



ANTITESIS SINONIMICAS EN "AGAPE" DE CESAR VALLEJO.

Mónica Mansour.

Universidad Nacional
Autónoma de México

De acuerdo con los principios del análisis lingüístico planteados por Benveniste, todo texto es segmentable en unidades cada vez menores, que pueden integrarse en unidades mayores, sustituirse una a otra y distribuirse de diversas maneras. Los distintos grados de segmentación coinciden básicamente con los niveles de la lengua, y podrían distinguirse de la siguiente manera: el fónico (segmentación mínima analizable de un texto en fonemas), el morfosintáctico (la palabra en cuanto a su forma y su función gramatical en el sintagma) y el léxico (la palabra en cuanto a su significado como elemento aislado, de acuerdo con su uso en un contexto). Los niveles de análisis lingüístico son indispensables y, a la vez, resultan insuficientes para el análisis de un texto literario. Por una parte, dado que el principio de equivalencia del eje paradigmático se proyecta sobre el eje sintagmático en un texto literario (elemento distintivo de la función poética, según R. Jakobson), cambian las relaciones entre los elementos de la lengua, en comparación con su uso *normal* o referencial. Tales cambios de relación producen la ambigüedad y la polisemia, características de la función poética de la lengua, por ejemplo en la formación de grupos de palabras que tienen significado sólo en cuanto se entienden en combinación inseparable y que funcionan, dentro del texto, como un solo signo y no como varios. Por otra parte, los paralelismos creados por la equivalencia en el eje sintagmático, en todos los niveles, producen otro tipo de relaciones que pueden llamarse verticales, dentro de cada texto —como se verá más adelante— o incluso dentro de un grupo de textos. En otras palabras, estos

rasgos se reducen al hecho de que todos los elementos de la lengua en sus posibles articulaciones o combinaciones en un texto literario presentan características semánticas; y la superposición y suma de éstas producen el significado del texto analizado y apoyan su polisemia.

Los mensajes lingüísticos pueden incluirse —por su función dentro del proceso de comunicación— en una de dos categorías fundamentales: la semiótica denotativa o la semiótica connotativa (Hjelmslev). Sin entrar en una descripción detallada de estas dos categorías, parece importante señalar, sin embargo, uno de sus rasgos fundamentales. Se entiende que todos los elementos de un mensaje, sean denotativos o connotativos, se permean del marco general característico de la función de ese mensaje en el proceso de comunicación. Es decir, que todos los elementos que integran un mensaje denotativo se vuelven, en su contexto, denotativos y, de la misma manera, todos los elementos de un texto literario participan de la proyección connotativa.

La consecuencia de tal integración de los elementos al marco general del mensaje es indispensable para la comprensión de su significado. En el caso de un texto connotativo, pues, todos los niveles lingüísticos adquieren una función semántica, es decir que se *semantizan*, y pueden asumir significados diferentes o incluso opuestos a los que tendrían en un texto denotativo.

Puede observarse el fenómeno en uno de sus aspectos en el poema “Agape”, de César Vallejo. En ese texto, por el paralelismo y la semantización de ciertas estructuras sintácticas, los antónimos en el nivel léxico —o en una semiótica denotativa— se convierten en sinónimos. O sea que, mientras $A \neq B$ en una semiótica denotativa, puede ocurrir que $A = B$ en una semiótica connotativa, es decir en un texto poético, de acuerdo con las relaciones establecidas entre los elementos A y B y sus contextos. Así, mediante un proceso de equivalencias superpuestas en una lectura vertical, puede darse que —según un lenguaje lógico— si $A \neq B$ y $B \neq A$, entonces $A = B$ y no $A \neq B$.

En el texto de Vallejo se superponen las estructuras de los distintos niveles lingüísticos de análisis para producir, entre otras cosas, el fenómeno mencionado de la sinonimia de los antónimos.

AGAPE de César Vallejo

- 1 Hoy no ha venido nadie a preguntar;
- 2 ni me han pedido en esta tarde nada.

3 No he visto ni una flor de cementerio
4 en tan alegre procesión de luces.
5 Perdóname, Señor: qué poco he muerto!

6 En esta tarde todos, todos pasan
7 sin preguntarme ni pedirme nada.

8 Y no sé qué se olvidan y se queda
9 mal en mis manos, como cosa ajena.

10 He salido a la puerta,
11 y me da ganas de gritar a todos:
12 Si echan de menos algo, aquí se queda!

13 Porque en todas las tardes de esta vida,
14 yo no sé con qué puertas dan a un rostro,
15 y algo ajeno se toma el alma mía.

16 Hoy no ha venido nadie;
17 y hoy he muerto qué poco en esta tarde!

El poema "Agape" está construido con base en negaciones que se relacionan con todas las categorías gramaticales. Sin embargo, sobresalen tales términos —por ejemplo: no, ni, nada, nadie, sin, mal poco, menos— en su combinación con los términos opuestos (algo, todos). Es notable, además, la falta de metáforas en contraste con la diversidad de figuras gramaticales.

El fenómeno que se intenta analizar aquí se crea por las equivalencias de estructuras sintácticas o semánticas establecidas por el texto. En el análisis podrá advertirse que el uso de las negaciones (con su valor negativo opuesto al valor positivo) se extiende sobre todos los elementos del texto —salvo uno— y crea, de esa manera, sinónimos entre términos anti-téticos.

El poema se compone de diecisiete versos, quince de los cuales son endecasílabos. Los otros dos son heptasílabos y, como se explicará después, establecen por su variación una marca semántica. Por otra parte, en lo que a la rima se refiere, se establecen grupos simétricos divididos de la siguiente manera: versos 1-7, 8-12, 13-15, 16-17. Tal división apoya también divisiones semánticas.

En el nivel morfosintáctico, el análisis comienza a señalar una de las características principales del poema: los términos del texto —considerados de manera aislada— pueden agruparse fácilmente en pares de oposiciones. Para aclarar esto, pueden enumerarse por categoría y función gramatical los elementos que pertenecen a tales grupos. Ante todo, los sujetos de oración —principal o subordinada— son pronombres los más, incluyendo aquéllos que están implicados en desinencias verbales, o sustantivos; pueden agruparse como sigue: “yo/tú”; “algo/nada”; “ellos, ustedes, todos/nadie”. Los objetos indirectos concuerdan con las mismas subdivisiones (“me” con la primera, “a todos” y “a un rostro” con la tercera). Entre los objetos directos se incluye, además de “algo” (o “qué”), “nada” y yo (“me” o “el alma mía”) —que pueden incorporarse a los grupos de oposiciones—, un sustantivo que aparece en forma negada (“ni una flor de cementerio”), que podría considerarse equivalente a “nada”. Los sintagmas temporales se realizan en equivalencias: “hoy” “en esta tarde” = “en todas las tardes de esta vida”; y los espaciales en equivalencias y oposiciones: “ágape” = “en tan alegre procesión de luces” / “en mis manos” = “a la puerta” (de mi casa) = “aquí”. Por su parte, los adverbios de modo (o los sintagmas que cumplen esa función) son también equivalentes: “qué poco” = “mal” = “como cosa ajena”.

La estructura verbal presenta mayores dificultades para su descripción. Todos los verbos se conjugan en primera persona del singular (yo) o en tercera persona de singular o plural (ellos, todos, nadie, algo), con sólo dos excepciones: en el verso 5 la segunda persona del singular en imperativo, y en el 12 la segunda del plural que se incluye en un sintagma condicional. Dentro del esquema de oposiciones ya mencionado, los sujetos de verbo concuerdan en la primera y segunda persona del singular con la oposición “yo/tú”, la tercera del singular con el grupo “algo/nada” y la segunda y la tercera del plural con “ellos, ustedes, todos/nadie”. En lo que se refiere a los tiempos, además del imperativo del verso 5, hay siete del antepresente y diez del presente incluyendo cuatro reflexivos; hay también cuatro verbos en infinitivo que funcionan como término de preposición en frases adverbiales. Aparte de la forma verbal como tal, debe señalarse en la estructura de los verbos en el texto una oposición en el aspecto semántico —perfectividad/imperfectividad— que se da ya sea por el significado léxico del verbo, o bien por el tiempo de la conjugación. Muchos verbos (diez), por otra parte, aparecen precedidos por negaciones (no, ni, sin, etc.).

Después de esta breve descripción de los elementos lingüísticos del poema “Agape”, el análisis del texto debe llevar a establecer las relaciones tanto de combinación horizontal como de paralelismo vertical, que producen el significado del texto.

El tema básico del poema es la soledad que aparentemente establece una oposición con el título: "Agape". Sin embargo, el texto determina un ágape que se realiza alrededor del autor pero ajeno a él. De tal manera, el "ágape" es simultáneo e inseparable de la "soledad" de quien no participa en él; por lo tanto, el contexto realiza una equivalencia por semejanza, o sea la sinonimia, entre las dos nociones.

La estructura general del poema puede considerarse como de una primera parte de grupos de dos versos, paralelos en metro y ritmo, y anafóricos en lo semántico, hasta el verso 9. El verso 5 queda excluido de esta estructuración regular y, como se verá después, es esencial para el significado del texto. La segunda parte se inicia con el verso 10 —primer verso no endecasílabo, sino heptasílabo—, y está formada por dos grupos de tres versos con rimas en la forma ABA-CBC. La tercera parte, iniciada por el segundo heptasílabo, consta de los dos últimos versos que constituyen el resumen del significado del poema, dado en anáforas de los versos primero y quinto.

Desde el principio del análisis se establecieron ciertos grupos de oposiciones que en el texto se convierten en sinónimos. Los versos 1, 2, 6 y 7 realizan las primeras equivalencias, y las más evidentes, entre "nadie", "ellos" y "todos", mediante un paralelismo semántico y sintáctico, en oposición a "yo".

- 1 Hoy no ha venido nadie a preguntar
- 2 ni me han pedido en esta tarde nada.
-
- 6 En esta tarde todos, todos pasan
- 7 sin preguntarme ni pedirme nada.

Esos mismos cuatro versos, por otra parte, logran la equivalencia también entre "hoy" y "en esta tarde", entre "preguntar" y "pedir", entre "no venir" y "pasar". En estos dos pares de versos, además, se repite como objeto directo el mismo sustantivo "nada" que adquiere mayor sentido en relación con los versos 3, 4, 8 y 9.

- 3 No he visto ni una flor de cementerio
- 4 en tan alegre procesión de luces.
-
- 8 Y no sé qué se olvidan y se queda
- 9 mal en mis manos, como cosa ajena.

Los objetos directos de estas dos oraciones son “ni una flor de cementerio” (nada) y “qué” (algo), y ambos son objetos de verbos negados, al igual que en los otros grupos transcritos: no ha venido (nadie), no han preguntado (nada), ni han pedido (nada), no he visto (ni una flor), sin preguntar (nada), ni pedir (nada), no sé (qué). El “qué” (algo) es indefinido, olvidado por alguien que no ha venido, pero que de todas maneras existe “como *cosa* ajena”. Esto vuelve a aparecer en el verso 12: “Si echan de menos algo, aquí se queda”. Así, “algo” y “cosa” se hacen sinónimos, en este caso, de “nada”.

La primera parte (versos 1 a 9, sin analizar por ahora el verso 5) plantea, pues, las oposiciones básicas del texto: “yo/los demás” y “aquí/lo de afuera”. Los versos 3 y 4 expresan el contexto espacial de la última oposición mencionada, mediante el mismo proceso: mientras que se establece una oposición general entre “ni una flor de cementerio” (negado) y “en tan alegre procesión de luces” (no negado), existen otras relaciones. Por una parte, aunque “procesión” y “cementerio” están en una relación muy próxima, el adjetivo “alegre”, que califica a “procesión”, contradice tal relación (positivo/negativo). Igualmente sucede entre “flor” y “luces” (aparentemente positivo/positivo), dado que “flor” se acompaña de un calificador negativo (“de cementerio”), por lo que los valores se oponen (positivo/negativo). Este contexto es, en la realidad del texto, la equivalencia directa del “ágape”, y se opone a “en mis manos” (aquí).

En lo que se refiere a los valores temporales, se advierte ya en esta primera parte del poema la oposición mencionada (en relación con los verbos) entre perfectividad e imperfectividad. “Hoy”; al igual que “en esta tarde”, son nociones temporales precisas, mientras que todos los verbos implican continuidad (imperfectividad), ya sea por el tiempo en que están conjugados (antepresente) o por su significado léxico (“pasar”).

La segunda parte del poema (versos 10 a 15) está marcada por una intensificación semántica de la primera parte, mediante la amplificación, aunque se conserven las mismas oposiciones en sustantivos y pronombres, verbos y complementos circunstanciales de tiempo y lugar. Este fenómeno se da en distintos niveles y de maneras diferentes, de modo que unas ocurrencias apoyan a las otras. Los versos 10 y 11 significan la primera y única acción dinámica del “yo”. En los versos anteriores a éstos hay dos verbos conjugados en primera persona del singular, pero —además de que su significado no incluye ni implica una acción dinámica— los dos aparecen en forma negada (“no he visto”, “no sé”). Por otra parte, aparece el “yo” con función de complemento indirecto, o sea en posición pasiva.

Los versos 10 y 11 (“He salido a la puerta,/ y me da ganas de gritar a todos”) tienen acción: “salir” es un verbo que aparece en forma no negada y su significado implica movimiento físico, el traslado de un lugar a otro; por otra parte, el contexto anterior del “yo” había sido el de la oposición yo/ los demás, o bien aquí/ no aquí. Así, el verbo salir implica un alejamiento de ese contexto. El verso 11 presenta un contraste similar con la primera parte del poema. Mientras en los primeros nueve versos —como ya se ha dicho— el “yo” es o bien sujeto de acciones negadas, o está en posición pasiva, en forma de complemento indirecto, su acción en el verso 11 indica por lo menos voluntad de participación en el contexto externo a él.

Además de la acción manifestada en esos verbos, la intensificación de la segunda parte aparece de otras maneras. Los versos 12 a 15 presentan paralelismos con versos anteriores:

- 12 Si echan de menos algo, aquí se queda!
8 Y no sé qué se olvidan y se queda
9 mal en mis manos. . .
- 13 Porque en todas las tardes de esta vida,
2 ni me han pedido en esta tarde nada.
6 En esta tarde todos, todos pasan
- 14 yo no sé con qué puertas dan a un rostro,
10 He salido a la puerta,
11 y me da ganas de gritar a todos
- 15 y algo ajeno se toma el alma mía.
8 ... se queda
9 mal en mis manos, como cosa ajena.

Se trata, en cierto sentido, de distintos tipos de repetición en todos los casos. Sin embargo, con base en la repetición de conceptos o de expresiones, los versos 12 a 15 muestran ampliaciones. En el orden transcrito, puede observarse en el verso 12 que el verbo negado (“no sé”) se transforma en un condicional (“si”), que provoca continuidad (imperfectividad) en lugar de la definitividad (perfectividad), pero dentro de su calidad de indeterminación; “qué se olvidan” se especifica en la forma de “echan de menos algo”; por último, se establece una equivalencia entre “en mis manos” y “aquí”. El verso 13 realiza una generalización a partir de las dos ocurrencias de “en esta tarde”, para llegar a “en todas las tardes de esta vida”. La generalización se repite en el siguiente verso en que la puerta (de la casa del “yo”, la puerta del “aquí”) se pluraliza y se trans-

forma en puerta cerrada, en imposibilidad (“salir a la puerta” se opone a “dar con la puerta”). La transformación de la expresión “dar con la puerta en las narices” (en “no sé con qué puertas dan a un rostro”) realiza, en el texto de Vallejo, la pluralización de la puerta (con el sentido generalizador mencionado) y, al contrario, la singularización de “las narices” con el refinamiento propio de otro uso del lenguaje, es decir el no popular, en “un rostro” que, a su vez, es sinécdoque del “yo”. El verso 15 realiza otra transformación: “algo ajeno” —ya aparecido en los versos 8 y 9 “como cosa ajena”, equivalente a “qué”)— pasa a ser, de elemento pasivo (complemento directo y sujeto de complemento directo), a elemento activo (sujeto de oración principal). Esta transformación se refuerza en el significado, si se establece la comparación de las dos ocurrencias en que funciona como sujeto: “*qué se queda*” y “*algo ajeno se toma el alma mía*”; el verbo en el primer caso implica pasividad (en su conjugación reflexiva y por su significado), mientras que en el segundo representa una acción activa (igualmente por su significado léxico y por su transitividad). Por último, puede señalarse la progresión entre “en mis manos”, “aquí” y “el alma mía”, paralela al cambio entre “quedarse” y “tomar (posesión de)”. Los versos 13, 14 y 15 están introducidos por el término “porque” que implica una situación de causa/ efecto. De tal manera, lo dicho en esos tres versos resulta ser causa de un efecto dado, o bien —por ambigüedad sintáctica: “porque” = dado que, o “porque” = debido a— efectos de una causa dada. Debido a esta construcción, los versos 13, 14 y 15 se oponen a los versos precedentes que, por otra parte, les son anafóricos.

Los dos últimos versos del poema (16 y 17) pueden considerarse un resumen del texto completo, realizado también mediante la anáfora. Son precisamente una selección de los elementos más significativos del texto, en su forma más simple, pero que remiten —por lo mismo— a todos los versos anteriores con sus significados correspondientes. El verso 16 repite una parte del primer verso, pero implica indirectamente el significado de los versos 2, 6, 7, 8, 9, 10, 11 y 12. El verso 17, por su parte, implica el verso 5 directamente y remite, como conclusión o síntesis, al poema íntegro en la repetición del contexto temporal preciso.

Se ha podido advertir en este análisis la exclusión clara e intencional del verso quinto. La razón de ello, de dejar ese verso para el final de la descripción, es que incluye el sentido global de las oposiciones que aparecen en el texto. Así, pues, pareció más conveniente integrarlo a la descripción y el análisis de los elementos que le preceden y le suceden. El verso 5 resalta de los demás por diversos elementos. Se incluye en el centro de la primera parte del texto que, sin este verso, se compone de grupos de dos que constituyen una sola oración o dos coordinadas. El verso 5, sin embar-

go, es una oración independiente dentro del grupo al que pertenece (independiente de la oración formada por los versos 3 y 4). Se habían señalado anteriormente tres grupos de oposiciones, en lo que se refiere a los sustantivos (o pronombres) del poema: algo/ nada; ellos, ustedes, todos/ nadie; yo/ tú. Debido a los paralelismos sintácticos y semánticos del texto, se ha visto que resultan equivalentes algo y nada, así como ellos, ustedes, todos y nadie; y de allí, dentro del contexto, se establece una nueva oposición compuesta de todos aquellos elementos, por una parte, y "yo", por la otra. Es decir que se opone la primera persona del singular a la tercera persona del singular, a la tercera del plural y a la segunda del plural (en tanto que esta última es equivalente semánticamente en el texto a la tercera del plural). En este repertorio de personas (en el sentido verbal) sobresalen una ausencia y una presencia, que resultan indicar el significado global del poema. La ausencia es la de la primera persona del plural, la del "nosotros", que subraya la última oposición marcada: la falta de participación e integración del "yo", que se opone a todos los demás; esto es, en última instancia, la soledad. La presencia que resalta, por única vez en el texto en el verso 5, es la de la segunda persona del singular. Y esta segunda persona se refiere específicamente a un dios ("Señor"), que se opone, por una parte al "yo" (yo/ tú) y, por la otra, se opone junto con el "yo" a todo y todos los demás, dado que está fuera de este mundo (tú y yo/ los demás). Así, en un sentido "Tú" y "yo" son opuestos, mientras que en el otro caso son equivalentes. El verso 5, además, incluye en su primera parte el único verbo en imperativo ("Perdóname"), que contrasta con los demás que están en tiempo presente o antepresente del indicativo. El verbo, por su significado, se relaciona con el valor negativo de todos los verbos del poema, dado que el hecho de pedir perdón implica de por sí una culpa. Debido a su posición en el texto, la ocurrencia de la frase "Perdóname, Señor" remite a los dos versos anteriores, es decir a los del grupo al que pertenece, así como a la frase explicativa que le sigue. Por lo tanto, parecen ser equivalentes "qué poco he muerto" y "No he visto ni una flor de cementerio/ en tan alegre procesión de luces"; es decir que la "culpa" explicada es equivalente al esquema: yo+ no+ verbo transitivo+ no+ objeto directo. La explicación "qué poco he muerto" puede, a su vez, esquematizarse así: yo+ verbo intransitivo+ adverbio, o también —si se incorpora un criterio semántico—, yo+ no+ verbo intransitivo+ no+ adverbio (yo+ no vivo+ no mucho).

Antes de proseguir con las relaciones en este fragmento, parece necesario recordar que el tropo central del poema se encuentra en el verso 5 y se repite en el último: "Perdóname, Señor: qué poco he muerto!" y "hoy he muerto qué poco en esta tarde". Ante todo, un contraste se establece entre el aspecto perfectivo de morir y el sentido de imperfectividad

provocado por la conjugación en antepresente en primera persona del singular del indicativo. Por otra parte, hay una aparente incoherencia entre la perfectividad de morir y la gradación implicada en “qué poco”.

El “morir demasiado poco” es, en el texto de Vallejo, una culpa; es la oposición creada entre el “yo” y el “aquí” y todo lo demás: la no comunicación, o sea la no vida. En otras palabras, morir muy poco no es sino vivir muy poco. Se llega así a la equivalencia semántica —o sinonimia— fundamental de “Agape”: vivir y morir no son aquí opuestos sino, al contrario, completamente sinónimos.

Para resumir, pues, las relaciones semánticas básicas del texto analizado son dos series sinonímicas: soledad (yo) = no vivir = no morir; y ágape = vivir = morir. Aparecen por primera vez en el verso 5, que considero tan importante, pero desde luego en contacto con su contexto. El último par de versos, como se dijo, sintetiza el poema íntegro y, a la vez, refuerza la sinonimia mencionada (soledad = no morir).

Es necesario todavía destacar otro elemento importante del texto, que se cristaliza —por su excepción— en el verso 5. Se ha intentado mostrar aquí la manera en que las negaciones de ciertos elementos extienden su valor negativo sobre los elementos que en apariencia son positivos (por ejemplo: nadie = todos, algo = nada, no venir = pasar, soledad = ágape, etc.). Sin embargo, hay un elemento —único en el poema y único por su significado— que no se permea de los valores negativos que lo rodean: “Señor”. Esta excepción subraya las relaciones semánticas y sintácticas que estructuran el texto para producir la connotación general de negatividad. Tales relaciones, con la exclusión propuesta de tropos en este caso, salvo uno, se apoyan en todos los niveles lingüísticos y realizan las equivalencias señaladas de semejanza y oposición. Con esto quiero decir que en un texto poético todos los elementos son indispensables.

Mario Benedetti ha descrito algunos rasgos de la poesía de Vallejo de este modo:

Nunca, ni siquiera en sus mejores momentos, la poesía del peruano da la impresión de una espontaneidad torrencial. Es evidente que Vallejo (como Unamuno) lucha denodadamente con el lenguaje, y muchas veces, cuando consigue al fin someter la indómita palabra, no puede evitar que aparezcan en ésta las cicatrices del combate. (...) Vallejo (...) la posee violentándola, haciéndola decir y aceptar por la fuerza un nuevo y desacostumbrado sentido. (...) obliga a la palabra a ser y decir algo que no figuraba en su sentido estricto.

(“Vallejo y Neruda: dos modos de influir” en *Letras del continente mestizo*, 2a. ed., Montevideo, Arca, 1969).

El poema “Agape” de *Los heraldos negros* es una muestra de lo que describe Benedetti. Mediante paralelismos sintácticos y semánticos, Vallejo realiza la sinonimia entre elementos que, en su uso más general, en un mensaje referencial, son claramente antitéticos. Así, ha sido posible deducir y comprender que si en un mensaje referencial vivir = no morir (A = no B), y morir = no vivir (B = no A), en este mensaje poético vivir = morir (A = B) y no vivir = no morir (no A = no B), en donde la negación (*no*) representa lo negativo en la jerarquía de valores establecida en el texto por su estructura semántica.

Asimismo, es notable en la estructuración de este texto la falta muy evidente de tropos, y la función que cumple el tropo central como síntesis significativa.