



# La interacción dialógica del discurso en *España, aparta de mí este cáliz*

Percy Galindo Rojas

[percy\\_galindo@hotmail.com](mailto:percy_galindo@hotmail.com)

Universidad Nacional Mayor de San Marcos (Perú)

---

## 0. *Mi acto ilocutivo.*

La opinión -académica o popular- suele ser definitiva en otorgar a César Vallejo la preeminencia absoluta como el más importante poeta peruano de todos los tiempos. La innumerable cantidad de trabajos interpretativos que se han hecho -y hacen- sobre su poesía, desde distintos aspectos y bajo los más variados métodos de análisis teórico literario, bastan para dar cuenta de la riqueza formal y significativa que los académicos se han encargado de desbrozar de su poesía. Mucha de esa crítica no ha dudado en resaltar el carácter oscuro, hermético, a veces insondable que hay en sus versos. Y mucha de esa crítica ha logrado apreciar la riqueza semántica vallejjiana tras sesudos análisis quizá también dirigidos a partir de ese mentado hermetismo. En todo caso, el juicio valorativo académico es unánime: una poesía de alta calidad artística, un creador difícil, pero incomparable.

Y sin embargo, para el lector común, el lego, aquel que muchas veces carece de la competencia ideal para descifrar con exactitud los contenidos del mensaje poético, el juicio es idéntico. Aunque con distintas justificaciones. Tras la lectura vallejjiana hecha por un lector pedestre suele ser muy frecuente escuchar apreciaciones como “*No lo entiendo muy bien, pero me gusta*”, “*No puedo interpretarlo, pero lo siento*”.

¿Por qué una poesía aparentemente “difícil”, cuya elucidación suele ser ardua aún para los entendidos, puede obtener el mismo valor apreciativo para el lector corriente?, ¿cómo funciona el mecanismo interno de la poesía de Vallejo para transmitir emociones sin la captación absoluta de su contenido semántico?

El objetivo de este trabajo se traduce precisamente en la intención de explicar cómo la retórica vallejjiana construye la enunciación de su discurso para lograr que su lector implícito establezca una relación

comunicativa efectiva con el texto, más allá de su competencia o incompetencia interpretativa en términos formales. En otras palabras, mediante una lectura pragmática pretendo entrever cómo es que un lector común y corriente puede identificarse con un poema de Vallejo, y cómo puede, si se quiere “sentirlo”, aún sin comprender meridianamente su significado más o menos cabal.

Escogí como materia de análisis “España, aparta de mí este cáliz”<sup>1</sup> por considerar que éste, junto con “Poemas humanos”, son los textos donde el hacer poético vallejiano alcanza un nivel más evidente de comunicación intersubjetiva entre emisor-receptor (siempre presente, aunque en diferente medida, en todos sus poemarios), y porque su construcción interna obedece a un programa concreto y delimitado en quince poemas perfectamente estructurados

Me serviré para este análisis de la Teoría de los Actos de Habla<sup>2</sup>, utilizando sus categorías y el metalenguaje respectivo porque no veo otra forma de concretarlo, y me concentraré en el tema de las situaciones comunicativas expuestas en los poemas con una mínima mención interpretativa del fondo, no porque considere que es lo más importante en “España...”, sino porque mi objetivo final consiste en proponer una lectura que, sin negar la elucidación de su contenido explícito, muestre otro polo más de la riqueza retórica de Vallejo. Sin duda, mi propósito excederá largamente al resultado, pero por lo menos, pienso, brindará una opción adicional, nunca completa, para los estudios vallejianos.

**1. “*El significado que se produce al usarse el lenguaje es mucho más que el contenido de las proposiciones enunciadas*”<sup>3</sup>**

Todo lenguaje “existe” sólo en una situación comunicativa determinada. Para que un mensaje ya codificado (escrito, grabado, etc) actualice su “existencia” se hace necesaria la presencia de un

receptor y un contexto determinados. Ello implica que todo discurso, aún el escritural, se realice como un Acto de habla, un hacer comunicativo donde la transmisión de información, del contenido construido por el emisor en el acto locutivo, se interrelacione directamente con diversos aspectos del presente en que el receptor recibe el mensaje.

Los poemas de Vallejo han sido comúnmente interpretados desde el plano del contenido, tratando de dilucidar la información que el poeta ha configurado en sus versos para hallar su significación en las proposiciones enunciadas. Así, la crítica ha descubierto un universo poético complejo y coherente, lleno de matices, rico en connotaciones ideológicas, pleno de semanticidad lingüística. Sin embargo, la potenciación interpretativa del contenido suele olvidar que todo poema se realiza en el uso de la lengua, desdeñando el papel del receptor como constructor final del significado codificado por el poeta. La apreciación pragmática de la obra vallejiana como un acto de habla va a permitir apreciar otras relaciones significativas más allá de su contenido, sin necesariamente negarlo o contradecirlo, sino aportando ideas que expliciten de algún modo la carga expresiva que logra establecer con el receptor mediante mecanismos estructurados en su propia enunciación locutiva.

Distingamos antes lo locutivo, lo ilocutivo y lo perlocutivo en el ámbito de la Teoría de los Actos de habla<sup>4</sup>. El acto locutivo “*consiste en usar palabras con un significado y una referencia*”; es decir, la construcción oral o escrita del mensaje en una lengua determinada; en nuestro caso, el discurso poético escritural de “España, aparta de mí este cáliz”. El acto ilocutivo “*consiste en realizar acciones socialmente relevantes*”, como afirmar, negar, pedir, ofrecer, amenazar, etc.; cada poema y el conjunto total del poemario vallejiano comportan proposiciones y macroproposiciones que plantean acciones diversas. Y el acto perlocutivo, que es la posible consecuencia en el receptor respecto de la acción ofrecida en la

fuerza del acto ilocutivo; el *estremecimiento* o la *solidaridad* de un receptor frente a la lectura de “Masa”, por ejemplo.

Como el acto perlocutivo opera directamente en el receptor, el emisor no tiene control absoluto sobre el mismo; a un acto ilocutivo como *asombrar*, podría corresponderle indistintamente un acto perlocutivo de *indiferencia* o *desaliento*. La satisfacción de la acción perlocutiva va a necesitar de múltiples coincidencias textuales y extratextuales cuya adecuación escapa al dominio del emisor.

Si los poemas de “España...” pretendieran un supuesto acto ilocutivo de *emocionar* y que éste se encontrara perfectamente identificable en el análisis del contenido, aún así podría ocurrir que no tuviera un acto perlocutivo adecuado en el receptor, quien podría responder con *desconcierto* (si encontrara demasiado herméticos e ininteligibles sus versos) o hasta con *ironía* o *burla* (si su competencia emotiva fuera nula). Nada de ello ocurre, sin embargo, con un lector medianamente capacitado de Vallejo (salvo con lectores definitivamente incapaces, por supuesto, que escapan a toda estrategia discursiva previa), pues, como veremos, en la construcción de su discurso operan marcas destinadas a la interacción entre el emisor (poeta) y el receptor (lector) que, fuera del contenido, logran establecer un vínculo subjetivo que se traduce en la identificación común de ambos interlocutores, capaz de producir ambivalencias y paradojas receptivas traducidas en frases como “*No lo entiendo muy bien, pero me gusta*”, “*No puedo interpretarlo, pero lo siento*”.

## **2. “Escribir un poema es reclamar significación”<sup>5</sup>**

Todo acto de habla tiene en su propia articulación discursiva los rasgos de su acción interpretativa: el emisor, al realizar el acto locutivo, tiene presente la posible acción perlocutiva del receptor y, por lo tanto, envía en su mensaje una estrategia inmanente que sirva

para la interpretación ideal del significado propuesto. Aunque el resultado final escapa totalmente a la intención del emisor, ya que le es imposible prever todas las situaciones comunicativas probables en que su mensaje pueda ser actualizado, las marcas siempre están allí, en el discurso. No se trata, como dijimos, únicamente de explicitar el contenido, de hacer transmisible el significado intelectual de la información ofrecida, sino de construir variantes en la acción comunicativa que permitan una vinculación intersubjetiva entre el emisor y el receptor del discurso. En el caso de la poética vallejiana, el lector puede no comprender a cabalidad las metáforas, los neologismos, etc. pero ello no le impide captar la carga expresiva de sus versos, estableciendo un nivel de comprensión no completo, pero sí adecuado para la intención ilocutiva.

Miguel Ángel Huamán<sup>6</sup> en un trabajo de aplicación pragmática a los textos de "Poemas humanos" indica tres elementos sintácticos del discurso que se constituyen en el soporte de su comunicación verbal: los pronombres personales, los estilemas de interrogación y exclamación, y el tiempo verbal.

Nosotros nos centraremos, con algunas variantes, en la relación pronominal de la poética vallejiana como constructora de una significación pragmática.

***3. "La identidad del lector como usuario de los signos lingüísticos de los poemas, su configuración como receptor, como conciencia de sí, sólo es posible si se experimenta como contraste".<sup>7</sup>***

Una característica inmanente del discurso público es su estructuración sobre la base de proposiciones contrapuestas sistemáticamente como estrategia para lograr que el receptor se identifique con las propuestas ilocutivas del orador-emisor. Así, por su propia naturaleza de acto de habla vivo y actuante, el discurso

público tiende a crear con naturalidad una serie de catálogos de valores binarios a partir de los cuales el locutor se cataliza con el receptor en un “nosotros” (uniendo el “yo” del emisor al “ustedes” del receptor) y se opone correlativamente a un “ellos” virtualizado en el discurso como la antípoda causal.

“España...” es un poemario con una fuerte carga ideológica, donde el emisor se dirige a España/género humano con una estrategia discursiva similar a la del orador público, en algunos puntos. Los quince poemas que conforman el libro son un todo orgánico donde sus partes se articulan a través del trágico contexto europeo que produjo la guerra civil española, de modo tal que, según Escobar<sup>8</sup>, *“casi podría leerse a la manera de un desgarrado documento personal que transcribe y transfigura, en la dimensión de la palabra, la experiencia agobiante del autor (frente a los sucesos bélicos)”*. Yo sostengo que, en efecto, es un “desgarrado documento personal”, pero más que “transcrito” de la emoción personal a la palabra para ser entendida por sí misma, es un documento que transcribe el discurso del “yo-poeta” al “tú-lector-hombre”, como una transposición del habla en la lectura donde la conciencia del emisor se dirige a la humanidad entera en un intento por consustanciarse con ella. En ese sentido, “España...” comporta un macroacto de habla donde el emisor, al modo de un orador puesto ante la presencia de un público oyente, marca su instancia en el discurso poético a través de un “yo” dirigido a un “tú”, en una situación dialógica de naturaleza intersubjetiva que implica una reciprocidad donde el “tú-receptor” va a identificarse con el “yo-emisor” a partir del habla que se dirige a él.

La primera parte del poema liminar “Himno a los voluntarios de la República”, entendida como un “exordio” por Escobar o “prólogo” por Zilio, resulta vital para la configuración del poemario como un macroacto de habla con las características discursivas que habíamos visto. Zilio, si bien acucioso lector de la retórica formal en “Himno...”, representa además a ese gran sector de la crítica que no ha

entendido el carácter comunicativo de la poética vallejiana, al desdeñar el valor de este fragmento inicial señalándolo como “*la parte menos importante del poema*”<sup>9</sup> Creo lo contrario, ya que más allá de sus logros o limitaciones estéticas, este exordio cumple un papel directriz para la conformación dialógica del poemario que, como dije, se presenta como un todo orgánico y coherente que hilvana su significación global en la interrelación de sus quince poemas.

En los primeros versos de “Himno...” se instala la voz poética del emisor como un yo/aquí que, en presencia, se dirige a un “tú” actorial, el voluntario, el miliciano. La intención dialógica del discurso es marcada por el efecto que produce en el “yo” la acción combativa del miliciano, traducido como un no saber qué hacer, el desconcierto que se semantiza a través de una serie de verbos en primera persona “*corro, escribo, aplaudo, lloro, atisbo, destrozo*”<sup>10</sup> que finalizan con la presencia de un verbo conjugado en tercera persona: “*apagan*”. La manifestación de estas tres formas pronominales: yo, tú, él, se condensa en la “frente impersonal” como una fusión que identifica a las tres instancias dentro de un solo género: el humano.

Este proceso de juego pronominal tiene la virtud de proponer en el lector una relación de acercamiento/distancia en el contraste de las instancias personales. Y es un proceso que se repite, por ejemplo, en el verso 33:

“*¿Batallas? ¡No! ¡Pasiones! (...)*”

donde incluso la voz del poeta se desdobra ficcionalmente en un afán comunicativo que lo hace locutor e interlocutor de su propio hacer discursivo.

Y en el verso 40:



<i>"El mundo exclama (...)</i>	dicen ellos
<i>Y es verdad</i>	digo yo
<i>Consideremos"</i>	decimos nosotros

donde el "nosotros" último ya no está compuesto únicamente por el yo-emisor y el tú-miliciano, sino que sugiere la participación subjetiva del receptor-lector en consonancia de contraste con la presencia de "ellos" (no-nosotros) de lo que el mundo exclama.

La relación paradigmática de dos polos pronominales opuestos entre los que el lector debe tomar partido se marcan en diferentes partes del poemario a través de distintos términos antinómicos: los buenos/malos del poema I (versos 155-156), los mendigos/ricos (tácitos) del poema IV (versos 1, 5), el aquí/allá del poema VIII (verso 1), etc.<sup>11</sup> En todo caso, operan siempre como constitutivos de una interacción dialógica que involucra al lector dentro del proceso comunicativo establecido.

Para sostener textualmente lo dicho veamos la presencia del "tú" dialógico en la totalidad de los quince poemas que conforman "España...", haciendo una clasificación tentativa de los mismos según la forma en que se enuncian en el discurso: el vocativo (expreso o tácito), a través del distanciamiento de un ellos y en relación al eje paradigmático ya establecido

#### • Vocativo

Cinco de los quince poemas configuran al "tú" con un vocativo expreso genérico instalado directamente desde el primer verso, ya sea con una mención nominal o metonímica:

I. *"Voluntario de España, miliciano" (...)*

II. *"Hombre de Extremadura, / oigo bajo tu pie el humo del lobo" (...)*

VII. *"Varios días el aire, compañeros," (...)*

XIV. “*¡Cuidate, España, de tu propia España!*” (...)

XV. “*Niños del mundo, / si cae España -digo es un decir-*” (...)

En un poema, el V, la presencia del “tú” es tácita en una segunda persona a la que se dirige el yo poético a través de un llamado imperativo:

V. “*¡Ahí pasa! ¡Llamadla! ¡Es su costado!*” (...)

En otro, el VI, el vocativo del primer verso se singulariza en un combatiente muerto que después aparecerá en el verso 15 con nombre propio:

VI. “*Herido y muerto, hermano,*” (...)

“*Ernesto Zúñiga, duerme con la mano puesta*” (...)

Lo mismo que en el poema VII:

VIII. “*Aquí, / Ramón Collar, / prosiguen tus familiares*” (...)

En el poema X , después de una serie de versos de apariencia impersonal, el “tú” aparece marcado a partir del verso 22 en adelante:

X. (...) “*Tú lo hueles, compañero*” (...)

El poema XIII se diferencia de los anteriores porque la segunda persona enunciada no es el miliciano, el hombre, el lector implícito que marca el discurso, sino una presencia abstracta, divina, que, sin embargo, da pie para que el receptor se subjetive con el yo poético a través de un “nosotros” implícito en el verso 27:

XIII. (...) “*Padre polvo español, Padre Nuestro*” (...)

- A través del distanciamiento de un “ellos”

El conocido poema III, aquel de Pedro Rojas, se enuncia en una tercera persona que describe la muerte del protagonista interpolando su propia voz: “¡*Viban los compañeros! Pedro Rojas*” y haciendo uso de un estilo directo: “¡*Abisa a todos los compañeros, pronto!*”. Esta sola mención bastaría para evidenciar el afán comunicativo que trasunta el poema en la necesidad imperiosa de “avisar” a un interlocutor en ausencia (cuya instancia puede ser identificada con la del lector) la trágica muerte de su compañero. Y, sin embargo, aparece además otra marca pronominal que sirve para contrastar el lugar del lector respecto de los protagonistas del discurso: “(...) *lo han matado*”. ¿Quiénes?. Ellos. La tercera persona de la que el receptor se distancia para acercarse al destinatario del “aviso” de Pedro Rojas.

En el poema IX se presenta un caso similar. El verso 3 hace mención de un personaje, el héroe, que ha sido sacado del aquí del discurso: “*Se llevaron al héroe*”. Nuevamente, ¿quiénes?. Ellos, los otros, los diferentes del “nosotros” que involucra la participación del lector, esta vez marcada expresamente en el verso 5: “*sudamos todos*”

- **En relación al eje paradigmático ya establecido**

En el poema IV no hay una mención directa de diferentes instancias pronominales como habíamos percibido en la mayoría de textos de “España...” Existe únicamente la presencia de la voz del yo poético que describe la acción “combativa” de los mendigos que “matan con tan sólo ser mendigos”. Sin embargo, se puede relacionar a estos personajes como parte del “nosotros” que configura el sistema comunicativo global del poemario en virtud de su pertenencia a dicho eje paradigmático señalada ya en otros poemas: no hay que olvidar que el mendigo pelea por España en “tácitos escuadrones”, al igual que el miliciano. La salutación final: “¡*El poeta saluda al sufrimiento*”

*armado!*, se vincula también con la admiración del emisor hacia el héroe miliciano del exordio de “Himno...”

El poema XII, “Masa”, resulta un caso especial dentro de los quince textos de “España...” Formalmente, estamos frente a un breve poema de construcción secuencial, fácilmente aprehensible, que, sin embargo, está organizado como una realidad simbólica, distinta de la prefigurada en el resto del poemario. La “resurrección” del cadáver podría incluso sugerir un carácter sagrado o mágico<sup>12</sup>, aunque en realidad se trate de lo que Escobar denomina “un postulado de índole moral”. Y, además, en nuestro objeto de estudio, mantiene una modalidad impersonal respecto de la relación emisor y receptor primeros del discurso.

Sólo una marca verbal en el segundo verso podría relacionar al emisor impersonal de este poema con el emisor participativo del resto: “*y muerto el combatiente, vino hacia él un hombre*”. La instancia espacial de la enunciación es un “aquí” hacia donde se dirige el hombre (los hombres): el lugar donde yace el cadáver y donde se encuentra la voz del poeta, participante de su muerte primero y luego de su resurrección en la unión absoluta de la humanidad entera.

Para ser más exhaustivos en este punto, propongo una lectura pragmática de este poema.

#### **4. *Lectura pragmática de Masa***

Como dijimos, a diferencia de la mayoría de poemas en “España...”, la instancia enunciativa del yo lírico en “Masa” se instala a partir de una tercera persona que mantiene una aparente distancia pronominal respecto de los personajes representados en su discurso: el primer hombre que se acerca y el cadáver del combatiente. El yo locutivo se

instala impersonal, contemplativo, sin participar ni activa ni emocionalmente de los hechos descritos. Ello sugeriría una desviación respecto de la relación dialógica que habíamos establecido en los demás poemas. Analicemos el texto para comprobarlo.

Visto como un acto de habla, el poema presenta una simétrica secuencia de proposiciones que se corresponden con la disposición textual de sus cinco estrofas. Básicamente, estamos frente a cuatro proposiciones, dos de las cuales se repiten alternadamente en forma modular en las cuatro primeras estrofas y las dos siguientes que conforman la última.

	<i>ACTO LOCUTIVO</i>	<i>ACTO ILOCUTIVO</i>
Proposición 1:	Versos 1-3 ; 5-6; 8-9; 11-12	Aserción informativa de una petición
Proposición 2:	Versos 4, 7, 10, 13	Aserción de negación
Proposición 3:	Versos 14-15	Aserción informativa
Proposición 4:	Versos 15-17	Aserción de afirmación

La proposición 1, con variantes dentro del contenido que luego veremos<sup>13</sup>, expresa una misma intención ilocutiva: una *aserción - petición*. El emisor 1 refiere la presencia de un emisor 2 que realiza un nuevo acto de habla interno cuya intención ilocutiva puede traducirse como una petición repetitiva: “*vive*”:

1. Al fin de la batalla,
2. y muerto el combatiente, vino hacia él un hombre
3. y le dijo: “No mueras, te amo tanto”
5. Se le acercaron dos y repitiéronle:
6. “No nos dejes! ¡Valor! ¡Vuelve a la vida!

8. Acudieron a él veinte, cien, mil, quinientos mil,

9. clamando: “Tanto amor, y no poder hacer nada contra la muerte”

11. Le rodearon millones de individuos,

12. con un ruego común: “¡Quédate, hermano!”

Enseguida, la secuencia del acto de habla de la Proposición 1 va correspondida por una Proposición 2, introducida por un conector pragmático “pero”. Según Van Dijk<sup>14</sup> los conectores pragmáticos se usan para expresar relaciones funcionales entre los actos de habla. En este caso, el conectivo “pero” sirve para relacionar la función de *petición* de la Proposición 1 con la función *correctiva* de la Proposición 2, a través del acto ilocutivo de *negar*.

4, 7, 10, 13. Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo

Esta secuencia modular semantiza una acción dialógica (rasamente traducida como *pedir-negar, vive-muere*) que en su intento de adecuación pragmática reformula el contenido de la Proposición 1 en cada una de las cuatro estrofas en que aparece. Así, la acción discursiva del poema se presenta como una interacción comunicativa donde el receptor final (lector implícito) participa de la reconstrucción del *pedir* en su proceso de adecuación (en el contenido, traducido como el paso del individuo a la humanidad, del uno a la totalidad) para lograr la satisfacción comunicativa, insertando su subjetividad emotiva en la construcción del significado del poema.

Las Proposiciones 3 y 4 aparecen dentro de la quinta estrofa, nuevamente como una petición la primera y esta vez como una aserción de afirmación la segunda, redondeando el proceso de adecuación antes mencionado.

La Proposición 3

14. Entonces, todos los hombres de la tierra

15. le rodearon; (...)

cumple una función asertiva, informando la presencia de la totalidad del género humano frente al cadáver, mientras que la Proposición 4:

15. (...) les vio el cadáver triste, emocionado;

16. incorporóse lentamente

17. abrazó al primer hombre; echóse a andar...

sigue la secuencia dialógica antes descrita, cumpliendo una función afirmativa respecto del pedido modular de la Proposición 1: el cadáver finalmente *vive*.

Ahora bien, habíamos dicho que dentro de la Proposición 1 el Emisor 1 propone un proceso comunicativo al interior de su propio discurso. En este circuito interno el Emisor 2 está formado alternadamente por los hombres que se acercan al combatiente muerto, mientras que el Receptor es el cadáver mismo. Más allá de la verosimilitud formal que nos haría suponer una disfunción en el acto comunicativo si nos atenemos al mero significado del contenido que nos llevaría a desconocer la competencia lingüística de un cadáver, debemos ceñirnos al cumplimiento o no del mismo, tal como es propuesto en la interacción comunicativa del discurso. Así, tenemos una secuencia de cinco actos de habla:

<i>EMISOR</i>	<i>ACTO LOCUTIVO</i>	<i>ACTO ILOCUTIVO</i>	<i>ACTO PERLOCUTIVO</i>
Un hombre	“No mueras...”	Petición: “Vive”	“muerte”
Dos hombres	“¡No nos dejes...”	Petición: “Vive”	“muerte”
Veinte (...) quinientos mil hombres	“Tanto amor...”	Petición: “Vive”	“muerte”
Millones de individuos	“¡Quédate, hermano...”	Petición: “Vive”	“muerte”

Todos los hombres

¿?

¿?

“vida”

Los actos locutivos de los cuatro primeros emisores son expresos, y aparecen gráficamente marcados en el poema entre comillas que semantizan un discurso ajeno, lo mismo que sus correspondientes actos ilocutivo y perlocutivo. Sin embargo, vemos que el quinto acto de habla carece de los dos primeros y sólo aparece en su acción perlocutiva. Lo que podría parecer un contrasentido, ya que en *strictu sensu* es imposible un acto perlocutivo sin una locución previa del emisor, no lo es si entendemos el poema como una interacción comunicativa donde el lector participa activamente en la construcción del significado. Aquí estamos frente a una característica muy propia de la poética vallejiana que, a más de ser un *habla para el otro*, una transmisión de información monológica y unidireccional, es *un habla con el otro*, el lector se hace partícipe activo de la comunicación al completar el significado con los referentes internos que su subjetividad a aprehendido de las instancias dialógicas previas.

La función asertiva de la Proposición 3 basta para que el lector actualice la función petitoria y la consecuente función afirmativa de la Proposición 4. Y, es más, basta para que el acto perlocutivo que en las cuatro instancias previas había sido insatisfactorio, se adecue con el cumplimiento de la petición de vida. Nótese aquí cómo la presencia de la humanidad entera, la acción del “todo” del género humano frente al cadáver, no necesita ya de las palabras para realizar su acción locutiva; la praxis de la presencia física comporta ya un acto locutivo e ilocutivo, es la acción que finalmente pide el poeta al lector más allá de la teorización de toda palabra<sup>15</sup>: su solidaridad, su identificación activa con el género humano al que pertenece. No estamos, pues, frente a un texto que únicamente transmite una información del emisor (poeta) al receptor (lector) y que allí cierra sus canales, sino en un proceso comunicativo que exige una identificación subjetiva entre ambos interlocutores. Esto debido a que los poemas de Vallejo comportan “*un discurso orientado a realizar*



*una comunicación, una comunicación que es una acción, acción que como toda lingüística no sólo “dice” algo sino que “realiza” algo, realiza lo que está diciendo(...) y, por lo mismo, nos muestra su condición de lenguaje puesto en acción, -acción que prefigura, anticipa, la praxis humana en general.<sup>16</sup>*

*C.U. 13-16 de Julio de 2002*

## NOTAS

- (1) He usado para este trabajo la edición crítica de Poesía completa de César Vallejo de Raúl Hernández Novás (La Habana, Cuba, 1988).
- (2) La formulación inicial de estas categorías están en Searle, J.,R. Actos de habla. Madrid, Cátedra, 1980
- (3) Reyes, Graciela. La pragmática lingüística. Barcelona, Montesinos editor, 1990. p. 18
- (4) Lozano, Jorge. Análisis del discurso. Madrid, Cátedra, 1989.; p.188
- (5) Jonathan Culler. Citado por Pozuelo, José María. Teoría del lenguaje literario. Madrid, Cátedra, 1989; p.216.
- (6) Huamán, Miguel Ángel. Lectura pragmática de Vallejo. Separata de “Vallejo: su tiempo y su obra”. Actas del Coloquio Internacional. Universidad de Lima, agosto 25-28 de 1992. Lima, 1994. p. 165
- (7) Huamán, M. Á. Op.Cit. p. 165.
- (8) Escobar, Alberto. Cómo leer a Vallejo. Lima, P.L. Villanueva Editor, 1973. p. 301

- (9) Zilio, Giovanni M. Estilo y poesía en César Vallejo. Lima, Editorial El Horizonte, 2002. p.179
- (10) Zilio distingue dos tipos de unidad gramatical en esta serie: "*la primera constituida por verbos ("corro, escribo, aplaudo") la segunda por sintagmas ambivalentes que pueden representar al mismo tiempos verbos o sustantivos ("lloro, atisbo, destrozo")*". Zilio, G. Op. Cit. P.185
- (11) La relación antinómica puede leerse también en forma proposicional en la mayor parte del poemario, pero su análisis requeriría una precisión particular que escapa del ámbito genérico de este trabajo.
- (12) Escobar se encarga de negar palmariamente esta posibilidad. Escobar. Op.Cit. p.319
- (13) Resumo y generalizo como Proposición 1 a cuatro proposiciones que son, en realidad, distintas, con el objeto de elucidar en forma más esquemática la intención de mi propio acto ilocutivo: demostrar la pertinencia de una lectura pragmática de "*España, aparta de mí este cáliz*" en el ejemplo aplicativo de "Masa".
- (14) Van Dijk, Teun A. Estructuras y funciones del discurso. México, Siglo XXI Editores, 1986. p. 69.
- (15) Al respecto es interesante la interpretación de Miguel Ángel Huamán sobre "Y si después de tantas palabras", donde sostiene que la tensión fundamental del poema está en la *concertación* como acción práctica hecha a partir de la palabra versus la acción de "la fuerza bruta", y no sólo en la idea del cansancio y crisis personal del poeta en su representación verbal del mundo. Huamán, M.A. Ob.cit. pp.170-171

(16) Huamán, Miguel Ángel. Op.Cit. p. 165.

## BIBLIOGRAFÍA

ESCOBAR, Alberto.

1973 Cómo leer a Vallejo. Lima, P.L. Villanueva Editor.

FERRARI, Américo.

1997 El Universo poético de César Vallejo. Lima, El Heraldo S.A.,

HUAMÁN, Miguel Ángel.

1994 Lectura pragmática de Vallejo. Separata de "Vallejo: su tiempo y su obra". Actas del Coloquio Internacional. Universidad de Lima, agosto 25-28 de 1992.

LOZANO, Jorge.

1989 Análisis del discurso. Madrid, Cátedra.

PAOLI, Roberto.

1981 Mapas anatómicos de César Vallejo. Firenze, Casa Editrice D'Anna.

POZUELO, José María.

1989 Teoría del lenguaje literario. Madrid, Cátedra.

REYES, Graciela.

1990 La pragmática lingüística. Barcelona, Montesinos editor.

SEARLE, J.,R.

1980 Actos de habla. Madrid, Cátedra.

VALLEJO, César.

1988 Poesía completa. Versión de Raúl Hernández Novás.

La Habana, Cuba.

VAN DIJK, Teun A.

1986 Estructuras y funciones del discurso. México, Siglo XXI

Editores.

ZILIO, Giovanni M.

2002 Estilo y poesía en César Vallejo. Lima, Editorial El

Horizonte.

© Percy Galindo Rojas 2003

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)



**editorial del cardo**