

¿Aspa la estrella de la muerte?  
 O son extrañas máquinas cosedoras  
 dentro del costado izquierdo.  
 Esperaos otro momento.  
 No nos ha visto nadie. Pura  
 búscate el talle.  
 ¡A dónde se han saltado tus ojos!  
 Penetra reencarnada en los salones  
 de ponentino cristal. Suena  
 música exacta casi lástima.  
 Me siento mejor. Sin fiebre, y ferviente.  
 Primavera. Perú. Abro los ojos.  
 Ave! No salgas. Dios, como si sospechase  
 algún flujo sin reflujo ay.  
 Paletada facial, resbala el telón  
 cabe las conchas.  
 Acrisis. Tilia, acuéstate.

En este poema, que Vallejo comienza *in medias res*, cargado de arcaísmos, silepsis semánticas, sujetos duplos..., la desesperación es mostrada por un espacio cerrado curvo, que posteriormente se transforma en uno recto. Tras la apóstrofe «¿Dónde os habéis dejado vosotros / que no hacéis falta jamás?», con la que los recuerdos son convocados, Rosa, es decir, Zoila Rosa,<sup>41</sup> entra «del último piso» del recuerdo y el primero de la vida, de ahí, que el sujeto se haga niño. Mas las «máquinas cosedoras», los latidos del corazón, se hacen tan fuertes en el recuerdo que la estrofa siguiente nos sitúa ante el hecho recordado y que ya es presente poético. «¿A dónde se han saltado tus ojos?». El dolor de cabeza, presente en la primera estrofa, poco a poco va desapareciendo: «Me siento mejor». Pero el recuerdo comienza a latir y a tomar vida propia pues «algún flujo sin reflujo ay [sic]»; y, al final, como un golpe, una «paletada facial» que provoca la caída de los párpados: «resbala el telón»; y dentro los ojos en la oscuridad: «cabe las conchas».

El paralelismo conchas/ojos, permite la aparición cerrada («resbala el telón») del espacio curvo, al igual que impregna al texto de una dramatización. «Concha», en su doble sentido de caparazón de los moluscos y del lugar que le sirve al apuntador en el centro del proscenio, pero, que tanto en uno como en otro caso, su centro motriz es la ocultación. Después del espacio cerrado, ya el último verso, ciertamente enigmático, en el que Vallejo recuerda al rey de Argos, Acrisio, matado involuntariamente por Perseo, y, al final el recuerdo hacia Otilia, aquí recreada por un vocablo latino Tilia

<sup>41</sup> Vallejo conoce a Zoila Rosa en el segundo trimestre de 1917 e inmediatamente la introduce en el grupo de sus amigos de la librería «Cultura Popular» de Trujillo. Como era costumbre en el grupo recibió inmediatamente su apodo: «Mirtho», al igual que el personaje femenino en la novela de Pierre Louis. Afro-dita. Con este nombre la hace aparecer en su libro Escalas. Él era conocido por el de «Korriscoso», como el personaje de Eça de Queiroz. Todo el grupo es citado por Vallejo como «La farándula». En «Cultura Popular» se familiarizan con las revistas de vanguardia de España y Perú: Cervantes, Colónida, La Esfera, España... Es la época en la que junto con todo el grupo lee a Shakespeare, Cooper, Dickens, Dostoievsky, Thackeray, Rolland, Barbusse, Eguren, etc. Cf. Vélez y Merino, op. cit., p. 35.  
 Cf. Vélez y Merino op. cit., p. 35.

al hacerle desaparecer la O inicial. Sólo queda el dominio del espacio recto y horizontal: «acuéstate»; rompiéndose el espacio curvo de los recuerdos.

Los poemas posteriores de Vallejo, integrados en *Poemas de prosa [PP]* muestran un espacio menos uniforme. Lo pequeño y diminuto comienza a agrandarse. Las medidas de las cosas, de nuevo, se agigantan, como en la niñez, aunque para eso, sea necesario pensar, como en *T*, que la muerte de la madre no ha existido: «Hay, madre, un sitio en el mundo, que se llama París. Un sitio muy grande y lejano y otra vez grande». <sup>42</sup> Pero la tensión espacial de *T* perdura. Los contrarios y sus direcciones opuestas continúan: «La mujer de mi padre está enamorada de mí, viniendo y avanzando de espaldas a mi nacimiento y de pecho a mi muerte. Que soy dos veces suyo: por el adiós y por el regreso». <sup>43</sup>

El mundo de la infancia, con la maduración, lentamente recupera su medida: «Murió Rayo, el perro de mi altura, herido de un balazo de no se sabe quién». <sup>44</sup> Y la muerte desniva el espacio. Tal como en *T*, III, lo exterior es la oscuridad, el espacio cerrado. Igual sucede ahora en *PP*:

Un tiempo de rúa contuvo a mi familia. Mamá salió, avanzando inversamente y como si hubiera dicho: *las partes*. Se hizo patio afuera. Nativa lloraba de una tal visita, de un tal patio y de la mano de mi madre. Entonces y cuando, dolor y paladar techaron nuestras frentes. <sup>45</sup>

La casa que ya había perdido su simbología de refugio, en *PP* se reduce, bajo el efecto de la enfermedad, en un hospital, es decir en «la casa del dolor», <sup>46</sup> donde «la queja asalta síncope de gran compositor, golletes de carácter, que nos hacen cosquillas de verdad». <sup>47</sup>

El espacio, lentamente, se va ideologizando de forma paralela al propio Vallejo. La alusión anterior a *las partes* es tan sólo un indicio. Ahora es ya evidente: «¡Alejarse! ¡Quedarse! ¡Volver! ¡Parir! Toda la mecánica social cabe en estas palabras». <sup>48</sup>

Las líneas rectas comienzan a ceder su lugar de predominio a la curva y al círculo. La madre comienza a ser más diámetro que altura:

La talla de mi madre moviéndose por índole de movimiento y poniéndome serio, me llega exactamente al corazón: pensando cuanto cayera de vuelo con mis tristes abuelos, mi madre me oye en *diámetro* callándose en *altura*. <sup>49</sup>

Al aumentar las distancias temporales y espaciales, las medidas aumentan: «Mí metro está midiendo ya dos metros». <sup>50</sup>

<sup>42</sup> «El buen sentido», de *PP*.

<sup>43</sup> *Ibidem*.

<sup>44</sup> «La violencia de las horas», de *PP*. Este mismo verso aparece igualmente en *Carné 1930-1931*. Es por tanto un verso reflexionado por Vallejo, al igual que las alusiones a Lucas del mismo poema.

<sup>45</sup> «Lánguidamente su licor», de *PP*.

<sup>46</sup> [Las ventanas se han estremecido...], de *PP*.

<sup>47</sup> *Ibidem*.

<sup>48</sup> [Algo te identifica...], de *PP*.

<sup>49</sup> «Lomo de las sagradas escrituras», de *PP*. Subrayado mío.

<sup>50</sup> *Ibidem*.

Con los poemas agrupados en *PH*, este proceso continúa. El volumen aparece y los puntos frontales ayer, hoy han ganado matices. En el poema «Terremoto», el espacio posee perspectiva y volumen. La simplicidad desoladora del paisaje trilceano, lentamente va abandonándose. Este terremoto mental provoca una auténtica ruptura del espacio anterior. Claramente Vallejo ya está interesado por un espacio poético distinto y de nuevos matices. Interjecciones, adverbios y preposiciones ocupan un lugar de privilegio en este nuevo espacio. En «Terremoto» el paisaje es parte fundamental en el poema. Sin considerar la aparición del nuevo espacio poético es ciertamente hermético. Las consideraciones espaciales, sin embargo, pienso que clarifican su lectura:

¡Encima, abajo, con tamaña altura!  
 ¡Madera, tras el reino de las fibras!  
 ¡Isabel, con horizonte de entrada!  
 ¡Lejos, al lado, astutos Atanacios!  
 ¡Todo, la parte!  
 Unto a ciegas en luz mis calcetines,  
 en riesgo, la gran paz de este peligro,  
 y mis cometas, en la miel pensada,  
 el cuerpo, en miel llorada.  
 ¡Pregunta, Luis; responde Hermenegildo!  
 ¡Abajo, arriba, al lado, lejos!

La profundidad, como espacio ideologizado, será, a partir de ahora, constante en su poesía. Las imágenes del descenso se hacen materiales y los «creadores de profundidad» saben encontrar la síntesis de dos contrarios (bajar/subir):

[...]  
 creadores de la profundidad,  
 saben, a cielo intermitente de escalera,  
 bajar mirando para arriba,  
 saben subir mirando para abajo.<sup>51</sup>

La escalera, línea quebrada por excelencia, aquí ya es intermitente y, por demás, desde ella es posible vislumbrar la esfera celeste. La perpendicularidad opuesta trilceana, que chocaba en la incertidumbre, en la ascensión y el descendimiento, ahora baja «mirando para arriba», y sube «mirando para abajo». A lo largo de todo el poema el sentido de profundidad es reiterado como expresión de conocimiento: «elaborando su función mental / y abriendo con sus voces / el socavón, en forma de síntoma profundo!»<sup>52</sup>

Al espacio se le irá sumando movimiento, flexibilidad, y por tanto es más libre que antes, ahora puede, incluso, dilatarse: «Podría hoy *dilatarse* en este frío, / podría toser; le vi bostezar».<sup>53</sup> El movimiento se hace duplo en el sujeto lírico: «*duplicándose* en mi oído su aciago *movimiento muscular*».<sup>54</sup>

*La ruptura del espacio cerrado y opresivo se produce de forma paralela al proceso de gigantización*, cuyas expresiones concretas serán el bolchevique soviético y el mili-

<sup>51</sup> [Los mineros salieron de la mina...], de *PH*.

<sup>52</sup> *Ibíd.*

<sup>53</sup> «Piensan los viejos asnos», de *PH*.

<sup>54</sup> *Ibíd.*

ciano español. Pero junto a estas concreciones —relativamente anecdóticas— en Vallejo se agiganta el universo y todos sus valores:

No. *No tienen tamaño sus tobillos*; no es su espuela  
*suavísima*, que da en las dos mejillas.

Es la vida no más, de bata y yugo.

[...]

*Plenitud inextensa*,  
*alcance abstracto*, venturoso, de hecho,  
glacial y arrebatado, de la llama;  
freno del fondo, rabo de la forma.<sup>55</sup>

La felicidad, pareja a esta gigantización, lógicamente incrementa su presencia en los poemas últimos de Vallejo. Ya es posible leer claras expresiones de alegría: «Quisiera hoy ser feliz de buena gana, / ser feliz y portarme frondoso de preguntas, / *abrir por temperamento de par en par mi cuarto*». <sup>56</sup> Las ventanas se abren y el ser humano agranda sus medidas mortales, no es simplemente «padre» ahora es «*padre por grandeza*» y posee «*un cuello enorme*» del que «*sube y baja, al natural, sin hilo, mi esperanza*». <sup>57</sup> Este gigantismo abarca todos los sentimientos humanos. Las constelaciones negativas del universo, igualmente, crecen y se multiplican, como sucede con el poema «Los nueve monstruos», en el que el dolor lo sume todo en un marasmo de sufrimiento absoluto.

Frente al dolor universal, el amor, en una búsqueda de equilibrio y lucha, igualmente se agiganta:

¡Ah querer, este, el mío, éste, el *mundial*,  
interhumano y parroquial, provector! <sup>58</sup>

El hombre es el centro motor de este gigantismo. Él ocupa, sin contradicción, todos los lugares: «porque, al centro, estoy yo, y a la derecha, / también, y, a la izquierda, de igual modo». <sup>59</sup>

Mas el poeta, ante este universo agigantado y descomunal que le arrastra, realmente se siente sobrepasado. Ante esta universalización del sueño realizada por el propio poeta, el sujeto lírico, pletórico de lo que sueña, se sabe pequeño e indeciso. Ante el «voluntario de España», cuando «el miliciano de huesos fidedignos [...] marcha a matar con su agonía mundial», el poeta no sabe bien qué hacer:

[...] dónde ponerme; corro, escribo, aplaudo,  
lloro, atisbo, destrozo, apagan, digo  
a mi pecho que acabe, al bien que venga,  
y quiero desgraciarme <sup>60</sup>

El espacio exterior universalizado le hace al poeta «cuadrúmano», a pesar de que descubre tener «*pequeñez en traje de grandeza*».

<sup>55</sup> «Mis niños anhelantes», de PH.

<sup>56</sup> [Quisiera hoy ser feliz de buena gana...], de PH. Subrayado mío.

<sup>57</sup> Ibídem.

<sup>58</sup> [Me viene, hay días, una gana ubérrima, política...], de PH. Subrayado mío.

<sup>59</sup> «Sermón sobre la muerte», de PH.

<sup>60</sup> «Himno a los voluntarios de la República», de EspAC.