

La política encarnada: *España, aparta de mí este cáliz de César Vallejo*



Alejo López

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales, UNLP
- CONICET

La figura de César Vallejo sobresale dentro del mapa literario del continente por la calidad excepcional de su obra, entre la que se destaca *Trilce*, que publicado en 1922 constituyó un hito insoslayable en la historia de la vanguardia latinoamericana. Esta excepcionalidad de la figura de Vallejo acentúa también su singularidad en otro de los ámbitos cruciales en que se debatió la literatura de vanguardia: la tensión entre estética y política. La condición política de las vanguardias históricas europeas y su voluntad de abolir la autonomía estética del arte en pos de su reintegración con la praxis social (Bürger, 1987; Murphy, 1999) fueron articuladas por las vanguardias literarias de América Latina. En un contexto histórico de lucha contra las viejas oligarquías conducida por los sectores emergentes de las incipientes democracias del continente, estos movimientos vanguardistas postularon una serie de articulaciones políticas ligadas directa o indirectamente con los nacionalismos vernáculos, lo que los diferenciaba claramente del cosmopolitismo propugnado por las vanguardias históricas (Pizarro, 1981). Pero, no obstante esta diferencia sustancial, las vanguardias a uno y otro lado del atlántico ubicaron en este punto de imbricación entre estética y política gran parte de sus postulados programáticos.

A partir de esta condición política inmanente de la literatura de vanguardia y en el marco de un contexto histórico específico que radicalizó esta tensión entre estética y política, como lo fue la guerra civil española (1936-1939), me propongo hacer un breve análisis comparativo entre tres obras de ocasión escritas en 1937: *España en el corazón* de Pablo Neruda; *España, poema en cuatro angustias y una esperanza* de Nicolás Guillén y *España, aparta de mí este cáliz* de César Vallejo. Ellas permiten, a propósito de este acontecimiento mundial que movilizó globalmente a los sistemas literarios de Occidente, vislumbrar, por un lado, la centralidad que el vínculo entre literatura y política tuvo para las vanguardias literarias en América Latina¹ y, por otro, la excepcionalidad significativa que la figura y la obra de César Vallejo representan en el seno de esta tradición.

La guerra desatada en España el 17 de julio de 1936 no fue ni civil ni española exclusivamente, como señala correctamente Niall Binns (2004) en referencia a la capacidad que tuvo el acontecimiento de movilizar a los pensadores y a los artistas de Occidente. Además de aquellos que tuvieron una intervención directa al poner su cuerpo en el campo de batalla, muchos otros tomaron partido rápidamente en el conflicto por medio de proclamas, acciones públicas y eventos. Tal es el caso del célebre Congreso

1. Ya hacia fines de la década del 30 la crítica coincide en señalar que la vanguardia ha caducado en América Latina, no obstante, figuras como Guillén y Vallejo, que poseen obras eminentemente vanguardistas, e incluso el propio Neruda que vivió el furor vanguardista desde un margen, transitaron ese pasaje crucial para la historia de la vanguardia que se debate en la tensión entre estética y política.

2. Guillén escribe su poema en mayo de 1937 en México y lo publica en agosto del mismo año en España durante su viaje al Congreso Antifascista. Neruda, por su parte, escribe algunos de los poemas de *España en el corazón* en 1936 durante su estancia en ese país como cónsul chileno y los publica en revistas ese mismo año, para luego reunirlos y publicarlos como libro en noviembre de 1937 ya de regreso en Chile. Vallejo, finalmente, escribe frenéticamente sus poemas de *España, aparta de mí este cáliz* durante el otoño de 1937 (publicado póstumamente en 1939), poco antes de su trágica muerte en abril de 1938, por la cual Saúl Yurkievich (1988) llega a decir que Vallejo “muere de España y muere de privación”.

de Escritores Antifascistas organizado por Rafael Alberti y José Bergamín en 1937, en el que participaron la mayoría de los escritores latinoamericanos más reconocidos, entre ellos Pablo Neruda, Nicolás Guillén y César Vallejo. Junto con estas acciones directas e indirectas promovidas por el conflicto español, se destaca la cantidad de obras que surgieron al calor de la guerra y que dieron cuenta de lo que se conoció como “el llamado de España”, es decir, la interpelación directa que la Historia impuso sobre los artistas y su respuesta urgente y vehemente. *La rosa blindada*, el título de Raúl González Tuñón, acuñado como frase, surgió de sus vivencias en la España convulsionada de los años previos a la guerra civil y se publicó en 1936. La necesidad imperiosa de “blindar la rosa”, el acuciante llamado español, promovió en los escritores latinoamericanos con claridad la escritura casi simultánea de los tres poemarios que nos ocupan.²

En el caso de Neruda, *España en el corazón* expone una muestra clara del compromiso político que asume la escritura frente a la coyuntura histórica. Siguiendo la línea trazada por Tuñón, Neruda abre su libro con el poema “Invocación” en el que intertextualmente recupera este legado de la escritura comprometida de corte sartreano, y por sobre la “rosa partida” empuña una voz colectiva que consigna “... la voluntad de un canto / con explosiones, el deseo / de un canto inmenso, de un metal que recoja / guerra y desnuda sangre” (1948: 7). El tono poético invocado por Neruda introduce la noción de “compromiso” y adscribe su literatura a una función social signada por la “representatividad” de lo real en el sentido de una revelación, que constituye la dimensión práctica de la literatura por cuanto configura un “revelar” orientado y destinado a promover un cambio efectivo de lo real, vicarizando la praxis literaria, por tanto, a través de las acciones que promueve *a fortiori* en su revelación del mundo (Sartre, 1967). De este modo, cuando Neruda abre su poema “Explico algunas cosas” con los siguientes versos: “Preguntaréis: ¿Y dónde están las lilas? / ¿Y la metafísica cubierta de amapolas? / ¿Y la lluvia que a menudo golpeaba / sus palabras llenándolas / de agujeros y pájaros? // Os voy a contar todo lo que me pasa” (1948: 17), la lengua poética procede a desplegar una imagen patética de la experiencia acuciante de la guerra con el objeto de interpelar directamente al lector para que asuma su lugar en la historia. Es conocido el lugar central que ocupa *España en el corazón* dentro de la trayectoria literaria de Pablo Neruda, y cómo es este poemario el que dicta la línea de compromiso social que guía su obra posterior (Schopf, 2003).

Nicolás Guillén, por su parte, también responde al conflicto español a través de su asistencia al Congreso Antifascista, de sus pronunciamientos y, especialmente, de la publicación de *España, poema en cuatro angustias y una esperanza*. Este texto repite el tono interpelativo y patético de los poemas de Neruda, enfatizando, además, la oralidad y el dialogismo como recursos centrales de su propia poética, recursos que Guillén hace funcionar como instrumentos de conminación frente al lector, por ejemplo, al introducir la voz de Federico García Lorca, figura paradigmática del martirologio republicano y símbolo de la atrocidad del enemigo en tanto victimario. El poema de Guillén introduce, además, un nuevo elemento en el tono interpelativo y en el *pathos* que el texto busca despertar: la vinculación directa de la causa española, ya no como causa universal (como era construida en la poética de Neruda), sino en tanto vínculo histórico y genético con la identidad cultural latinoamericana desplegada por el yo lírico. Guillén estructura su obra en cinco partes correspondientes a las cuatro angustias y una esperanza que la titulan, de modo tal de poder hilvanar la historia común que comparten las naciones hispanoamericanas con la madre patria, al tiempo que repone el vínculo histórico entre explotador y explotado para reconfigurarlo al calor de la coyuntura actual. Así, por ejemplo, el metal de las espadas colonizadoras que sojuzgaron antiguamente a los pueblos indoamericanos se transmuta ahora en los “obuses estallando en el asfalto” que desangran la “España rota” y, en la segunda angustia, este vínculo violento se refuerza por medio de la imagen de una “raíz

compartida cubierta en sangre”, un vínculo que apela a despertar un sentido de identidad entre ambos pueblos por medio de la imagen de sus antiguos y actuales padecimientos y, muy especialmente, de la urgencia convocante de la tragedia: “... clavada en lo más hondo de mi tierra, / clavada allí, clavada, / arrastrándome y alzándome y hablándome, / gritándome” (2007: 19). La figura maternal de España le permite a Guillén acentuar la conminación que la escritura comprometida exige en estos tiempos de rosas blindadas y urgencias, que se encarga de enfatizar con un alto grado de patetismo en las cuatro primeras angustias para concluir con un canto final de esperanza en el que emerge la primera persona del plural como sujeto lírico y, en el que el tono de exhortación bélica, se conjuga ahora con la celebración promisoriosa de un futuro compartido y vociferado en una marcha triunfal: “Todos el camino sabemos; / están los rifles engrasados; / están los brazos avisados: / ¡Marchemos!” (2007: 39).³

Finalmente, es el propio César Vallejo quien también sucumbe al llamado insoslayable de la madre España en agonía, pero, fiel a su estirpe singular y a su concepción poética y política, en lugar de integrarse sin más en esta línea iniciada por Tuñón y continuada por Neruda y Guillén, escribe en un raptó visceral de tres meses los poemas reunidos en *España, aparta de mí este cáliz*, que, probablemente, es el mejor texto literario escrito sobre la guerra civil española. En principio habría que señalar, aunque más no sea sucintamente, cuál era la posición de Vallejo respecto a la relación entre arte y política que tanto había inquietado no solo a las vanguardias sino también a la tradición del arte socialista desarrollada en el siglo XX a partir del triunfo bolchevique y de la conformación de la Unión Soviética. En su texto “Ejecutoria del arte socialista” Vallejo afirma, por ejemplo, que el arte es socialista no por su tema o por la técnica empleada sino por “una sensibilidad orgánica y tácitamente socialista” (1973: 28), argumento similar al que utiliza en su ensayo “Poesía nueva” para afirmar que no hay verdadera poesía nueva sin una verdadera sensibilidad nueva. Ahora bien, ¿en qué se diferencia específicamente el poemario de Vallejo sobre España respecto de los de sus coetáneos?, principalmente en el modo en que construye su politicidad inmanente. Si en los poemas de Neruda y Guillén el componente político de la lengua poética se centraba en su compromiso con lo real por medio de la función conminativa que ejercía la palabra sobre su auditorio; en el caso de Vallejo no hay tal mediación entre la palabra poética y la praxis política. La poesía desplegada por Vallejo en *España, aparta de mí este cáliz* es política por cuanto materializa la experiencia lacerante de la guerra. No se trata simplemente de exclamar que “... una mañana todo estaba ardiendo / y una mañana las hogueras / salían de la tierra / devorando seres, / y desde entonces fuego...” como en la imagen infernal que presenta Neruda (1948: 19) para ilustrar su invocación portentosa; ni tampoco se trata del tono dialógico que construye Guillén para realzar el patetismo trágico de la muerte de Lorca en manos del enemigo: “¡Federico! ¡Federico! / ¿Dónde el gitano se muere? / ¿Dónde sus ojos se enfrían? / ¿Dónde estará, que no viene!” (2007: 28). Se trata, en el caso de Vallejo, de la intimidad que promueve su voz poética al encarnar la experiencia lacerante del hombre en medio de la guerra. No se trata, quiero dejarlo en claro, de que Vallejo no apele a las exclamaciones, las invocaciones o el tono exhortativo propio de esta literatura de ocasión, sino de que el peso de sus versos, la potencia de su lengua poética, no se encuentra ni en la interpelación conminativa expuesta por Neruda ni en el patetismo que promueve la identificación en el poema de Guillén, sino en la cualidad profundamente humana que exuda este verbo hecho carne. El poema que da título al libro es un ejemplo locuaz de este verbo encarnado, tanto en su sentido cristiano (cosmovisión patente en todo el libro) como en su sentido de materialización lingüística de una experiencia corporal, carnal.

En el poema “España, aparta de mí este cáliz”, al igual que en el poema de Guillén, España aparece como figura materna, pero si en Guillén la prosopopeya funcionaba para establecer el vínculo genético-histórico entre la cultura peninsular y la americana,

3. También Neruda finalizaba su poemario con versos promisorios: “Hermanos, adelante, / adelante por las tierras aradas [...] tu definida estrella / clava sus roncós rayos en la muerte / y establece los nuevos ojos de la esperanza” (1948: 73-74).

y promover así una identificación patética frente a la tragedia, en el poema de Vallejo la figura materna se inscribe dentro de su propio sistema poético como la figura amatoria por excelencia, como el espacio de resguardo frente a la orfandad de lo real y como la figura de la misericordia frente a la potestad del padre dentro de la particular cosmovisión cristiana que domina en Vallejo, y que se insinúa en los “padres procesales” que circundan a la madre España. La madre, como en *Trilce*, es la que procura y resguarda, su ausencia (la muerte siempre acuciante en la poética vallejana) prefigura la carencia del presente, es la experiencia lacerante que se vivencia en el cuerpo, en lo más íntimo, visceralmente. Así, el hambre que somatiza la carencia del pan materno en *Trilce* se transmuta en *España, aparta de mí este cáliz* en la “caída”, en las “sienes cóncavas”, en el “pecho anciano” y las “férulas”, es decir, en la experiencia material de la caída, en la pasión crística de la “cruz y madera”:

Niños del mundo, / si cae España -digo, es un decir- / si cae / del cielo abajo su antebrazo que asen, / en cabestro, dos láminas terrestres; / niños, ¡qué edad la de las sienes cóncavas! / ¡qué temprano en el sol lo que os decía! / ¡qué pronto en vuestro pecho el ruido anciano! / ¡qué viejo vuestro z en el cuaderno! // ¡Niños del mundo, está / la madre España con su vientre a cuestras; / está nuestra maestra con sus férulas, / está madre y maestra, / cruz y madera, porque os dio la altura, / vértigo y división y suma, niños; / está con ella, padres procesales! (1997: 481)⁴

4. Todas las citas remiten a esta edición. En adelante, solo se consigna el número de página entre paréntesis.

Este verbo encarnado que vuelve palpable la experiencia doliente de la guerra se sostiene en una cosmovisión poética que conjuga en Vallejo el cristianismo y el socialismo como sensibilidades humanas alejadas del dogma y, por ello, abundan en estos poemas las figuras crísticas en sus devenires terrenales: como hijo, como obrero, como hombre. En la España de Vallejo las imágenes del “madero atado a un martillo” (459) y el “obrero, salvador, redentor nuestro” (452) se condensan en el universal “Hombre” que atraviesa todo el libro, y se resumen en la figura de Pedro Rojas, ese “... padre y hombre / marido y hombre, ferroviario y hombre, / padre y más hombre...” (460), capaz de conjugar en su propio n(h)ombre esta cosmovisión vallejana que subsume cristianismo y socialismo, fundando, consiguientemente, la politicidad de esta obra en esa “función natural y simplemente humana de la sensibilidad” (29) que Vallejo reclamaba a todo arte verdaderamente socialista, y la cual encarna, en última instancia, su humanismo excepcional.

Bibliografía

- » Binns, N. (2004). *La llamada de España: escritores extranjeros en la guerra civil*. Barcelona, Montesinos.
- » Bürger, P. (1987). *Teoría de la vanguardia*. Barcelona, Península.
- » Guillén, N. (2007). *España: poema en cuatro angustias y una esperanza*. Sevilla, Renacimiento.
- » Murphy, R. (1999). *Theorizing the Avant-Garde: Modernism, Expressionism, and the Problem of Postmodernity*. Cambridge, Cambridge University Press.
- » Neruda, P. (1948). *España en el corazón*. Santiago de Chile, Cruz del sur.
- » Pizarro, A. (1981). Vanguardismo literario y vanguardia política en América Latina. En *Araucaria*, núm. 13, pp. 81-96.
- » Sartre, J. (1967). *¿Qué es la literatura?*. Buenos Aires, Losada.
- » Schopf, F. (2003). El problema de la conversión poética en la obra de Pablo Neruda. En *Atenea*, núm. 488, pp. 47-77.
- » Vallejo, C. (1973). *Obras completas*, vol. II, *El arte y la revolución*. Lima, Mosca azul.
- » ——— (1997). *Obra poética* (ed. Américo Ferrari). Madrid, Archivos.
- » Yurkievich, S. (1988). *España, aparta de mí este cáliz: la palabra participante*. En Merino, A. (ed.), *En torno a César Vallejo*, pp. 323-343. Madrid, Jucar.

