

Tras la situación negativa del yo enfrentado a lo cotidiano y a la soledad, en *LCE* surgirá un elemento nuevo, el sonido:

siento de pronto,
ahogado en la espesura de silencio que me rodea,
como una vibración mínima y persuasiva
de algo que se mueve para nacer,
y es un ruido pequeño... (Sección I, p. 149.)

Esta aparición (pese al verso «siento de pronto») estaba ya sugerida unos versos más arriba:

las cinco llagas de la palabra igual,
las cinco llaves que le sonaban luego,
que le sonaban igual que ayer y que mañana,
igual que ahora (Sección I, p. 149.)

La irrupción de lo sonoro evoluciona desde la vibración hasta la palabra. Este proceso se da mediante el uso de una serie de términos: «vibración», «ruido», «latido», «nombre», «escuchar», «empieza a decirse», «sonido de algo interior que vibra», «igual que esa palabra que no se piensa todavía mientras se está diciendo».

A lo auditivo se añade lo visual —la luz— en relación con lo cual «nace» la memoria que permite el primer paso en la búsqueda del otro:

y ahora es ya la memoria que se ilumina ...
y ahora es ya el corazón que se enciende con otro
corazón que yo he tenido antes ... (Sección I, p. 149.)

y la disolución de lo homogéneo negativo:

que se ha quemado la palabra «igual», (Sección I, p. 150.)

Los «pasillos ciegos» de la casa se iluminan, la casa se llena de vibración y sonido, y así comienza el proceso de reintegración a la totalidad,

porque todo es distinto y tú lo sabes. (Sección II, p. 151.)

Todo ello posibilita la aparición de la primera persona plural, conectada con elementos semánticos referidos al sonido:

nos vibra ...
está vibrando ya con este son que suena,
con este son, con este son que suena enloqueciendo
ya la casa toda... (Sección I, p. 150.)

Lo sonoro llena también el ámbito familiar vallejiano:

Padre, aún sigue todo despertando;
es enero que canta, es tu amor
que resonando va en la Eternidad.
Aún reirás de tus pequeñuelos,
y habrá bulla triunfal en los Vacíos. («Enereida»)

El sonido que invade el vacío de *LCE* se concreta en las voces de los seres amados: Juan Panero, María, los padres. El texto está poblado de voces que aparecen intercala-

das a lo largo del discurso poético. Se reitera el propósito de comunicación verbal con los ausentes: «Y ahora vamos a hablar».

Ante el surgir de la luz/llamada —«Y como en toda luz se siente una llamada»— el sujeto intenta acercarse a su origen:

y salgo, y voy corriendo por el pasillo ciego,
y voy corriendo hacia la luz,
hacia la habitación que está encendida,
y rompiendo a callar mientras dice mi nombre.
—Hola, Luis, ¿cómo estás?— (Sección II, p. 154.)

La misma búsqueda se da en Vallejo sin obtener la comunicación con el otro. El sujeto vallejiano desamparado busca refugio en ese recinto de unicidad que es la casa y establece un diálogo con un interlocutor mudo («¿dí, mamá?») invocando a los ausentes:

Llamo de nuevo, y nada (Trilce, LXI)
Llamo, busco al tanteo en la oscuridad,
no me vayan a haber dejado solo,
y el único recluso sea yo. (Trilce, III)

Sin embargo, la aparición de voces en el ámbito familiar se produce en alguna ocasión en los textos vallejanos:

Me acuerdo que jugábamos esta hora, y que mamá
nos acariciaba: «Pero, hijos...» («A mi hermano Miguel»)

En *LCE* el sujeto entra a una casa deshabitada:

todos los cuerpos míos que no me sirven ya para vivir;
y allí estaban los muros ...
y ahora no están aquí, no están conmigo, ...
y ahora ya no hay perchero, ni armario, ni leche, ni
humedad en el muro (Sección II, p. 153.)

De forma semejante a como vimos en Vallejo, el recinto casa se humaniza:

y aquella casa estaba viva siempre (Sección IV, p. 185.)
y puede ser que aquella casa siga aún creciendo sin paredes... (Sección IV, p. 185.)

Vallejo se refería a los «muros de hombres» de una casa vieja. Esta imagen poética se desarrolla en *LCE* cuando el yo recuerda e invoca angustiosamente a Pepona, la nodriza de la familia:

y vosotros sabéis que sus manos han sido las paredes
de la primera casa que tuvimos,
durante muchos años,
hasta que al fin la casa grande,
la casa de la infancia fue cayéndose
la casa de hora única, con su cielo y su juego indivisibles,
se fue cayendo, al fin, sobre nosotros con la muerte de Pepa. (Sección IV, p. 188.)

Antes de llegar al momento de reintegración con los otros, el sujeto descarnado y *desdolorido* transfiere su angustia hacia los objetos que forman parte de su vida fragmentada. En esta concreción del sufrimiento, todo se encarna:

en Vallejo:

las cosas: «mosca llorona», «los muebles cansados», «la calle ojerosa de puertas»

la memoria: «y muerta de hambre tu memoria viene»

las penas: «acaban de pasar gangueando sus memorias dobladoras penas»

la mañana: «con sus alas blancas de hermana de caridad»

en Rosales:

las cosas: «el gabinete nómada», las llaves del sereno: «las cinco llagas de la palabra igual», «el sonido carnal de unos remos», la puerta «amoratada y virtual como una carne que se enfría», «la madera que duele»

la memoria: nace «casi como un latido que sufriera», «es como un bosque que se mueve»

el silencio: «que se nos duerme a morir»

la lluvia: «que recoge su adiós como un pañuelo».

El «obsesivo somatismo»⁷ vallejiano que señala Gonzalo Sobejano es característico también del texto de Rosales. La orientación semántica de *LCE* está dirigida hacia el cuerpo del yo y el de los otros. Ya en la sección primera de *LCE* aparece el cuerpo del sujeto:

sigue cayendo ...
lo que nació de todos y era como una grieta de luz
entre mi carne, ... (Sección I, p. 147.)

Las partes del cuerpo son destacadas en las visiones oníricas del sujeto que ambula por la casa deshabitada, cegado por la ignorancia:

sigue cayendo todo,
como una araña a la que tú vieras caer, ...
a la que vieras tú cayendo hasta arañarte en la pupila
con sus patas velludas, ...
y después la sintieras penetrando en el ojo, ...
llenándote de araña. (Sección I, pp. 147-8.)

El «nacimiento» de la memoria se relaciona también con elementos corporales:

como un niño de musgo que porque duele tiene nombre,
tiene ese nombre que únicamente puede escuchar la madre,
ese nombre que ya duele en el vientre... (Sección I, p. 149.)

En la segunda sección el cuerpo del sujeto aparece en forma plural, asociado con la limitación e insuficiencia:

para arrumbar todos los cuerpos que se me quedan cortos
y demasiado usados,
todos los cuerpos míos que no me sirven ya para vivir; (Sección II, p. 153.)

Más adelante, refiriéndose a Juan Panero, leemos:

puede hacerse real, y estar allí contigo, estar allí conmigo,
tendiéndome la mano... (Sección II, p. 154.)

⁷ Gonzalo Sobejano, «Poesía del cuerpo en los Poemas humanos». en Julio Ortega, ed.: César Vallejo. Madrid, Taurus, 1974, p. 337.

En este pasaje se pone ya de relieve la importancia de lo somático en la pretendida comunicación con el otro ausente, proceso que culminará en la sección IV, cuando el sujeto llega al final de la casa:

y ahora me siento en el pasillo
 igual que si estuviera circulando en mi propio sistema arterial,
 y me rodea la sombra como si fuera sangre,
 y me pesa en los hombros la estrechez de la tierra
 comprimiendo mis brazos contra el cuerpo,
 y me recorre un estremecimiento genital,
 porque cerca de mí,
 cerca de mí, crepitante y morena,
 ¿no estoy oyendo algo como una voz que arde?

(Sección IV, pp. 177-8.)

La reunión con los padres se intenta no sólo a través de un acercamiento espiritual o rememoración de instantes felices, sino sobre todo mediante el contacto corporal:

y ahora ya estamos juntos,
 y habéis vuelto como un poco de mar que se reúne,
 y si quisiera,
 y si quiero besaros,
 nos podemos besar en todo el cuerpo y toda el alma a un tiempo
 mismo. ...

(Sección IV, p. 181.)

El sujeto poético se propone llegar hasta «el fondo del abrazo total», la incorporación en y con el otro. La percepción se atribuye no a la persona en su conjunto, sino a su parte material: «Y siento que tu carne está mirándome». El ideal de comunicación implica la conexión corporal-sanguínea con los ausentes:

... yo he querido seguir haciendo, desde entonces, aquel viaje
 de la sangre que, empuja, suena y quiere circular entre
 dos corazones,
 dentro de un mismo cuerpo...

(Sección IV, p. 192.)

Para lograr la totalidad el sujeto reclama el contacto físico entre los cuerpos a través de la mano:

dame la mano igual que yo saltaba entonces el mostrador
 de la tienda para llegar a ti,
 dame la mano porque la sed es como un luto
 y hace crecer en nuestra boca minutisas, silencios y claveles
 dame la mano, sí, dame la mano
 hasta que sienta horadada su palma
 y se me vaya transfundiendo el cuerpo por aquel sumidero;
 dame la mano en la espesura de la noche y en las claras
 del día,
 en la vejez con las venas cortadas que me acoge en su
 hastial, en los largos paseos del verano donde suenan los
 pasos de los
 muertos junto a los pasos de los vivos,
 y en el tren,
 en la desolación que no se acaba y en la inocencia que
 capitula,
 dame la mano, sí, dame la mano así en la vida como en
 la muerte,
 así en la tierra como en el cielo.

(Sección IV, pp. 197-8.)