

ARCHIVO VALLEJO

Revista de Investigación del Centro de Estudios Vallejanos

Vol. 1, n.º 1, enero-junio, 2018, 103-114

ISSN: 2663-9254 (En línea)

DOI: 10.31381/archivoVallejo.v1n1.5142

La épica como pasión: reflexión sobre el exordio de *España, aparta de mí este cáliz*

The epic as a passion: reflection on the preface of *España, aparta de mí este cáliz* ('Spain, Let This Cup Pass From Me')

ALAIN SICARD

Centre de Recherches Latino-Américaines/Université de Poitiers, France

sicardal@wanadoo.fr



RESUMEN

España, aparta de mí este cáliz representa un desafío para el poeta que acaba de escribir los poemas luego reunidos bajo el título de *Poemas humanos*. ¿Cómo congeniar la celebración épica que exige la circunstancia histórica con una poética de la experiencia existencial? Poema singular, ambiguo —y poco comentado—, «Imagen española de muerte» ejemplifica esta dificultad.

Palabras clave: Vallejo, épica como pasión, «Imagen española de muerte», *España, aparta de mí este cáliz*.

ABSTRACT

España, aparta de mí este cáliz represents a challenge for a poet who has just written poems later collected under the title of *Poemas humanos* ('Human Poems'). How to cope an epic celebration that requires historical circumstances with an existential experience poetics? As a singular, ambiguous and little commented poem «Imagen española de muerte» ('Spanish Image of Death') exemplifies this difficulty.

Keywords: Vallejo, epic as passion, «Imagen española de muerte» ('Spanish Image of Death'), *España, aparta de mí este cáliz* ('Spain, Let This Cup Pass From Me').

Recibido: 06/01/18 Aceptado: 30/03/18 Publicado *online*: 31/08/18

¿Cómo celebrar al héroe? ¿Cómo celebrar la *grandeza*? Son las preguntas que se escuchan a través de los primeros versos del «Himno a los voluntarios de la República». *España, aparta de mí este cáliz* no es la primera confrontación del sujeto vallejiano con la historia y su eventual poetización en forma épica. El entusiasmo con que Vallejo había dado su adhesión a la Revolución rusa y la idealización del bolchevique en algunos de los *Poemas humanos* tal vez hubiera podido suscitar en la poesía del peruano cierta forma de epicidad. Pero la altura a la que el sujeto vallejiano colocaba su modelo heroico hacía paradójicamente difícil que se identificara con él. Veremos el mismo problema plantearse ante el voluntario de la República española.

Por otra parte, cuando Vallejo viaja a Rusia, la fase heroica de la revolución ha dejado paso a la dificultosa edificación del socialismo. Los héroes se han convertido en planificadores. Es la hora del testimonio. El canto épico a la revolución que, años antes, Vallejo —tal vez...— hubiera podido escribir, se resuelve en reportajes (Vallejo 1965 y 1931) y el poeta en simple testigo.

La dramática situación española en 1937 exige más que reportajes. Es cuando en Vallejo se manifiesta lo que podría llamarse la urgencia épica, con exigencias hasta ahora ajenas a su poética fundada esencialmente hasta la fecha en la experiencia íntima y personal. Dentro de esta perspectiva, quisiera proponer una lectura de los veintiún primeros versos del libro, lo que llamaremos su exordio.

XXX

Himno a los voluntarios de la República

- 1 Voluntario de España, miliciano
- 2 de huesos fidedignos, cuando marcha a morir tu corazón,
- 3 cuando marcha a matar con su agonía
- 4 mundial, no sé verdaderamente
- 5 qué hacer, dónde ponerme, corro, escribo, aplaudo,
- 6 lloro, atisbo, destrozo, apagan, digo
- 7 a mi pecho que acabe, al bien, que venga,
- 8 y quiero desgraciarme;

9 descúbrome la frente impersonal hasta tocar
10 el vaso de la sangre, me detengo,
11 detienen mi tamaño esas famosas caídas de arquitecto
12 con las que se honra el animal que me honra;
13 refluyen mis instintos a sus sogas,
14 humea ante mi tumba la alegría
15 y, otra vez, sin saber qué hacer, sin nada, déjame,
16 desde mi piedra en blanco, déjame,
17 solo,
18 cuadrumano, más acá, mucho más lejos,
19 al no caber entre mis manos tu largo rato extático,
20 quiebro contra tu rapidez de doble filo
21 mi pequeñez en traje de grandeza!

Esos veintiún versos son una sola frase, declamada de un solo aliento. Su mensaje dictado, como lo venía diciendo, por la urgencia, parece unívoco: ante el desafío de celebrar al héroe anónimo de la gesta republicana, el sujeto, agobiado por su impotencia y su pequeñez, decide autodestruirse como tal:

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

Esta lectura, la primera que se nos impone y a la que se atienen generalmente los comentaristas, no es falsa. Pero peca de reductora e incompleta. Suele pasar por alto o interpretar de modo confuso la parte central del texto donde, a propósito de un misterioso arquitecto, se hace referencia a la animalidad. También son frecuentes las interpretaciones negativas de esta referencia, con el resultado de enfatizar y radicalizar la oposición entre el celebrante y el objeto de su celebración, situando a este en una zona sobrehumana e inalcanzable¹.

1 Por ejemplo, Roberto Paoli: «En lo alto, el voluntario redentor con toda su grandeza; abajo, él mismo con toda su miseria y debilidad, su confusión de sentimientos, su contradicción e ineptitud» y sigue, parafraseando: «Tu éxtasis —tu

Vallejo empieza por definir la vocación ejemplar del voluntario, la que suscita su admiración y legitima que le dedique un himno, forma poco usual bajo la pluma del peruano.

[...] cuando marcha a morir tu corazón,
cuando marcha a matar con su agonía
mundial [...]

La definición se ha hecho en dos tiempos, la segunda subordinada precisando y completando la primera. En un primer tiempo, la vocación del miliciano parece ser la muerte. El carácter *voluntario* de esta muerte, recalcado por la reiteración del verbo «marchar», tiene por qué sorprendernos, ya que en esta primera subordinada ella no está evocada en términos heroicos o sacrificiales, sino en términos existenciales —familiares al lector de *Poemas humanos*—: «cuando marcha a morir tu corazón»: se trata de la muerte cotidiana que habita nuestro corazón, esa muerte que vivimos en cada instante de nuestra vida y que asumimos sin decidirla, esa muerte que no es Muerte sino, como lo va a precisar el verso siguiente, *agonía*. Esta *agonía* que define al voluntario, no solamente es voluntaria: es activa, combatiente: se convierte en arma. Mata².

Es preciso prestar atención al encabalgamiento: por una parte ensancha la *agonía* a la escala mundial, la historiciza subrayando que lo que se está jugando en esta guerra rebasa el marco de España³, pero más que nada, remata y sintetiza el proceso definitorio que estamos intentando describir: el «doble filo»⁴ del compromiso: a la vez —y de

posibilidad sobrehumana— excede mi posibilidad animal. Mi receptáculo tan pequeño y mezquino no puede contener tu grandeza y tu sobrehumanidad» (1974: 350-351).

2 Sobre este tema véase Alan Smith Soto. «Matar y morir en *España, aparte de mí este cáliz*» (2016: 109-117) y Gustavo Lespada. «Matar a la muerte» (2016: 149-159).

3 El calificativo hace referencia, asimismo, al movimiento de solidaridad internacional encarnado por las Brigadas Internacionales.

4 Como lo será el de Pedro Rojas (*España, aparte de mí este cáliz* III) : «[...] padre y hombre, / marido y hombre, ferroviario y hombre, / padre y más hombre, Pedro y sus dos muertes».

modo inseparable— existencial y dictado por la circunstancia, personal e histórico, heroico e intrascendente⁵.

Después de esta breve definición del héroe basada en el oxímoron de la agonía combatiente, el discurso se focaliza hasta el final del exordio en el sujeto poético. Este irrumpe en el poema con una interrogación angustiada:

[...] no sé verdaderamente
qué hacer

Palabras que no dejan de recordar los tres versos finales de «Los nueve monstruos» en *Poemas humanos*: «Señor Ministro de Salud ¿qué hacer / ¡Ah! desgraciadamente, hombres humanos, / hay, hermanos muchísimo que hacer». Ante una urgencia que ya no es solamente social sino histórica, este «muchísimo» cobra otra dimensión: hay, en aquel otoño del año 37, *demasiado* que hacer para ayudar al pueblo español en ese momento crucial de su historia⁶.

Un sentimiento de impotencia se apodera del sujeto, ilustrado por una serie de verbos aparentemente inconexos que hicieron que se hablara de enumeración caótica. Caótica lo es por el contraste que forma la agitación angustiada del sujeto con la determinación del voluntario⁷. Observamos sin embargo que lo es menos de lo que parece: está organizada en torno a un verbo central —el verbo

5 En «Imagen española de la muerte» (*España, aparta de mí este cáliz V*), el voluntario llama a la muerte, porque la reconoce como *suya*, e incluso, paradójicamente en ella su aliado. Es significativo que este poema, como lo han señalado varios autores, sea anterior al ciclo de la guerra de España y simplemente adaptado por el poeta al contexto bélico.

6 No compartimos la opinión de Teobaldo Noriega, que ve en este «no sé» una duda (1988: 360) y una dificultad para comprender la situación.

7 La serie de verbos en primera persona del singular que constituye la enumeración se ve interrumpida de modo aparentemente intempestivo por un verbo en tercera persona del plural: «apagan», creando un anacoluto que causó perplejidad entre los comentaristas que le prestaron atención.

«escribir»—, y los demás verbos no hacen sino caracterizar esta actividad escritural: ella es apremiante (corro), inquieta (atisbo), insatisfecha (destrozo)⁸.

A partir del verso séptimo, la escritura va entregando su contenido. Es cuando se inicia un movimiento ascendente que culmina con la imagen del «vaso de la sangre».

[...] digo
a mi pecho que acabe, al bien que venga,
y quiero desgraciarme;
descúbrome la frente impersonal hasta tocar
el vaso de la sangre.

En su tentativa para alzarse a la altura del celebrado, a su «tamaño», el celebrante ha elegido un camino que bien puede calificarse de autosacrificial («quiero desgraciarme»⁹). El objetivo del sujeto poético parece ser negarse como tal, y dar a su gesto de veneración —que no deja de recordar la comunión mística— un carácter «impersonal», porque la sede del canto celebratorio no puede cifrarse sino en aquello que, para el cristiano que Vallejo nunca ha dejado de ser¹⁰, es lo humano en su más alta esencialidad: la sangre de Cristo. La imagen del cáliz se transparenta en aquel «vaso de la sangre» —cáliz ya presente, no lo olvidemos, en el título del libro—.

Brutalmente el movimiento ascendente se interrumpe:

8 Nuestra interpretación es que esa actividad íntima y solitaria que es la escritura se ve interrumpida por un factor externo que la localiza: el poeta está escribiendo en un café —tal vez aquel café de la Régence al cual dedicó un poema de *Poemas humanos*—, y la costumbre en los cafés parisinos es apagar brevemente la luz para advertir a sus clientes que van a cerrar.

9 En una carta de 1928 a su amigo Pablo Abril, Vallejo proclamaba para Sudamérica «la necesidad de una gran cólera»: «hay que destruir y destruirse a sí mismo [...] Sin el sacrificio previo de sí mismo nada es posible».

10 Véase nuestra intervención en el precedente encuentro Vallejo Siempre (Sicard 2016: 119-130).

[...] me detengo,
detienen mi tamaño [...]

Este es el gozne —el «gonce»¹¹ diría Vallejo— del exordio. La aspiración de índole espiritualista hacia el «tamaño», «lo tan magno», la *grandeza* se interrumpe. Surge entonces una imagen cuya incomprensión ha generado muchas lecturas a nuestro parecer equivocadas:

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

Aunque todos sabemos que el arquitecto no era Ícaro sino Dédalo, nuestra opinión es que estamos ante la imagen matriz del texto que nos ocupa y más allá de su pensamiento poético en general. Se podría rastrear alusiones al mito de Ícaro en *Poemas humanos* y aun en *Trilce*¹². Para entenderlo hace falta tener presente la *valoración de la carencia* cuya evolución es posible seguir a partir de *Trilce*¹³, la cual, conjugada con la influencia marxista, provoca una *inversión de valores* que se echa de ver en no pocos textos de *Poemas humanos* (valoración de lo bajo con respecto a lo alto, de lo mínimo con respecto a lo grande¹⁴, etc.).

11 «[...] el gonce espiritual de mi cintura», en «Tengo un miedo terrible de ser un animal...» (*Poemas humanos*).

12 En *Poemas humanos*: «[...] éste es mi grato peso, que me buscara hacia abajo para pájaro; / éste es mi brazo / que por su cuenta rehusó ser ala [...] («Epístola a los transeúntes»), y antes en *Trilce* LXIX (Qué nos buscas, oh mar [...]: «Filosofía de alas negras que vibran / al medroso temblor de los hombros del día»). Es interesante notar que conforma a la poética trílceca definida en *Trilce* XXXVI, el vuelo no se cumple aun dialécticamente, y queda como virtualidad agónica.

13 Véase nuestro artículo «Avatares de la carencia» (Sicard 2014: 163-174, t. 1).

14 Dos versos de *Poemas humanos* son una buena ilustración de lo que entendemos por «inversión de valores»; «Hasta el día en que vuelva y hasta que ande / el animal que soy, entre sus jueces, / nuestro bravo meñique será grande, / digno infinito dedo entre los dedos». («Hasta el día en que vuelva, de esta piedra...»). La misma valoración del meñique ya se hallaba al final de *Trilce* XXXVI, en cuanto dedo impar, «potente de orfandad».

Esta inversión hace que la Caída, connotada negativamente por la perspectiva cristiana, pierda, con el plural, su mayúscula metafísica. Las caídas del arquitecto desde las alturas de la espiritualidad son todo lo contrario de un fracaso. El sujeto se siente «honrado» por ellas, y honrado *en cuanto animal*: en cuanto lo restituyen a su definición biológica fundamental que es la animalidad. Sigue habiendo tantos malentendidos sobre esta cuestión que es preciso abrir aquí un paréntesis y repetir que lo animal no es nunca despectivo bajo la pluma de Vallejo, no por motivos sentimentales o ecológicos, sino porque es el modo más frecuente que él tiene de referirse, a través del pensamiento de Darwin¹⁵, a una visión materialista del hombre. Simplificando mucho: la referencia a la animalidad tiene en la poesía de Vallejo una función emblemática doble. La primera es, frente a las concepciones esencialistas y fixistas del espiritualismo, afirmar, desde el evolucionismo darwiniano, el hombre como ser histórico; la segunda es poner en tela de juicio la visión dualista del ser humano postulada por la tradición espiritualista con su corolario que es la primacía de lo espiritual sobre la parte material del hombre, equivale decir su animalidad, sus instintos. Sírvanos esta última palabra para cerrar el paréntesis y retomar el hilo de nuestro texto.

refluyen mis instintos a sus sogas

Es un verso desorientador. Deriva del verso 11 con el cual está en una relación paralelística evidente: «detienen» y «refluyen» se hallan en el mismo plano. Recordando a Ícaro, el hablante expresa la necesidad de frenar los ímpetus espirituales. Lo que produce una impresión de incoherencia es que los califique de «instintos», e incluso, con la referencia a las «sogas», los animalice, situándose dentro de una perspectiva negativa conforme a la tradición dualista e idealista de la

15 El interés del poeta por la obra de Darwin es anterior al viaje a París. Se sabe que el joven César había recibido *El origen de las especies* como premio durante sus estudios trujillanos. Esto explica tal vez que el naturalista inglés se haya convertido en figura emblemática —*marqueur* dirían los franceses— de la concepción materialista del hombre.

ideología dominante (los «bajos» instintos domados por el espíritu), perspectiva que contradice la rehabilitación de lo animal contenida en el verso anterior. El pasaje se vuelve incomprensible.

No se ha escrito suficientemente sobre el humor poético de Vallejo. Nuestra opinión es que Vallejo arma aquí una especie de trampa ideológica: invierte el tópico dualista: los «instintos» se vuelven los «instintos» *espirituales* que acechan en todos nosotros, y aun más en quienes, como Vallejo, han tenido una infancia y una educación religiosa. Es preciso, nos dice el poeta, no dejarme arrebatar por ellos hasta el punto de olvidar el «cuadrumano» que soy, fundamentalmente. El significante lo dice: en el cuadrumano está lo humano.

Es el momento de la lucidez. Del fuego alegre de las certezas no queda sino el humo, y esta duda que va a habitar todo el libro: «si cae España [...]». Otra vez —«y otra vez»— el hablante va a emprender el camino de la celebración, pero fiel a la lección de Ícaro, lo va a emprender *subiendo hacia abajo*. Desde su condición elemental de cadrumano que, al situarlo «más acá», lo sitúa mucho más lejos, desde su propia agonía su «piedra en blanco», desde su propia carencia («*sin* saber qué hacer, *sin nada*»), desde su «pequeñez», por fin, es como el celebrante será capaz de vestir el traje de la grandeza. La referencia crística no está ausente en este final del exordio, como no lo había sido en el verso décimo con la alusión al «vaso de la sangre». El verso 17 lo constituye una sola palabra «solo». La soledad del cuadrumano en el momento de entonar su himno no deja de recordar la de otro crucificado en el campo de los olivos.

* * *

¿Cómo celebrar al Héroe?, preguntaba el hablante —y nos preguntábamos— al empezar la lectura del «Himno a los voluntarios de la República», y confesaba: «No sé... dónde ponerme». ¿Desde dónde hablar? Se conoce la respuesta de la tradición épica: desde el héroe mismo, haciendo el relato de sus hazañas o, en su versión moderna y militante, exaltando con su ejemplo la certeza de la victoria

final. La respuesta de Vallejo es diferente. Escribirá desde la agonía. La agonía será el lugar de identificación del sujeto vajelliano con el héroe y con la historia.

El exordio nos incita a profundizar este concepto de agonía, a ir más allá de lo circunstancial biográfico (la mala salud del poeta) o histórico (el carácter crítico de la situación en España). La experiencia histórica se halla sometida, en *España, aparta de mí este cáliz*, a un filtro, no solamente a la sensibilidad del aeda o del testigo, sino a una experiencia ahistórica, íntima, de esencia no épica sino lírica, aquella que estructuraba *Poemas humanos*: la experiencia de la vida /muerte, «el caber de una vida en una muerte», como se lee en «Batallas». Es primeramente desde su agonía existencial y ontológica desde donde el sujeto vallejiano realiza su identificación con el voluntario. De allí resulta la singularidad del libro de Vallejo entre todos los que se escribieron sobre España, la de ser *una épica en primera persona*. Esa épica está fundada en la *compasión*. La palabra debe ser tomada en su acepción etimológica, de Pasión compartida. No nos parece exagerado decir que Vallejo vive la guerra de España como una versión histórica de la Pasión. Histórica, queremos decir, sin dios, sin trascendencia. Desde este punto de vista toman toda su importancia las «caídas de arquitecto», y la inflexión que dan al poema hacia una crucifixión «a lo humano».

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LESPADA, Gustavo (2016). «Matar a la muerte». En FLORES HEREDIA, Gladys y Andrés ECHEVARRÍA (eds.). *Vallejo 2016. Actas del Congreso Internacional Vallejo Siempre*. Lima: Editorial Cátedra Vallejo, 149-159.

NORIEGA, Teobaldo (1988). «España, aparta de mí este cáliz, comunicación poética de un conflicto». *Cuadernos Hispanoamericanos. Homenaje a César Vallejo*. Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana, 454-455.

PAOLI, Roberto (1974). «España, aparta de mí este cáliz». En ORTEGA, Julio (ed.). *César Vallejo*. Madrid: Taurus Ediciones, 347-372.

SICARD, Alain (2014). «Avatares de la carencia». En FLORES HEREDIA, Gladys (ed.). *Vallejo 2014. Actas del Congreso Internacional Vallejo Siempre*. Tomo 1. Lima: Editorial Cátedra Vallejo, 163-174.

_____ (2016). «Materialismo y espiritualismo: una yunta ideológica». En FLORES HEREDIA, Gladys y Andrés ECHEVARRÍA (eds.). *Vallejo 2016. Actas del Congreso Internacional Vallejo Siempre*. Lima: Editorial Cátedra Vallejo, 119-130.

SMITH SOTO, Alan (2016). «Matar y morir en *España, aparta de mí este cáliz*». En FLORES HEREDIA, Gladys y Andrés ECHEVARRÍA (eds.). *Vallejo 2016. Actas del Congreso Internacional Vallejo Siempre*. Lima: Editorial Cátedra Vallejo, 109-117.

VALLEJO, César (1931). *Rusia en 1931. Reflexiones al pie del Kremlin*. Madrid: Ediciones Ulises.

_____ (1965). *Rusia ante el segundo plan quinquenal*. Lima: Editora Gráfica Labor.