

El futuro está pues habitado por el polvo, por el «río atroz del polvo», como escribe en [¿Y bien? ¿Te sana el metaloide pálido?...] En este poema, una vez más la presencia curva del espacio es conectada al tiempo que es además circular: «Esclavo, es ya la hora circular / en que las dos aurículas se forman / anillos guturales, corredizos, cuaternarios».

El ser humano ya conoce su entorno. El tiempo y el espacio circulares guardan una relación con el mundo igualmente circular. Los puntos cardinales y su conocimiento profundo son expresiones de la consciencia del ser humano. Con su conocimiento el ser humano puede ya orientarse frente al azar de un «naipe» y encontrar la brújula que señala al propio hombre como norte de la misma: «conocedor de rosas cardinales, totalmente / metido, hasta hacer sangre, en agujijones, en aluminio / leyendo va en tu naipe». ⁷¹

Sin embargo, junto a este mundo gigantesco y utópico, soñado y deseado en España, la realidad francesa, su realidad inmediata y cercana, está fragmentada. Las cosas no guardan correlación, no pertenecen al universo de las categorías recíprocas. La familia universal está separada en su entorno inmediato.

Esta evidencia cotidiana aparece, igualmente, en su poesía. La pareja formada por el vino y la botella, por el contenido y el continente, por lo líquido y lo sólido, no encuentra, como en *España*, su síntesis gaseosa de transformación. Muy probablemente a raíz de un suceso que narra su viuda. Vallejo escribiera [¡Oh botella sin vino! ¡Oh vino...].

Según Georgette de Vallejo, ⁷² en una ocasión se encontraron tan necesitados de dinero que Vallejo, ante la imposibilidad de conseguirlo, decidió, en un raptó de orgullo personal, salir a la calle para vender una botella de vino que les quedaba en casa. Negándose a ser un mendigo le puso precio a la botella y esperó. El resultado, ciertamente, no pudo ser más desolador. Ningún transeúnte supo descifrar lo que Vallejo pretendía y nadie compró el vino. A su vuelta decidieron beberlo. Es fácil suponer lo que debió de significar para ellos descorchar la botella. Creo que esta experiencia emocional, este material básico extraído de la realidad, fue posteriormente transformado en el poema arriba citado. De cualquier forma, aún en el supuesto de que mi hipótesis fuera cierta, no añadiría a la evidente fragmentación que resulta del poema, más que una simple anécdota que confirmaría la tesis fundamental que sustentó, es decir, la existencia de una realidad partida y cotidiana, frente al símbolo *España*.

Desde el primer verso la no reciprocidad de los elementos es resaltada: «¡Oh botella sin vino! ¡Oh vino que enviudó de esta botella!». La tarde, a su vez, está flameada «funestamente en cinco espíritus». El poeta que siente una «general melancolía», observa desde el suelo «la zuela sonante en sueños». Los transeúntes no son más que simples animales de dos piernas, neutros e incapaces de transmitir calor, «metaloides» como los califica el sujeto lírico y que por demás no son más que «células orales acabando». Desde el espacio ínfimo desde el que el poeta observa su realidad inmediata, ellos, las personas que ocupan el espacio que le rodea no le producen más que desprecio:

⁷¹ «El libro de la naturaleza», de PH.

⁷² Georgette de Vallejo, César Vallejo. Obras Completas, Barcelona, Laia, 1977, III, pp. 202-203.

¡Sublime, baja perfección del cerdo,
 palpa mi general melancolía!
 ¡Zuela sonante en sueños,
 zuela
 zafia, inferior, vendida, lícita, ladrona,
 baja y palpa lo que eran mis ideas!

Frente al espacio utópico que ocupa *España* el nosotros no existe en este poema, los pronombres no encuentran más plural que «ellos», es decir, los otros, los que están en el otro lado y son incapaces de comprender la situación en la que se halla el sujeto poético. Si en *España* se lucha por todos los hombres, en su realidad cotidiana el hombre no piensa más que en él mismo:

Tú y él y ellos y todos,
 sin embargo,
 entraron a la vez en mi camisa,
 en los hombros madera, entre los fémures, palillos;
 tú particularmente,
 habiéndome influido;
 él, fútil, colorado, con dinero
 y ellos, zánganos de ala de otro peso.
 ¡Oh botella sin vino! ¡oh vino que enviudó de esta botella!

La fragmentación de esta realidad aparece en la poesía vallejiana de dos formas distintas. Una, la expuesta arriba, como centro del poema; otra, por medio de la utilización de un determinado lenguaje, sin expresión directa de contenido alguno aparentemente, pero que en este contexto de fragmentación espacial, se refleja en la presencia seca y cortante de las palabras descontextualizadas. Esta especie de semántica de la fragmentación permite una comprensión poética, aunque no gramatical, del texto. Así, en [La paz, la abispa, el taco, las vertientes...], Vallejo, en las cinco estrofas que componen el poema, utiliza categorías distintas, para recorrer el camino que separa a la realidad del sueño. La primera estrofa, escrita enteramente por sustantivos, tanto en plural como en singular, y en algún caso acompañado de su artículo correspondiente, nos muestra la sequedad de una realidad árida y cortante, contrarrestada por una presencia de sustantivos abstractos y concretos. La segunda, la escribe por medio de adjetivos. La tercera, gerundios. La cuarta, adverbios y algún pronombre. La quinta y última, por medio de adjetivos sustantivados, que en este caso, son además, conceptos. El poema se inicia por un sustantivo abstracto, paz, y concluye con el adjetivo sustantivado, lo profundo. Las conclusiones a las que se pueden llegar parecen obvias, baste recordar el sentido de profundidad ya analizado en estas páginas, para entender que el poema no es un simple juego malabarista. Este segundo tipo de fragmentación, pienso que es de una gran importancia. En Vallejo, como en toda auténtica poesía, lenguaje y contenido son un matrimonio inseparable:

La paz, la abispa, el taco, las vertientes,
 el muerto, los decílitros, el búho,
 los lugares, la tiña, los sarcófagos, el vaso, las morenas,
 el desconocimiento, la olla, el monaguillo,
 las gotas, el olvido,
 la potestad, los primos, los arcángeles, la aguja,

los párrocos, el ébano, el desaire,
la parte, el tipo, el estupor, el alma...

Dúctil, azafranado, externo, nítido,
portátil, viejo, trece, ensangrentado,
fotografiadas, listas, tumefactas,
conexas, largas, encintadas, pérfidas...

Ardiendo, comparando,
viviendo, enfureciéndose,
golpeando, analizando, oyendo, estremeciéndose,
muriendo, sosteniéndose, situándose, llorando...

Después, éstos, aquí,
después, encima,
quizá, mientras, detrás, tanto, tan nunca,
debajo, acaso, lejos,
siempre, aquello, mañana, cuánto,
cuánto!...

Lo horrible, lo suntuario, lo lentísimo,
lo augusto, lo infructuoso,
lo aciago, lo crispante, lo mojado, lo fatal,
lo todo, lo purísimo, lo lóbrego,
lo acerbo, lo satánico, lo táctil, lo profundo...

En el poema la fragmentación de las categorías oracionales en la que los distintos elementos defienden su propia independencia sin posibilidad de función ni fusión en la oración, incapaces de encontrar una expresión coherente en lo gramatical, sí la encuentran en esta semántica espacial de la fragmentación que sirve de contrapunto negativo frente al símbolo *España*. Por demás, en el poema existe, en no pocos casos, una separación de elementos contrarios, incapaces de fusionarse. Es cierto que existen parejas contrarias y complementarias, pero se encuentran en estrofas distintas. Entre las contrarias tienen especial relevancia «la parte» (primera estrofa) / «lo todo» (quinta estrofa); «el desconocimiento» (primera estrofa) / «lo profundo» (quinta estrofa); «Dúctil» (segunda estrofa) / «lo táctil» (quinta estrofa); «los arcángeles» (primera estrofa) / «lo satánico» (quinta estrofa)... Entre el segundo tipo de parejas hay, entre otros muchos, los siguientes ejemplos: «las gotas» (primera estrofa) / «lo mojado» (quinta estrofa); «la potestad» (primera estrofa) / «lo suntuario» (quinta estrofa)...

Esta misma técnica de semántica espacial de la fragmentación la vuelve a utilizar en su poema [Transido, salomónico, decente...]. En este caso la fragmentación no es tan brusca, aunque sí igualmente evidente. «¿Recordar? ¿Insistir? ¿Ir? ¿Perdonar?» pregunta el sujeto lírico, para al final concluir en el pesimismo al que le obliga su entorno más cercano: «incierto irá, acobardaráse, olvidará».

Este mundo, este espacio fragmentado y contrapuesto con *España*, no encuentra sólo sus diferencias en los conceptos ideológicos inherentes por estas fechas a Vallejo. Las diferencias gramaticales son, igualmente, esenciales. En el símbolo *España* encuentra el triunfo coherente de su propio lenguaje y la expresión material del sueño.

Mas la utopía vallejana con respecto al espacio no consiste siquiera en el espacio volátil y curvo que ve en *España*. La utopía vallejana es la inexistencia de espacio. Si en

HN Vallejo lucha contra él por medio del amor: «Amor contra el espacio y el tiempo»⁷³ en PH el amor no luchará, sino que conseguirá hacerlo desaparecer:

Cuando ya no haya espacio
entre tu grandeza y mi postrer proyecto,
amada,
volveré a tu media, haz de besarme,
bajando por tu media repetida,
tu portátil ausente, dile así...⁷⁴

La inexistencia de espacio conlleva, lógicamente, inexistencia de tiempo. La eternidad es espacio en el cual se continuará amando:

Es éste el otro brindis, entre tres,
taciturno, diverso
en vino, en mundo, en vidrio, al que brindábamos
más de una vez al cuerpo,
y, menos de una ez, al pensamiento.
Hoy es más diferente todavía;
hoy sufro dulce, amargamente,
bebo tu sangre en cuanto a Cristo el duro,
como tu hueso en cuanto a Cristo el suave,
porque te quiero, dos a dos, Alfonso,
y casi lo podría decir, eternamente.

El espacio vallejiano sufre, pues, distintos procesos. Se inicia con uno cerrado y lineal, seguido de otro doble, por un lado, volátil y curvo, por otro, quebrado y seco; para finalmente terminar propugnando la utopía de su inexistencia.

A pesar de la generalidad que implica cualquier intento de resumir en un cuadro los múltiples aspectos del espacio vallejiano y su simbología fundamental, entiendo que la siguiente clasificación puede ayudar a comparar con claridad la transformación espacial ocurrida en la poesía vallejiana. Intentaré pues resumir las características fundamentales:

⁷³ «Absoluta», de HN.

⁷⁴ «¡Dulzura por dulzura coronada!...», de PH.

	T	[PP] Y [PH]*	EspAC
CUERPO	MALFORMADO		GIGANTISMO Y GULLIVERIZACIÓN
LENGUAJE	CORTANTE Y RÍGIDO. PARALELISMOS DISONANTES. REPETICIONES. PÉRDIDA DEL DIMINUTIVO. INVERSIONES Y CONTRACCIONES SEMÁNTICAS. OSCURO	FRAGMENTACIÓN GRAMATICAL APARICIÓN DEL DIMINUTIVO SEMÁNTICA ESPACIAL DE LA FRAGMENTACIÓN	ARMONIOSO GRAMÁTICA COHERENTE. PRESENCIA IMPORTANTE DEL DIMINUTIVO SEMÁNTICA LÓGICA CLARO
ESPACIO	SÓLIDO CERRADO CUADRADO DESCENDENTE EL INTERIOR VENCE AL EXTERIOR	CURVO EL EXTERIOR VENCE AL INTERIOR.	VOLÁTIL ABIERTO Y CIRCULAR ASCENDENTE EL EXTERIOR Y EL INFERIOR EQUIVALENTES.
SIMBOLOS	UÑAS CELDA LLUVIA		POLVO HUMO FUEGO ESPAÑA
UTOPIA	MUERTE INMORTAL AMOR PERSONAL LIBERADOR.	INEXISTENCIA DE ESPACIO. AMOR UNIVERSAL	IDEOLOGIZACIÓN DE LA MUERTE. FAMILIA UNIVERSAL. INEXISTENCIA DE ESPACIO. AMOR UNIVERSAL

* Con las salvedades que implica el hecho de que PP y PH no son más que una colección de poemas y no dos libros.

Julio Vélez



Antonio López: *Aparición* (Relieve en madera policromada. 1963)