

El dominio de la sombra es ahora el lugar de la antigua Arcadia. El paraíso se ha hecho añicos. La infancia ha roto sus hilos de cometa y, ahora, la suavidad del viento que la elevaba, se ha convertido en puro frío.

Los rincones toman vida de nuevo en otro poema trilceano mas para acurrucarse dentro de un espacio cerrado y cuadrado. En este espacio los recuerdos son lo único vivo y el presente se mezcla con ellos. El caballo de la infancia, de las correrías y los sueños, está ahora en la celda, junto con el compañero, que en un pasado-presente esplendoroso, come de la misma cuchara del niño que ahora. El médico, en cuya casa fue detenido Vallejo, también está ahora presente junto con un sujeto lírico empequeñecido que come fiambres los sábados y promete no ser egoísta.

Sólo queda ahora un espacio condensado y huérfano: «En la celda, en lo sólido, también / se acurrucan los rincones». ²⁷ Lo sólido se deteriora de tanto tocarlo camino de ser líquido, imagen acuática: «Arreglo los desnudos que se ajan, / se doblan, se harapan». ²⁸ El proceso de traslación espacial al pasado al fin se convierte en presente poético. El túnel del tiempo le ha conducido al momento en el cual regresa a casa, al hogar, después de una larga cabalgada.

El caballo isomorfo del regreso y la vitalidad en este caso se ha integrado con el propio sujeto. Ya no son siquiera «los potros de bárbaros atilas / o los heraldos negros que nos manda la Muerte», ²⁹ como en *HN*, sino que ahora la agresividad se manifiesta por medio de la integración en la misma vuelta al pasado:

Apéome del caballo jadeante, bufando
líneas de bofetadas y de horizontes;
espumoso pie contra tres cascos.
Y le ayudo: Anda, animal! ³⁰

El cuerpo se solidariza en este espacio enmarcado por la celda. La celda es opresión pero no fragmenta a los habitantes de su interior, como sí sucederá más tarde en algunos poemas de *Poemas Humanos [PH]*. El tiempo (presente-pasado) se hace un solo tiempo. El compañero de celda come con la misma cuchara que usara previamente el sujeto poético. «Cuchara» que reaparecerá en *España, aparta de mí este cáliz (EspAC)* y que ya desde *T* está unida al sufrimiento, sólo que en *EspAC* será símbolo también de lucha y liberación. El compañero de prisión y el poeta son en el recuerdo no una misma cosa, pero sí complementarias:

El compañero de prisión comía el trigo
de las lomas, con mi propia cuchara,
cuando, a la mesa de mis padres, niño,
me quedaba dormido masticando. ³¹

El espacio interior («cabe camastro desvincijado» ³²) que se une al exterior («aquel mé-

²⁷ *LVIII, de T.*

²⁸ *Ibíd.*

²⁹ «*Los heraldos negros*», de *HN*.

³⁰ *LVIII, de T.*

³¹ *Ibíd.*

³² *Ibíd.*

dico era un hombre sano»³³), ahora, desde el sufrimiento y la solidaridad que comportan los sucesos de la infancia que antes no se entendían, tienen una magnitud especial. La piedad de la madre en el hogar aún no roto del pasado también le alcanza a él ahora, con el hogar resquebrajado e integrado por aquéllos por los que su madre ayer rezaba. El sufrimiento hace más comprensible e ilumina de una nueva tonalidad al pasado:

Ya no reiré cuando mi madre rece
en infancia y en domingo, a las cuatro
de la madrugada, por los caminantes,
encarcelados,
enfermos
y pobres.³⁴

Cuando las pequeñas venganzas del pasado se observan desde hoy pueden tener un prisma distinto y terrible. La violencia infantil desde el sufrimiento de hoy obliga a una revisión crítica de cosas que por naturales apenas si se consideraban. La traslación espacial del presente al pasado se consigue por medio de un lenguaje infantil en el que el juego de los tiempos verbales se mezclan al unísono. Este descenso logra ser expresado con una carga enorme de dramatismo justamente por esa conjunción de futuro presente y pasado y por la elección de unas imágenes completamente tradicionales y lógicas. El drama se convierte en tragedia al auscultar por medio de todos los componentes del poema la realidad del presente que obliga a ese trueque de tiempos verbales. El presente y el futuro poéticos son pasados reales desde el conjunto del poema. El lenguaje por demás se vuelve cotidiano:

En el redil de niños, ya no le asestaré
puñetazos a ninguno de ellos, quien, después,
todavía sangrando, lloraría: El otro sábado
te daré de mi fiambre, pero
no me pegues!
Ya no le diré que bueno.³⁵

El espacio se condensa en la celda, «en el gas ilimitado»,³⁶ al extremo de que el espacio exterior apenas es percibido: «Quién tropieza por fuera»,³⁷ pregunta.

«Fuera» y «dentro» en *T* ya no tiene demasiado sentido. Todo está destrozado. El poeta tiene que soñar el presente porque el presente es horrible. Cuando la realidad no gusta sólo caben dos salidas: transformarla o imaginarla distinta. La muerte de la madre, de la casa más íntima y segura, hace que Vallejo imagine la realidad como si ella estuviera viva. Así, antes de iniciar un viaje a Santiago de Chuco, donde siempre estuvo el hogar y en el hogar su centinela, defendiéndole contra los fríos y las borrascas del invierno y la tristeza, Vallejo necesita inventarse que el hogar existe para poderse poner en camino y pensar en su madre viva:

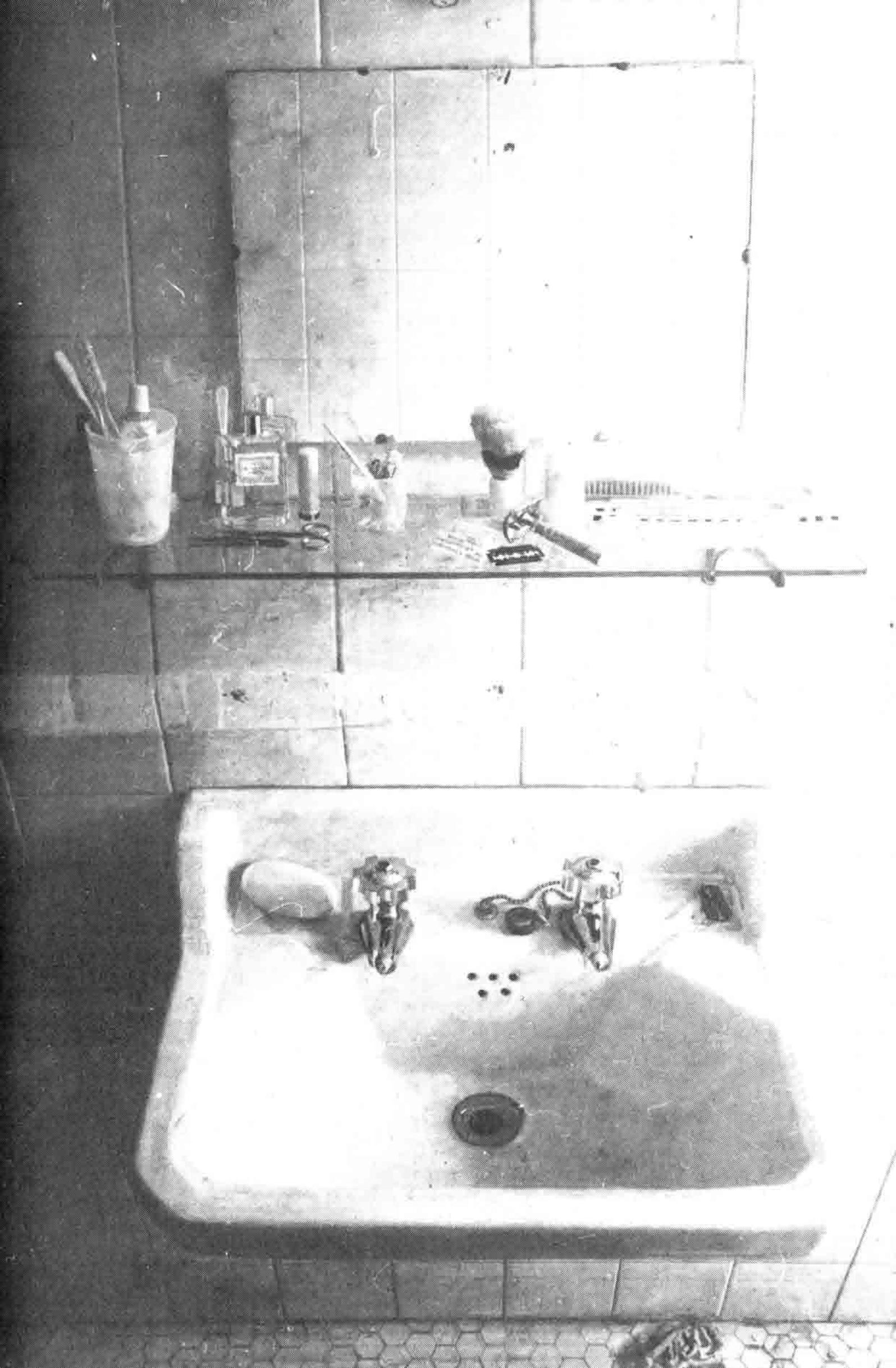
³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ *Ibidem*.



Madre, me voy mañana a Santiago,
a mojar me en tu bendición y en tu llanto.
Acomodando estoy mis desengaños y el rosado
de llaga de mis falsos trajines.³⁸

La realidad es, sin embargo, más fuerte y obliga al poeta a convertir a su madre en «muerta inmortal», es decir, en el choque mental de la realidad y el deseo. Si el sujeto lírico vuelve al espacio de la infancia descubrirá la presencia de la muerte, pero si no volviese jamás podría llegar a convertir a su madre (a la seguridad del hogar) en inmortal, incluyéndola así en un nuevo espacio poético que en su obra posterior se transformará. En este espacio «inmortal» que intenta superar al anterior todo es pluralidad y enqueñecimiento:

Así, muerta inmortal. Así.
Bajo los dobles arcos de tu sangre, por donde
hay que pasar tan de puntillas, que hasta mi padre
para ir por allí,
humildóse hasta menos de la mitad del hombre,
hasta ser el primer pequeño que tuviste.

Así, muerta inmortal.
Entre la columnata de tus huesos
que no puede caer ni a lloros,
y a cuyo lado ni el Destino pudo entrometer
ni un solo deseo suyo.

Así, muerta inmortal.
Así.³⁹

El habitáculo ya no posee más ídolo que adorar sino las tinieblas. Todo ha desaparecido, y con la ruptura se acaba «el diminutivo, para / mi mayoría en el dolor sin fin / y nuestro haber nacido así sin causa».⁴⁰

Sólo cuando Vallejo rompe este espacio y el hogar se universaliza, el diminutivo volverá a aparecer. Eso sucederá en *EspAC*, cuando Vallejo encuentra una nueva causa y, por tanto, un nuevo nacimiento. En *T*, tanto la muerte como la desesperación caminan hacia abajo, hacia la horizontalidad. Los recuerdos ahora, en la celda, cobran dimensiones trágicas. Un ejemplo que por su importancia indudable transcribo completo se encuentra en el poema XLII:

Esperaos. Ya os voy a narrar
todo. Esperaos sossiegue
este dolor de cabeza. Esperaos.
¿Dónde os habéis dejado vosotros
que no hacéis falta jamás?
Nadie hace falta! Muy bien.
Rosa, entra del último piso.
Estoy niño. Y otra vez rosa:
ni sabes a dónde voy.

³⁸ LXV, de T.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ XXXIV, de T.