

César Vallejo: las imágenes de la violencia española

35

Graciela M. Barbería

Universidad Nacional de Mar del Plata

España, aparta de mí este cáliz ¹ del peruano César Vallejo publicado casi en el mismo campo de batalla durante el transcurrir -de la guerra civil española-, da cuenta de una escritura profundamente imbrincada con el espacio extratextual y las palabras que en crónicas, cartas y artículos escritos antes y durante estos años, aluden al "compromiso" del intelectual con la praxis revolucionaria. El corpus, diseñado inicialmente con la recopilación de una serie de publicaciones sueltas, presenta en cada uno de los textos como así en la totalidad, una vinculante relación interdiscursiva con el horizonte oral, donde la guerra, nutrió el habla. Sin embargo "lo histórico deja de estar al servicio de una causa o de implicar una fundada elección del período para pasar a ser nivel genotextual y oportunidad para una transformación literaria" (Julio Ortega, 1990) El lenguaje se materializa en las palabras que trabajan las distintas "figuras" que remiten a los héroes populares, y la escritura diseña en la espacialidad del poema un ámbito de resistencia donde el desgarramiento del sujeto multiplica la búsqueda de la palabra como espacio archivo de la memoria. Por esto, el cuerpo del voluntario

es el equivalente del ámbito en donde se inscribe la tensión vida-muerte y donde se fractura el espacio primero de la connotación. A partir de estas observaciones, nos interesa señalar, de qué manera el hablante configura un imaginario, y la escritura reinstala al sujeto enmascarado, alejado de sí y consecuentemente capaz de poner al descubierto "su propio ser"²² de relacionarse y separarse de los otros al mismo tiempo. En la línea de estas ideas, nos detenemos de manera muy particular, en los poemas donde el colectivo "voluntario" se individualiza a partir del nombre propio, que no alcanza para apartar la idea del nosotros actualizado por el instante poético. En la línea de estas ideas, las imágenes de Pedro Rojas (III), Ernesto Zuñiga (VI), Ramón Collar (VII), incluidos por el nombre propio dan cuenta de la relación con el sujeto en cuanto partícipes de un mismo proyecto histórico. Los sustantivos "compañeros" "camaradas" "soldados" absorben la diferencia en el quehacer común: resistir ante "los malos" y la voz del sujeto se despliega enmascarado en los términos de las construcciones declarativas. Ernesto es el "hermano" (Herido y muerto, hermano vv I/herido y muerto camarada) Ramón el "amigo" (Aquí, Ramón Collar, en fin, tu amigo v38) y Pedro la siempre presencia de la escritura (vi Solía escribir con su dedo grande en el aire). La casi ausencia de formas verbales y pronominales de primera persona entretrejida con las formas presentadas dan cuenta de un espacio en donde el hablante "queda convertido en una pura voz anónima que sostiene en el aire las palabras, verdaderas protagonistas de la empresa lírica" La realización del lenguaje parece coincidir con la desaparición de la voz y consecuentemente compartir la soledad y el ámbito donde "la imagen de alusión de una figura se convierte en alusión a una figura, y dibujada sobre la ausencia se convierte en la informe presencia de la ausencia" (Blanchot, 1992).

Ausencia, nutrida de ambigüedad y diseñada particularmente en el poema III, que desplegado en una extensión de cuarenta y cinco líneas articula el espacio del sentido en torno al eje vida-muerte: (v. 3 padre y hombre/v 4 marido/y hombre, ferroviario y hombre/v 5 padre más hombre, Pedro, y sus dos muertes)

La repetición del sustantivo "hombre", los paralelismos y las enumeraciones, instalan un ritmo recurrente, en un contexto verbal

donde la palabra se jerarquiza en la actualización de un otro sujeto diferente al de la voz, en una permanente situación dialógica. Pedro Rojas aglutina por una parte y desde el "nombre" la identidad del voluntario y de todos los "que pelean por España" y por otra, desde el hacer, resulta el sostén de la memoria sustentado por la escritura. (Solía escribir con su dedo grande en el aire, poema III, VI)

Palabra actualizada desde el recuerdo, desde el margen de la escritura que privilegia lo fónico a lo gráfico, que a través de la sinécdoque del cuerpo materializa un doble ámbito: el aire como papel y la mano como instrumento de la modelización signica. De manera tal, que el espacio de lo biológico es una zona desde donde se ejerce la resistencia. El aquí, el del espacio del acto de escribir, se entrecruza con los ámbitos geográficos en donde se lucha, no es sólo el ámbito de Madrid, sino que connotado temporalmente es el tiempo-espacio del resguardo de lo esencial humano, el ámbito de coexistiendo entre los ideales y las necesidades vitales.

37

Esta vocación, por sostener la existencia imbricada con la violencia, sostiene paradójicamente la vida, y se reitera en otros signos.

Por esto, mientras carne alude a la figura física, dicha materialidad se asimila a la idea de texto en los versos que siguen al primero de la serie ("pluma de carne lo han matado, pasa), Papel y cuerpo, comer y escribir son zonas de cruces y encuentro que se amplian cuando el uso de la pluma resulta homólogo al de la cuchara y a otros objetos relacionados con la cotidianidad.

Dos instrumentos, manejados por un mismo miembro, la mano, concentran un área de ambigüedad, mientras que se afirma el recuerdo del comba tiente: (V 26 y esta cuchara anduvo en su chaqueta/desperto o bien cuando dormía, siempre/cuchara muerta, viva, ella y sus símbolos)

En esta red de imágenes aglutinadas en torno al eje que privilegiamos, hay un desplazamiento hacia otras fronteras, por lo tanto el papel se hace paredón donde el militante saluda e impulsa la lucha de sus compañeros, (v2Viban los compañeros Pedro Rojas)“

La incorrección gramatical de la escritura de Pedro supone la ocupación del lenguaje por un sentido mayor que su mera corrección y armonía con la norma "Escribir en el aire supone además escribir una escritura cósmica"(Julio Ortega, 1988).

38 Podríamos añadir que presupone un ámbito amplio y sin límites abarcador no exclusivamente de lo aéreo y entonces la escritura, la frase, funciona como signo del libro. Libro que el sujeto ya ha anunciado en el Himno, que funde el actuar con el decir, lo fónico con -lo gráfico y tiene en Ramón Collar otra de sus páginas(Poema VIII, v39 "Salud, hombre de Dios, mata y escribe")

Libro que parece sintetizar en la muerte del héroe el alejamiento de toda subjetividad y reconstruir el lenguaje que hace posible - reformular un proyecto histórico

De ahí entonces, que la voz poética no sólo se ubique en el afuera sino que también se incluya como interlocutor (V8 Abisa a todos los **compañeros** pronto)reiterando el uso contrario al de la norma.

No es la primera vez que la grafía se violenta, lo ha sido frecuentemente ejercitada en **Trilce**, pero en este poema el uso de b por v no alude sólo a que se elige lo fonético, antes que la escritura y se la problematiza, sino que además se despliega como un fonema semántico en cuanto es posible de vincular con la palabra buitres (V 15 Viban con esta b del buitres de las entrañas de Pedro)y atribuir la función destructora a quienes lo han matado Presentada siete veces en todo el poema, usada en palabras iniciales de la línea, produce un diferente efecto rítmico, en cuánto la imagen de la muerte, se animiza y relaciona con todos los otras señales que enaltecen y privilegian la muerte en cuanto precio por la libertad.

El transcurrir de lo "narrativo" invita al silencio, mientras que simultáneamente el lector es compelido a la acción(v 28-29 Abisa)y ocupa el lugar de receptor en el espacio del poema, que no es sino el compañero de luchas e ideales, el mismo destinatario del Vivan y también un nuevo oyente configurado a partir de la lectura.

Un lector en la búsqueda del sujeto y su voz que reenvía al reconocimiento de la palabra, para construir un campo de compromiso e ingresar por la fragmentación en un proyecto de propuesta histórica (V 45 Su cadáver estaba lleno de mundo) Historicidad recurrente y permanente aunque la modalización verbal parece problematizarla

Historicidad que en la palabra, tantas veces convocada y añorada se levanta como "el dedo en el aire" para subvertir el discurso del -poder Historicidad impregnada de futuro en cuanto está sostenida -la posibilidad de ser solidaria, dar cuenta de la condición humana, -abandonar la pura y simple semejanza y dejar al descubierto el ser. "

39

*Pedro Rojas, así, después de muerto
se levantó, besó su catafalco ensangrentado,
lloró por España
y volvió a escribir con el dedo en el aire
Viban los compañeros, Pedro Rojas,
su cadáver estaba lleno de mundo.*

Notas

- ¹ Vallejo, César: "España, aparta de mí este cáliz" en **Obra poética**, México, Archivos, 1989 Todas las citas remiten a esta edición Algunas observaciones han sido ya presentadas en ponencias y artículos ya que forman parte del trabajo de investigación sobre estos Poemas
- ² Usamos el concepto de imagen según lo desarrollado por Blanchot en "Las dos versiones de lo imaginario" en **El Espacio Literario**, Paidós, Bs As 1992
- ³ Foucault, M **El pensamiento del afuera**, Valencia, Pre-Textos, 1989
- ⁴ Entre los estudios sobre la poesía de Vallejo seleccionamos: Larrea (1957, 1961 y 1962), Coyné (1958 y 1968), Yurkievich (1958), Higgins (1970), Ortega (1990), Franco (1985), y particularmente el trabajo de Zilio (1992) en **Obra Poética**, edit. cit
- ⁵ El fundamento teórico toma como punto de partida los postulados de I. Lotman, **Estructura del texto artístico** Madrid : Itsmo, 1982 y las propuestas de Kerbrat Orehione, **La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje** Bs As : Hachette 1985