajarán todos los hombres,/engendrarán todos los hombres,/ comprenderán todos los hombres!”. Es indudable que el poeta se refiere a una futura sociedad sin discriminaciones gracias a la acción de lucha constante de los “Voluntarios”. En esta estrofa el Yo Observador se encuentra implícito en la atmósfera de violencia y alienación expresada por el poeta: “Sólo la muerte moriría ¡La hormiga/traerá pedacitos de pan al elefante encadenado/ a su brutal delicadeza”.

En la sexta estrofa, al igual que en la anterior, el Yo Poético Observador también se encuentra implícito para dar paso al Yo Poético Participante desde los primeros versos: “¡Obrero, salvador, redentor nuestro, /perdónanos, hermano, nuestras deudas!” aquí el poeta utiliza como modelo la oración cristiana del padre nuestro, pero colocando a la cabeza al obrero, al proletario capaz de redimir al hombre a través de la violencia. Y el poeta continúa refiriéndose a los voluntarios de distintas partes del mundo: “¡ Voluntario italiano”, “Voluntario soviético”, “Voluntarios del sur, del norte, del oriente” que se caracterizan por su valentía y solidaridad. El “Voluntario” es el soldado del pueblo, el combatiente incansable, el voluntario internacional que lucha contra el fascismo bajo una ideología marxista: “¡Voluntario soviético, marchando a la cabeza de tu pecho universal/ (...) /héroes a la redonda, /víctima en columna de vencedores” para concluir con la Resolución Final que avala la violencia de la guerra civil: “en España, en Madrid, están llamando/a matar, voluntarios de la vida!”.

La séptima estrofa ofrece una relación de las atrocidades ocurridas durante la guerra civil y que sufrió el pueblo español aun en sus seres más indefensos y en la destrucción de sus objetos más queridos: “¡Porque en España matan, otros matan/al niño, a su juguete que se para, /a la madre Rosenda esplendorosa, /al viejo Adán que hablaba en alta voz con su caballo/y al perro que dormía en la escalera”. Se aprecia que el Yo Poético Observador se manifiesta implícito desde el primer verso en cada una de las enumeraciones, incluso refiere la agresión al mundo intelectual por parte del fascismo: “Matan al libro, tiran a sus verbos auxiliares, /a su indefensa página primera!”, hecho que simboliza una persecución

ideológico-política. En los versos siguientes continúa la destrucción de objetos y seres hasta que el Yo Poético Participante establece un nexo entre la observación del poeta y los sucesos históricos: “al barbero de al lado -me cortó posiblemente,/pero buen hombre y, luego, infortunado” para continuar con las enumeraciones hasta desembocar en puntos suspensivos: “al mendigo que ayer cantaba enfrente,/a la enfermera que hoy paso llorando ,/al sacerdote a cuestras con la altura tenaz de sus rodillas...” proyectándose así a todas las agresiones que sufrió el pueblo español. La Resolución Final queda en suspenso y se hace previsible una respuesta igualmente violenta.

En la octava estrofa el compromiso del poeta se resuelve a través de la aceptación plena de la violencia. El Yo Poético Observador igualmente implícito desarrolla una lógica marxista respecto a la guerra: “¡Voluntarios, /por la vida, por los buenos matad/a la muerte, matad a los malos!/ ¡Hacedlo por la libertad de todos,/del explotado y del explotador,/por la paz indolora”. Luego el Yo Poético Participante se integra a ese mundo: “-la sospecho/cuando duermo al pie de mi frente/y más cuando circulo dando voces” y la Resolución Final que incita al pueblo español a la lucha: “y hacedlo, voy diciendo, /por el analfabeto a quien escribo, /por el genio descalzo y su cordero, /por los camaradas caídos, /sus cenizas abrazadas al cadáver de un camino”.

La novena y última estrofa del poema resalta la impotencia del poeta frente a la calidad del “Voluntario”, el contraste entre lo abstracto y lo concreto por parte del Yo Poético Participante: “Para que vosotros, /voluntarios vinierais, /soñé que era yo bueno, y era para ver/vuestra sangre, voluntarios...”, también la incapacidad de aquéllos que no se integran al dinamismo de la lucha tal vez por falta de convicción: “De esto hace mucho pecho, muchas ansias,/muchos camellos en edad de orar”, o cuando se refiere a quienes permanecen extasiados frente a la participación de los “voluntarios” en el conflicto español y son solo observadores: “Marcha hoy de vuestra parte el bien ardiendo,/os siguen con cariño reptiles de pestaña inmanente”, para concluir en la Resolución Final que resalta la magnitud de la guerra por acción de los “Voluntarios” y la contraposición con aquéllos que la rehúyen: “Y, a dos pasos, a uno,/ la dirección del agua que corre a ver su límite antes que arda”.

3.2.3 ESTRATO SEMÁNTICO

Para este nivel se ha elaborado una tabla de oposiciones y su seguimiento constatará las contradicciones a lo largo del poema.

Tabla 2: Esquema de oposiciones

HOMBRE	
HUMANO (PENSAMIENTO)	ANIMAL (INSTINTO)
Mamífero	Mamífero
Necesidades fisiológicas	Necesidades fisiológicas
Destrucción /Construcción	Adaptación al medio ambiente
Hace la historia	
Crea cultura	
Tiene emociones	
Es “Voluntario” o “Miliciano”	
“Constructores”, ”Obreros”	
“Soldados” , “Combatientes”	

Fuente: “Considerando en frío imparcialmente” e “Himno a los Voluntarios de la República”

Elaboración propia

Para comprender la tabla anterior se debe considerar las oposiciones que el poeta desarrolla en “Poemas Humanos”, en donde solo el hombre es capaz de ejecutar el proceso de Destrucción/construcción o transformación del medio social a diferencia de la especie animal, sin embargo, ambos comparten las reacciones fisiológicas propias de los mamíferos.⁴

⁴ Respecto a ello se ha realizado el estudio correspondiente en Carbonel, R. (1983). *Planteamientos Teóricos de El arte y la revolución y su plasmación en Poemas Humanos*. Tesis para optar el título de Licenciada en Literatura, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú.

A lo largo del poema se puede comprobar cómo la tabla de oposiciones se desarrolla dentro del marco histórico de la guerra civil española. Además, tanto los elementos significantes como el aspecto verbal y el sintáctico están en estrecha relación, pues significante y significado constituyen un todo indivisible en la estructura de la obra literaria.

a. Cómo se dan las contradicciones a lo largo del poema

Se procederá a la interpretación del texto en función a la tabla de oposiciones. Por lo tanto, el significado y mensaje del poema, que son aspectos inseparables, se estudiarán y analizarán en cada una de las estrofas, incidiendo en las constantes temáticas:

- **Primera estrofa**

Verso 1. Existe una identificación entre “VOLUNTARIO” y “miliciano”

“VOLUNTARIO” está relacionado con potencia, acción, elección, determinación, impulso, ánimo, propósito, amor, benevolencia, afecto, deseo, consentimiento.

“Miliciano” se refiere a Milicia Nacional, a organización nacional constituida por civiles.

Verso 2. Figura literaria. El “VOLUNTARIO” es digno de fe cuando combate defendiendo a España: “de huesos fidedignos, cuando marcha a morir su corazón”.

Verso 3. “cuando marcha a matar con su agonía”

Verso 4. “mundial no sé verdaderamente”

En estos versos, “marcha” se refiere tanto a la acción de marchar (seguir su curso), como a la pieza musical que tiene por objeto indicar el paso reglamentario de la tropa o de un numeroso cortejo en ciertas solemnidades. Asimismo, está relacionado con jornada de viaje. “Agonía” es lucha, combate, angustia, aflicción extremada y deseo vehemente que unida a “mundial” significa el mundo en su totalidad, la sociedad. Inmediatamente hace su aparición el Yo Poético Participante. Véanse los siguientes versos:

“no sé verdaderamente qué hacer (acción), donde ponerme (espacio-temporal); corro (mecánico-fisiológico), escribo (emotivo-intelectual), aplaudo (emotivo-físico), lloro (emotivo), atisbo (recatamiento), destrozó (imperativo), apagan (aislamiento), digo a mi pecho (reiteración del Yo Poético Participante), que acabe (referido a la muerte), al bien, que venga (referido a inicio y se contrapone a muerte), y quiero desgraciarme (actitud desesperada del Yo Poético); descúbrome la frente impersonal hasta tocar el vaso de la sangre (figura literaria referida a la actitud del Yo Poético Participante: asombro y empequeñecimiento frente al valor y grandeza del miliciano), me detengo, detienen mi tamaño esas famosas caídas de arquitecto (figura literaria que reitera la calidad del miliciano como hombre y combatiente por la causa española), con las que se honra el animal que me honra (referido a la naturaleza, a la contradicción humano/animal. Contradicción ya expresada en el poema “*Considerando en frío imparcialmente*” de “Poemas Humanos”); refluyen mis instintos a sus sogas (vuelve a poner de relieve dicha contradicción), humea ante mi tumba la alegría (deja entrever la acción del fuego y la guerra como destructores del YO Poético Participante) y, otra vez, sin saber qué hacer, sin nada, déjame, desde mi piedra en blanco, déjame (asombro, expectación frente al miliciano considerado por el poeta como un ser superior), sólo, cuadrumano, más acá, mucho más lejos (alude a la contradicción humano/animal y al ensimismamiento progresivo del poeta), al no caber entre mis mano tu largo rato extático (nuevamente se refiere a la extraordinaria calidad humana del miliciano quien es: tiempo, vida, acción, realidad), quiebro contra tu rapidez de doble filo mi pequeñez en traje de grandeza” (el Yo Poético empequeñecido, conscientemente se hace añicos pero esto lo dignifica).

En los versos siguientes el poeta asume una descripción que va en ascenso significativo: “Un día diurno, claro, atento, fértil/ ¡Oh bienio, el de los lóbregos semestres suplicantes, /por el que iba la pólvora mordiéndose lo codos!”. El primer verso recuerda a Fray Luis de León en “Oda a la Vida Retirada” cuando expresa: “un día puro, alegre, libre quiero”, pero Vallejo ofrece una carga significativa totalmente opuesta por hallarse vinculada al conflicto español, mientras que aquél solo anhelaba la apacible vida del campo. Además, en Vallejo los versos son antitéticos, ya que el primero refiere una atmósfera de calma ya perdida y el

segundo representa al Bienio Negro durante los años 1933-1934 en España, maniobra política para implantar el fascismo por medios constitucionales. La prosopopeya empleada refiere lo tenebroso, oscuro, melancólico y triste respecto a ese momento histórico y al que se le atribuye la característica humana de “suplicante”. El tercer verso refleja el estado de tensión en que vivió el pueblo español en la antesala de la guerra civil. El poeta reitera tal situación al expresar en los siguientes versos: “¡oh dura pena y más duros pedernales!/ ¡oh frenos los tascados por el pueblo!” que inevitablemente conducirían a la violencia: “Un día prendió el pueblo su fosforo cautivo, oró de cólera”, en otras palabras, el fin del sojuzgamiento, se instaura la soberanía y legitima la rebelión, es el fin de la esclavitud del pueblo español por voluntad propia: “y soberanamente pleno, circular,/ cerró su natalicio con manos electivas”, ante lo cual el Yo Poético Participante vaticina el triunfo sobre la vieja sociedad: “arrastraban candado ya los déspotas y en el candado, sus bacterias muertas”.

- **Segunda estrofa**

En los cinco primeros versos el pueblo español apasionado se enfrenta al enemigo dentro de su propio país, esperanzado en el triunfo. El pueblo hartado de sufrir opresión mata para construir la paz, enmarcado en un paisaje netamente nacional.

Verso 1. Refiérase a la decisión y al espíritu aguerrido del pueblo español a pesar de las posibles derrotas:

“¿Batallas? ¡No! ¡Pasiones! Y pasiones procedidas”

Verso 2. Vaticina que ante posibles derrotas el espíritu de lucha y desprendimiento serán la guía en el conflicto:

“de dolores con rejas de esperanzas”

Verso 3. Reitera la fortaleza del pueblo cuyo objetivo es la destrucción de una sociedad alienada, donde incluso las derrotas lo fortalecerán:

“de dolores de pueblo con esperanzas de hombres”

Verso 4. El Yo Poético Participante expresa su posición de aceptación de la violencia como único medio para lograr la paz:

“¡Muerte y pasión de paz, las populares!”

Verso 5. El Yo Participante conmina a todos los hombres a la comprensión del conflicto español como un acto legítimo de destrucción/construcción:

“¡Muerte y pasión guerreras entre olivos, entendámonos!”

Verso 6. En relación con los versos anteriores el Yo Poético considera al “Voluntario” como un ser dinámico y valeroso cuya misión histórica está dada por su aceptación de la violencia:

“Tal en tu aliento cambian las agujas atmosféricas los vientos”

Verso 7. Reitera la capacidad de lucha del “Voluntario” en la guerra civil y cómo ha asumido conscientemente su condición:

“y de llave las tumbas en tu pecho”

Verso 8. El poeta continúa resaltando las capacidades extraordinarias del “Voluntario” que combate incansablemente, organiza y dirige indomitable la causa española por instaurar la República:

“tu frontal elevándose a primera potencia de martirio”

- **Tercera estrofa**

Verso 1. Este verso hace referencia al carácter nacional de la guerra civil que, sin embargo, causa la admiración internacional por la decisión del pueblo español. El Yo Poético hace suya la causa:

“El mundo exclama: ‘¡Cosas de españoles ¡’ Y es verdad. Consideremos”

Verso 2. El Yo Poético evalúa críticamente el mundo español, pero con ironía y partiendo de una premisa cotidiana, pero engalanada con el lenguaje figurado:

“durante una balanza, a quema ropa”

Verso 3 - Verso 10. Se aprecia la enumeración por parte del Yo Poético respecto a personalidades artísticas y científicas que, a pesar de todo su conocimiento y aporte a la cultura occidental, no se comparan con el ejemplo histórico que España está dando al mundo:

“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! (...) o a Cajal, devorado por su pequeño infinito, o todavía”

Verso 11 - Verso 12. Estos versos introducen personajes de la realidad cotidiana inmersos en la rutina y el hartazgo:

“a Teresa, mujer, que muere porque no muere

o a Lina Odena, en pugna en más de un punto

con Teresa...”

En ambos versos se aprecia una oposición entre dos personajes femeninos, seguramente por el modo de vida y las acciones que cada una de ellas realiza. Con relación a ello, existe una explicación muy interesante en el estudio de George Lambie (1993) donde afirma que el poeta alude a Santa Teresa de Ávila que “representa la custodia espiritual de la cultura española, (...) pero sus ideas se concentraron no en la vida misma, sino en la muerte y en su posterior santidad que, según ella, se daría” (p. 231). La contraparte, Lina Odena fue un personaje del pueblo asesinado por los nacionalistas durante el conflicto, convirtiéndose en una heroína de la resistencia del pueblo español contra el fascismo. Es evidente la diferencia que existe entre ambos personajes femeninos: el misticismo frente a lo material y la experiencia.

Verso 13 - Verso16. En estos cuatro versos el Yo Poético tiene una posición crítica respecto a la importancia de las masas populares en el desarrollo histórico de España. Se observa una confianza ideológico-política que resalta lo valioso de las creaciones populares y de sus personajes más representativos:

“(Todo acto o vos genial viene del pueblo

y va hacia él, de frente o transmitidos

por incesantes briznas, por el humo rosado

de amargas contraseñas, sin fortuna)”

El Yo Poético llega a la conclusión de que toda creación popular es dinámica, comunicativa y auténtica y se revierte al mismo pueblo de un modo directo o indirecto, pero con naturalidad y constancia, asumiendo situaciones conflictivas y violentas.

Verso 17 - Verso 23. En estos versos aparece nuevamente la referencia al “miliciano” como un ser especial que, a pesar de su debilidad y cansancio, se enfrenta constantemente a la muerte. Por lo tanto, es el único capaz de redimir al pueblo español. Es el personaje más importante de la guerra que desarrolla el proceso Destrucción/Construcción:

“Así tu criatura, miliciano, así tu exangüe criatura,

agitada por una piedra inmóvil,

se sacrifica, apartase,

(...).

sube hasta los débiles,

distribuyendo españas a los toros,

toros a las palomas...”

En los dos últimos versos, “españás” simboliza al pueblo oprimido, “toros” al opresor y “palomas” con un doble símbolo: paz y milicianos.

- **Cuarta estrofa**

Verso 1 - Verso 4. El Yo Poético se refiere al “Proletario” que lucha por la causa española y que aporta la ideología marxista. Los adjetivos utilizados lo califican de auténtico, grandioso, violento y apasionado frente a la guerra, además es profundamente humano y solidario:

“Proletario que mueres de universo, ¡en qué frenética armonía
acabará tu grandeza, tu miseria, tu vorágine impelente”

Obsérvese que el poeta se dirige al “proletario” preguntándole cuándo llegará el triunfo que instaure un nuevo orden surgido del caos, de la violencia y al que llama “frenética armonía”. Ambos elementos contradictorios simbolizan a la nueva sociedad, resultado del proceso destrucción/construcción y refleja el apasionamiento y la solidaridad de los “Voluntarios”.

El segundo verso reúne dos pares de elementos antitéticos: grandeza/miseria y vorágine/impelente, lo que lleva a considerar al “Voluntario” como un ser grandioso en su calidad de hombre-combatiente, con el digno propósito de destruir el sojuzgamiento, la “miseria” y la alienación. Los otros dos elementos configuran un universo dinámico, pues “vorágine” significa remolino y éste por su naturaleza succiona, sin embargo, se le asigna el calificativo de “impelente” que a su vez significa producir movimiento, incitar, estimular; dándonos una idea clara de las cualidades extraordinarias del proletario voluntario.

En los versos siguientes continúan las enumeraciones de características vinculadas al conflicto español:

“tu violencia metódica, tu caos teórico y práctico,

tu gana

dantesca, españolísima, de amar, aunque sea a

traición, a tu enemigo...”

Nuevamente el poeta utiliza las oposiciones para referirse al “Proletario” y reafirma sus características con expresiones que aluden directamente a su formación ideológico-política, al marxismo que constituye su fundamento. Por esa razón, la estrofa se inicia con la categoría “Proletario” que necesariamente tiene implicancias políticas y aparecen elementos contradictorios.

Por ejemplo, cuando el poeta expresa: “violencia metódica” se refiere a la violencia organizada dentro de la concepción marxista y en relación al momento histórico, y “caos teórico y práctico” significa que el proceso revolucionario del pueblo español es dialéctico y se sujeta al procedimiento destrucción/construcción. Luego el poeta plasma el deseo del “Proletario” calificándolo de “gana dantesca, españolísima” que expresa el carácter violento y peculiar del conflicto y que tiene su antecedente en la segunda estrofa: “Cosas de españoles”, sin embargo, esta situación bélica no destruye los sentimientos y solidaridad del “Proletario” que combate. Luego el Yo Poético en profunda reflexión expresa:

“¡Libertador ceñido de grilletes,

sin cuyo esfuerzo hasta hoy continuaría sin asas

la extensión,

vagarían acéfalos los clavos,

antiguo, lento, colorado, el día,

nuestros amados, cascos, insepultos!”

Ahora el “Proletario” que combate como “Voluntario” expresa una situación conflictiva y contradictoria en la que se encuentra dos elementos antitéticos: libre/oprimido que resaltan la posición del “Proletario” cuya ideología marxista le permite tomar consciencia de la realidad para transformarla mediante el proceso destrucción/construcción, no obstante, dicho “Liberador” se encuentra sojuzgado por el sistema y se enfrenta también a una ideología decadente y a los estragos de la guerra.

Los versos siguientes reiteran la importancia del “Proletario-Voluntario” en su lucha inflexible contra el fascismo, pues sin su firme orientación ideológico-política cundiría el caos y perduraría la explotación y la alienación del pueblo español:

“continuaría sin asas la extensión, (desamparo)

vagarían acéfalos los clavos, (desorganización)

antiguo, lento, colorado, el día, (el viejo orden)

nuestros amados cascos, insepultos” (irreverencia a las masas explotadas y asesinadas).

También aparece otro personaje importante en el conflicto: el “Campesino” como representante de una gran masa de españoles y que forma parte de las milicias. El Yo Poético lo describe en el contexto histórico resaltando sus cualidades en tanto español, “campesino” y “Voluntario”; asimismo, expone su miseria y alienación, no posee bienes materiales, se encuentra agotado física y anímicamente, pero es persistente en la lucha:

“¡Campesino caído con tu verde follaje por el hombre,”

Este verso representa al campesino que se inmola, que es abatido junto con la naturaleza en actitud decidida y desinteresada:

“con la inflexión social de tu meñique,

con tu buey que se queda, con tu física,”

Esos versos retratan al campesino en su real posición social y se refieren a su humildad, a su trabajo constante en el campo y a su agotamiento. Los versos siguientes aluden a su estado de alienación y a la toma de consciencia que le permitirá asumir la violencia:

“también con tu palabra atada a un palo (incomunicación)
 y tu cielo arrendado (explotación)
 y con la arcilla inserta en tu cansancio (toma de conciencia)
 y la que estaba en tu uña, caminando” (decisión)

La estrofa continúa calificando a los “Voluntarios” como “Constructores” de la nueva sociedad alcanzada por medio de la violencia:

“¡Constructores
 agrícolas, civiles y guerreros,
 de la activa, hormigueante eternidad: estaba escrito”

El Yo Poético realiza el objetivo de la guerra civil, la construcción de la sociedad futura caracterizada por su espíritu dinámico, comunitario y socialista que satisface, plenamente, al pueblo español. A continuación, hace referencia a la acción violenta de los “Voluntarios” que destruyen para construir y con cuyo sacrificio marca un hito en la historia de España:

“que vosotros haríais la luz, entornando
 con la muerte vuestros ojos;”

Entonces, el Yo Poético llega a la conclusión de la posibilidad de la construcción de un mundo nuevo a través de la violencia desarrollada por los “Voluntarios”:

“que, a la caída cruel de vuestras bocas,
 vendrá en siete bandejas la abundancia, todo
 en el mundo será de oro súbito”

Obsérvese que la “abundancia” a la que se refiere el poeta, es una consecuencia del enfrentamiento cruento, pero necesario que hará posible destruir la opresión. Además, la nueva sociedad será capaz de revalorar las relaciones humanas y hasta la naturaleza que hoy se encuentra alienada:

“y el oro,
fabulosos mendigos de vuestra propia secreción de sangre,
y el oro mismo será entonces de oro,”

El segundo verso con la antítesis “fabulosos”/“mendigos” expresa la característica fundamental del pueblo español, el sojuzgamiento y la alienación que solo se supera con la acción violenta.

Los versos siguientes constituyen una gran imagen respecto a cómo será la nueva sociedad en relación al proceso destrucción/construcción. Aquella será una sociedad justa, sin explotados ni explotadores, profundamente humana, pero teniendo como base la ideología marxista:

“¡Se amarán todos los hombres
y comerán tomados de las puntas de vuestros pañuelos
tristes
y beberán en nombre
de vuestras gargantas infaustas!”

Dichos versos y los sucesivos expresan el éxtasis, el clímax de la relación violenta entre el “Voluntario” y el fascismo y así se proyecta al futuro deseado donde será posible realizar una objetiva evaluación histórica:

“y beberán en nombre
de vuestras gargantas infaustas!”

También se refiere al ímpetu de los “Voluntarios” que son forjadores del cambio y permanecerán vigilantes para evitar el retomo de la vieja sociedad:

“Descansarán andando al pie de esta carrera,
sollozarán pensándolo en vuestras órbitas, venturosos,
serán y al son”

Para concluir en una reafirmación de la legitimidad de la violencia del conflicto español para asegurar el triunfo futuro:

“de vuestro atroz retomo, florecido, innato,
ajustarán mañana sus quehaceres, sus figuras soñadas y cantadas”

- **Quinta estrofa**

Verso 1 - Verso 3. En estos versos, el Yo Poético se refiere a la actitud teórico-práctica del “Voluntario” respecto al conflicto español. Pero dicha actitud tiene una base marxista que se explicitará a continuación. La estrofa se inicia con una alusión a objetos cotidianos, pero relevantes y relacionados a la toma de decisión y a la acción en el contexto histórico:

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

Obsérvese que el poeta utiliza elementos contrapuestos sube/baja y cuerpo/alma para referirse a la toma de consciencia y, donde el objeto “zapatos” actúa como elemento unificador entre los muchos “Voluntarios” que participan en la guerra.

Los siguientes versos están referidos a la sociedad futura, sin marginaciones económicas ni sociales y que permitirá la realización del hombre en la sociedad:

“¡Entrelazándose hablarán los mudos, los tullidos andarán!

¡Verán, ya de regreso, los ciegos

y palpitando escucharán los sordos!”

Se está frente a la posición ideológica política del poeta que desde la perspectiva marxista visualiza una futura sociedad justa, solidaria, en otras palabras, comunista:

“¡Sabrán los ignorantes, ignorarán los sabios!

¡serán dados los besos que no pudisteis dar!”

Luego, se describe un lugar donde las relaciones intelectuales y sociales se liberarán de las trabas que impone una sociedad de clases. Por lo tanto, el Yo Poético expresa como conclusión el fin de la vieja sociedad:

“¡Solo la muerte morirá! ¡La hormiga

traerá pedacitos de pan al elefante encadenado

a su brutal delicadeza; volverán”

Estos versos constituyen el clímax del proceso destrucción/construcción y expresan la ruptura con las normas de la vieja sociedad. De ahí que el Yo Poético sostenga que tales relaciones no estarán supeditadas a marginación alguna. Siendo la imagen de la “hormiga” y el “elefante” una clara muestra de que aquella futura sociedad trastocará el orden de sojuzgamiento, haciendo posible la realización humana en todos los niveles y continúa afirmando:

“los niños abortados a nacer perfectos, espaciales,
 y trabajarán todos los hombres,
 engendrarán todos los hombres,
 comprenderán todos los hombres!”

Esta estrofa constituye una premonición por parte del poeta y trae a la memoria el pasaje bíblico de la Resurrección de los Muertos y la futura vida eterna, que por analogía se refiere a la formación de la nueva sociedad.

- **Sexta estrofa**

Verso 1 - Verso 2. Se inicia con dos versos que parafrasean irónicamente la oración cristiana del Padre Nuestro, pues el Yo Poético pone énfasis en el “Obrero”, en el proletario que se erige como el “salvador, redentor” del pueblo español al participar como “Voluntario” en el conflicto y, a quien pide perdón en nombre de todos los hombres, por: “nuestras deudas”, lo cual puede interpretarse como la no toma de consciencia en su debido momento y, por lo tanto, la no participación en el proceso destrucción/construcción:

“¡Obrero, salvador, redentor nuestro,
 perdónanos, hermano, nuestras deudas!”

Verso 3 - Verso 5. El Yo Poético continúa con la caracterización del “Obrero” y su trabajo cotidiano a través de un proverbio o máxima en relación al espacio y al tiempo en un sentido dinámico:

“Como dice un tambor al redoblar, en sus adagios:
 ¡qué jamás tan efímero, tu espalda!
 ¡qué siempre tan cambiante, tu perfil!”

Obsérvese que en dichos versos se resalta el trabajo excesivo del “Obrero”, lo momentáneo de su situación de explotado y el dinamismo de su acción diaria en el trabajo manual. De este modo queda establecida su importancia como un personaje decisivo en la guerra y en el proceso de producción.

Verso 6 - Verso 11. Se refieren al internacionalismo de los Voluntarios; hombres valientes y solidarios, soldados del pueblo y combatientes incansables que luchan contra el fascismo bajo la dirección del movimiento comunista internacional:

“¡Voluntario italiano, entre cuyos animales de batalla

un león abisinio, va cojeando!

¡Voluntario soviético, marchando a la cabeza de

tu pecho universal!

¡Voluntarios del sur, del norte, del oriente

y tú, el occidental, cerrando el canto fúnebre del alba!

¡Soldado conocido, cuyo nombre desfila en el sonido de un

abrazo!”

Los “Voluntarios” que simbolizan la solidaridad internacional, especialmente en España - “el occidental”-, están representados por los soldados de todas partes del mundo, que, a pesar de hablar diferentes lenguas, se unen bajo una misma ideología para luchar por la causa española. Ello está explícito en el verso que expresa: “Soldado conocido, cuyo nombre desfila en el sonido de un abrazo”.

Verso 12 - Verso 18. Se refieren a los combatientes de diferentes credos, costumbres, carácter e idioma que han asumido la violencia como constructora de una sociedad diferente. Son aquéllos que han tomado consciencia de la realidad social, que combaten y constituyen un ejemplo para aquellos españoles indecisos.

El “Combatiente” se presenta como un ser en el que convergen, por un lado, las características propias, individuales y, por otro, la convicción de luchar contra el fascismo:

“¡Combatiente que la tierra criara, armándote
de polvo,
calzándote de imanes positivos,
vigentes tus creencias personales,
distinto de carácter, íntima tu férula,
el cutis inmediato,
andándote tu idioma por los hombros
y el alma coronada de guijarros!”

El primer verso tiene una connotación ideológica en el sentido de asumir una teoría y una praxis en relación al momento histórico y, por lo tanto, un nivel de comprensión política. El siguiente simboliza fortaleza y decisión para el enfrentamiento. Luego, la referencia al conflicto interno ocasionado por las “creencias personales” del “Combatiente”. Del mismo modo, el verso siguiente también se refiere al mundo interior y conflictivo, sin embargo, es superado por la praxis de la lucha: “el cutis inmediato” y asumiendo plena y conscientemente la violencia: “andándote tu idioma por los hombros /y el alma coronada de guijarros”.

Verso 19 - Verso 24. Los dos primeros versos reiteran el carácter internacional del “combatiente” cuyo significado sobrepasa los linderos de España; víctima del fascismo, pero cuyo objetivo es el triunfo:

“¡Voluntario fajado de tu zona fría,
templada o tórrida,
héroes a la redonda,
víctima en columna de vencedores;”

En los versos finales, el Yo Poético convoca a los “Voluntarios” a la destrucción/construcción del viejo orden:

“en España, en Madrid, están llamando
a matar, voluntarios de la vida!”

- **Séptima estrofa**

Verso 1 - Verso 5. Se inicia la estrofa con referencias cómo la guerra civil afecta la cotidianidad del pueblo español en todos sus niveles. La destrucción alcanza a los seres más indefensos y a sus objetos más queridos.

En el primer verso aparecen los dos contendores: los “Voluntarios” o “constructores” de la nueva sociedad y los “otros” que matan para perpetuar el sojuzgamiento:

“¡Porque en España matan, otros matan”

Los siguientes versos son una relación de agresiones cotidianas y absurdas, no precisamente en el campo de batalla, de ahí el abuso, la humillación y la destrucción irracional:

“al niño, a su juguete que se para,
a la madre Rosenda esplendorosa,
al viejo Adán que hablaba en alta voz con su caballo
y al perro que dormía en la escalera”

El Yo Poético expresa su oposición a esos nacionalistas con ideología fascista, recrimina sus acciones inhumanas y plantea sutilmente una reacción violenta en contra.

Verso 6 - Verso 11. Continúan las agresiones al pueblo español, a sus objetos cotidianos y a los personajes más indefensos:

“Matan al libro, tiran a sus verbos auxiliares,
a su indefensa página primera!

Matan el caso exacto de la estatura,”

Estos versos configuran un mundo de inestabilidad, de persecución ideológica y la consecuente destrucción de material intelectual opuesto a la ideología fascista. El último verso acrecienta la inseguridad y pone énfasis en la agresión indiscriminada:

“al sabio, a su bastón, a su colega,
al barbero de al lado -me cortó posiblemente,
pero buen hombre y, luego, infortunado;”

Obsérvese que en estos versos el Yo Poético se integra en el contexto histórico y continúa enumerando otras tantas agresiones absurdas;

Verso 12 - Verso 14. Culmina la estrofa con la destrucción de un desvalido, un profesional y un místico no activistas en el conflicto y posiblemente la lista continúe:

“al mendigo que ayer cantaba enfrente,
a la enfermera que hoy pasó llorando,
al sacerdote a cuestras con la altura tenaz de sus rodillas...”

La importancia de esta estrofa radica en el impulso que imprime y que se proyecta hasta el final del poema, en relación con la toma de consciencia y participación del Yo Poético.

- **Octava estrofa**

Verso 1 - Verso 8. En estos versos el Yo Poético incita a los “Voluntarios” a matar al enemigo, “a los malos” que luchan por preservar el viejo sistema de opresión. Asumiendo una posición marxista al considerar la violencia como único medio para la transformación de la sociedad y, en beneficio tanto del explotado como del explotador:

“¡Voluntarios,
 por la vida, por los buenos matad
 a la muerte, matad a los malos!
 ¡Hacedlo por la libertad de todos,
 del explotado y del explotador,
 por la paz indolora -la sospecho
 cuando duermo al pie de mi frente
 y más cuando circulo dando voces-!”

Luego de asumir plenamente la violencia, el Yo Poético expresa una actitud de desvelo, de preocupación respecto al destino de España.

Verso 9 - Verso 13. La incitación a la violencia continúa y el sustento es el destino de las masas explotadas y de los “Voluntarios” y “camaradas” que combaten y mueren en la lucha:

“y hacedlo, voy diciendo,
 por el analfabeto a quien escribo,
 por el genio descalzo y su cordero,
 por los camaradas caídos,
 sus cenizas abrazadas al cadáver de un camino!”

- **Novena estrofa**

Verso 1 - Verso 4. Esta última estrofa es similar a la primera, en tanto el Yo Poético expresa admiración y empequeñecimiento frente a las cualidades de los “Voluntarios” en el conflicto español.

Se aprecia una situación abstracta que implica la existencia de los “Voluntarios” en relación al proceso de destrucción/construcción:

“Para que vosotros,
 voluntarios de España y del mundo vinierais,
 soñé que era yo bueno, y era para ver
 vuestra sangre, voluntarios...”

Estos versos expresan una profunda relación de empatía entre el Yo Poético y la connotación de “Voluntarios” en relación con la violencia.

Verso 5 - Verso 6. Se refieren a la actitud indecisa de aquéllos que solo observan el enfrentamiento y, por lo tanto, no asumen una posición de lucha por la defensa de la República española:

“De esto hace mucho pecho, muchas ansias,
 muchos camellos en edad de orar”

Verso 7 - Verso 8. En estos versos, el Yo Poético contrasta las cualidades del "Voluntario" con la pasividad de quienes no comprenden, en su verdadera dimensión, la lucha contra el fascismo:

“Marcha hoy de vuestra parte el bien ardiendo,
os siguen con cariño los reptiles de pestaña inmanente”

Verso 9 - Verso 10. Concluye la estrofa resaltando la importancia de la guerra civil en el contexto internacional, por acción de los “Voluntarios” y en contraposición a quienes la rehúyen:

“y, a dos pasos, a uno,
la dirección del agua que corre a ver su límite antes que arda”

La fuerza y la valentía de los Voluntarios es tal que la misma naturaleza es impactada. Es evidente que Vallejo considera la guerra civil española como una necesidad del pueblo contra el fascismo.

b. Mensaje del Poema “Himno a los Voluntarios de la República”

Teniendo como marco histórico la guerra civil de 1936 en España se aprecia, en primer lugar, cómo la contradicción principal humano/animal implica una segunda contradicción muy importante: destrucción del viejo Estado/construcción de la República Española.

Desde el inicio del poema se observa al “Voluntario” que combate con fiereza, pero con dignidad, ansioso de construir un orden social nuevo al servicio de todos. Más adelante, el “miliciano”, el “proletario”, “el “campesino” y todo el pueblo español, expresan la firmeza en la lucha y el deseo de triunfo por una justa causa. Este es el planteamiento que ofrece Vallejo a través del Yo Poético Participante, reflejando artísticamente una realidad muy cruenta con la cual se siente comprometido, por lo tanto, presenta un discurso poético perfectamente equilibrado que emociona y estimula a la reflexión y a la toma de posición ante la guerra civil española.

El poema “Himno a los Voluntarios de la República” expone y desarrolla el tema de la violencia y su aceptación por parte del poeta. Es por ello que el texto no solo es valorado en su aspecto literario, sino en lo que concierne a su sentido global, a lo que realmente significa: asumir una posición de compromiso y aceptación respecto a la guerra civil en España y a sus métodos de lucha.

Para concluir, se puede afirmar que César Vallejo es un artista íntegro, pleno, por cuanto existe una correspondencia entre el poeta con su posición ideológica marxista y su participación en la realidad social y política de España durante los sucesos de la guerra civil. Por lo tanto, se puede considerar el poema como doctrinal.

3.3 ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE EL POEMARIO “ESPAÑA APARTA DE MÍ ESTE CÁLIZ”

En cuanto al conjunto del texto “España aparta de mí este cáliz”, la presencia del “voluntario” y del “miliciano” constituyen el eje de todo el discurso poético y son los temas fundamentales que desarrolla el poema “Himno a los Voluntarios de la República” y que se relacionan estrechamente con otro tema de igual trascendencia como es la ansiada República, cuyas características enunciadas por la voz poética contrasta con el presente saturado de injusticias donde se desarrollan cruentos enfrentamientos y donde el “miliciano”, el “proletario” y el pueblo español libran una guerra nacional contra el fascismo, pero con repercusiones internacionales. Frente a ello, el Yo Poético asume su compromiso histórico al aceptar que el triunfo de la República solo será posible por medio de la violencia y por acción de los “voluntarios” y “milicianos”.

Todos los poemas guardan estrecha relación con los sucesos histórico-sociales de la época, pues Vallejo poetiza el conflicto bélico español en sus distintas manifestaciones: Estado, partidos políticos, batallas, combatientes nacionales y extranjeros y hasta los habitantes y objetos cotidianos son marcados por la guerra civil, incluso la geografía es también protagonista. Por lo tanto, no se puede hacer referencia al poemario sino se conoce la historia del pueblo español. El mismo Vallejo ahondó en su conocimiento y comprensión que le permitieron poetizar su cruda realidad para que los lectores puedan capturarla a

través del lenguaje artístico cuando se refiere a los héroes de la República, a sus mártires, mendigos, niños, mujeres, incluso a la naturaleza.

El poema “La imagen española de la muerte” constituye un hito. La muerte es cotidiana e imponente, pero se humaniza y se hinca vencida ante el combatiente republicano, cuyos “huesecillos de alto y melancólico dibujo” son el mejor de los halagos para España. Los otros poemas contribuyen para conformar un enorme lienzo donde la voz poética es también protagonista. Sin embargo, el poema más impactante es “Masa” que expresa la síntesis de todo el poemario, pues el combatiente muerto es un miliciano de la causa española, un anti fascista ante quien desfilan desde uno a millones de hombres pidiéndole que no muera “pero el cadáver, ¡ay! siguió muriendo”. Pero solo cuando todos los hombres de la tierra lo rodearon, “¡les vio el cadáver, triste, emocionado; incorpórese lentamente, abrazó al primer hombre; echóse a andar...”. Este peculiar desenlace de la situación no refleja un amor a ciegas, un mero humanismo de Vallejo, sino que parte de su aceptación de la violencia asumida por el pueblo español contra el fascismo. Su concepción del mundo rebaza la inmediatez porque se orienta hacia otro momento futuro donde podría repetirse el mismo hecho.

En el poema “¡Cuídate España de tu propia España!” los tres versos iniciales reflejan la posición ideológico-política de Vallejo:

“¡Cuídate España, de tu propia España!

¡Cuídate de la hoz sin el martillo,

¡Cuídate del martillo sin la hoz!”

Es evidente la importancia del símbolo y de la advertencia de un enemigo dentro de la misma España, por un lado, el fascismo y, por otro, los falsos comunistas. En realidad, todo el poema constituye una serie de advertencias de los peligros constantes al que está sometido el pueblo español y de la importancia de luchar por instaurar la República y de la necesidad de mantenerla contra todo peligro de restauración.

En el poema “España aparta de mí este cáliz”, el último del conjunto está dirigido a todos los niños del mundo donde el poeta les anticipa la posible derrota y sus consecuencias funestas. Se visualiza cinematográficamente dicha destrucción con imágenes muy surrealistas y la reiteración de la posible derrota es un estribillo hasta llegar al clímax:

“(…), si la madre
España cae -digo, es un decir-
salid, niños del mundo; id a buscarla!...”

El futuro de España es incierto, la derrota asecha y los niños del mundo son la alternativa futura frente a un problema similar en cualquier parte del planeta, pues la derrota del fascismo es una necesidad para toda la humanidad.

Este poemario puede considerarse como el clímax de la obra poética de César Vallejo, cuyo derrotero se inicia con “Los Heraldos Negros” de profundo sentimiento regionalista-indigenista, luego “Trilce” poesía de vanguardia, “Poemas en prosa” donde delinea sus futuros temas y obra como una etapa de transición hacia “Poemas Humanos” de carácter ideológico-político y finalmente “España aparta de mí este cáliz”, considerada la cúspide de su obra poética en la que se define políticamente por la lucha del pueblo español contra el fascismo. Pero lo interesante de este poemario es que Vallejo traslada el conflicto español a cualquier otro lugar de la tierra, haciendo relevante que dicho enfrentamiento de ocurrir nuevamente, debe ser enfrentado y repelido por medio de la violencia. Por lo tanto, se puede concluir que “España aparta de mí este cáliz” es un poemario de definición política que continúa el camino iniciado en “Poemas Humanos”.

CONCLUSIONES

1. En el ensayo “El arte y la revolución”, César Vallejo caracteriza a tres tipos de artista: “revolucionario” con una actitud de oposición y lucha contra el sistema dominante de su época, el “socialista” con una sensibilidad profundamente humana y que se da en cualquier momento de la historia y el “bolchevique” con una libre y consciente ideología marxista con la cual asume la Revolución Rusa.
2. Con dichos planteamientos se puede ubicar la obra poética de César Vallejo de la siguiente manera: “Heraldos Negros” como poesía socialista, “Trilce” como poesía revolucionaria y “Poemas Humanos” y “España aparta de mí este cáliz” como expresión de su carácter político y doctrinario.
3. Para Vallejo, la decisión libre y consciente es muy importante para los artistas Revolucionarios, cuyo principio rector es la lucha de clases. Asimismo, explícita que ante la variedad del público receptor durante la guerra civil en España, los artistas deberán actuar y crear con cautela en función a los acontecimientos históricos. Una recomendación aplicable a cualquier época.
4. Se hace relevante la existencia del artista revolucionario en política más no en su arte y viceversa. Pero el artista pleno es aquél donde confluyen tanto la actitud revolucionaria en arte como en política.

5. En lo referente al poema “Himno a los voluntarios de la República” que da inicio al conjunto de Poemas, se puede afirmar que el contenido tiene como fundamento ideológico al materialismo histórico y dialéctico que el poeta asume conscientemente y opta por la violencia destructora del viejo orden y por la construcción de una nueva sociedad.
6. En el poema “Himno a los Voluntarios de la República” se aprecia un esquema de oposiciones binarias como: vida/muerte, explotadores/explotados, malos/buenos, destrucción/construcción, República/ fascismo, etc.
7. Otra característica importante es la referida a los elementos y/o símbolos religiosos cristianos que son trabajados por el poeta desde una perspectiva netamente marxista en función al proceso destrucción/construcción.
8. Respecto al lenguaje utilizado por el poeta, existe un equilibrio entre el nivel culto y el popular, en tanto figurativo y coloquial, contraponiendo aspectos de la realidad política, social y cultural de España y se encuentra reforzados por sendas figuras literarias.
9. Mediante el procedimiento de observar, reflexionar y resolver por parte del Yo Poético y al emplear elementos de contraste, el poeta resalta las cualidades del “Voluntario” que combate, del mismo modo revaloriza al pueblo y al paisaje español.

10. Por todo lo expuesto, se puede considerar al poema “Himno a los Voluntarios de la República” como una gran imagen analítico-valorativa que compara, contrapone, exagera e idealiza todos los elementos relacionados con la guerra civil española sobre la base de la ideología marxista, la cual hace posible el proceso de destrucción/construcción.

11. La poesía de “España aparta de mí este cáliz” no expresa arte burgués, sino un arte de doctrina en defensa de la República Española y en contra del fascismo. Por lo tanto, se puede concluir que el alcance histórico de los textos de “España aparta de mí este cáliz” es trascendente por cuanto la esencia del conflicto español puede convertirse en un problema político-social en cualquier momento y parte del planeta, tal como lo anuncia el último poema: “España aparta de mí este cáliz”.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Abril, Xavier. (1958). *Vallejo, Ensayos de aproximación crítica*. Editorial. Front. Buenos Aires.

Belic, Oldrich. (1976). *La Obra Literaria como Estructura*. Publicaciones UNMSM. Letras. Lima

Coyne, Andrés. (1958). *Cesar Vallejo y su obra poética*. Letras Peruanas. Lima

Castro Arenas, Mario. (s/f). *De Palma a Vallejo*. Populibros Peruanos. Lima.

Delgado, Washington. (1984). *Historia de la Literatura Republicana*. 2da ed. Ediciones Rikchay. Perú.

Dimitrov, Jorge. (1974). *Fascismo y Frente Único*. Editorial Tercer Mundo. Nativa Libros. Buenos Aires.

Escobar, Alberto. (1973). *Antología de la poesía peruana*. Tomo I Ediciones PEISA. Lima.

Escobar, Alberto. (1973). *Cómo leer a Vallejo*. Editorial Villanueva. Lima.

Espejo Asturrizaga, Juan. (1965). *César Vallejo. Itinerario del hombre*. Editorial Mejía Baca. Lima.

Fernández Retamar, Roberto. (1967). *Para leer a Vallejo*. Instituto del Libro. Cuba.

Ferrari, Américo. (1988). (Coord.). *César Vallejo. Obra Poética*. (Meo Silio: El lenguaje poético de César Vallejo desde Los Heraldos Negros hasta España aparta de mí este cáliz. Publicaciones UNESCO España.

Flores, Ángel. (1971). *Aproximaciones a César Vallejo*. T I-II Editorial Las Américas. Nueva York.

Forgues, Roland. (1988). *La Espiga Miliciana*. Editorial Horizonte. Lima.

Forgues, Roland. (1994). *César Vallejo. Vida y Obra*. Amaru Editores. Lima.

Hausser, Arnold. (1969). *Historia Social de la Literatura y el Arte*. Editorial Guadarrama. Madrid.

Higgins, James. (1975). *Visión del hombre y de la vida en las últimas obras poéticas de César Vallejo*. 2da. Ed. Editorial XXI. México.

Larrea, Juan. (1957). *César Vallejo o Hispanoamérica en la cruz de su razón*. Argentina.

Lambie, George. (1993). *El pensamiento político de Cesar Vallejo y la Guerra civil Española*. Editorial Milla Bartres. Lima.

Lukács, George. (1965). *Prolegómenos a una estética marxista*. Editorial Grijalbo. México

Mariátegui, José Carlos. (1970). 4ta. ed. *El artista y la Época*. Ed. Amauta. Lima.

Mariátegui, José Carlos. (1971). Décima ed. *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Editora Amauta.

Mariátegui, José Carlos. (1971). 3era. ed. *Historia de la crisis mundial*. Ed. Amauta. Lima.

Mariátegui, José Carlos. (1975). 7ma. ed. *Ideología y Política*. Ed. Amauta. Lima.

Marx, Karl (s/f). *Introducción a la crítica de la filosofía del derecho de Hegel*, España, Ed. Pre-Textos.

Marx-Engels. (1968). *Sobre Arte y Literatura*. Editorial Ciencia Nueva. Madrid.

Monguió, Luis. (1952). *César Vallejo. Vida y obra, bibliografía, antología.*

Monguió, Luis. (1954). *La poesía posmodernista peruana.* Editorial FCE- México.

Olivio Jiménez, José. (1971). *Antología de la poesía Hispanoamericana Contemporánea 1914-1970.* Alianza Editorial. Madrid.

Ortega, Julio. (1974). *Vallejo: Antología.* Ed. Universitaria. Lima.

Ortega, Julio. (1974). *La imaginación crítica. Ensayos sobre la modernidad en el Perú.* Ed. Peisa. Lima.

Ortega, Julio. (1975). *El escritor y la crítica.* Ed. Taurus. Madrid.

Paoli, Roberto. (1974). *César Vallejo. Conferencias.* Instituto Porras Barrenechea. Lima.

Pinto Gamboa, Willy. (1981). *César Vallejo en torno a España.* Editorial Cibeles. Lima.

Romualdo-Arguedas. (1971). *Poesía y prosa en el Perú Contemporáneo.* Editorial Fundamentos. Lima.

Sobrevilla, David. (1989). *César Vallejo*. Amaru Editores. Lima.

Spelucín, Alcides. (1931). Trayectoria literaria de César Vallejo. *Revista Presente*, 3.

Tauro, Alberto. (1969). *Literatura Peruana*. (s/edit.). Lima.

Todorov, Tzvetan. (1975). *Poética*. Editorial Rosada. Buenos Aires.

Torres, Guillermo. De. (1971). *Historia de las Literaturas de Vanguardia*. Editorial Guadarrama. Madrid.

Vallejo, César. (1970). *Obra poética completa*. Editorial Casa de las Américas. Cuba.

Vallejo, César. (1973). *El Arte y la Revolución*. Ed. Mosca Azul. Lima.

Varios. (1986). *César Vallejo: Ideólogo y político*. Fondo Editorial de la Universidad del Pacífico. Lima.

Varios. (1993). *Encuentro con Vallejo* (Coloquio internacional en el Centenario de C.V.). Fondo Editorial UNMSM. Lima.

Veiravé, Alfredo. (1976). *Literatura Hispanoamericana*. Editorial Kapeluz. Argentina.

Yurkievich, Saúl. (1971). *Fundamentos de la nueva poesía latinoamericana*. Barral Editores. España.

