

esa misma materialidad: «Padre polvo que subes del *fuego*» —> «Padre polvo, biznieto del *humo*» —> «Padre polvo que creces en *palmas*» —> «Padre polvo, compuesto de *hierro*» —> «Padre polvo que escoltan los *átomos*»); elementos espiritualizantes pero de semasia ametafísica, meramente referencial, en un contexto alucinatorio travestido de irracionalidad («padre polvo que asciendes del *alma*» —> «padre polvo que estás en los *cielos*»); nomenclaturas morales de raíz existencial o social («padre polvo en que acaban los *justos*» —> «padre polvo, terror de la *nada*» —> «padre polvo, sandalia del *paria*»); marcas históricas sobre las que la cronotopía se difumina al tratarse, más que de clasificadores, de referencias tópicas («Padre polvo que subes de *España*» —> «padre polvo que avientan los *bárbaros*» —> «padre polvo, sudario del *pueblo*» —> «padre polvo que vas al *futuro*»). Padre Polvo usurpa la función ético-teológica de la «*Natura naturans*» (más que en el sentido averroísta —*Comm. ad De Coelo*, I, 1— en el que le dio Spinoza —*Ética*—, entendiéndola como Sustancia infinita): El «polvo» (la materia en perpetua transformación) se sustancializa hasta hacerse plurisigno. Los verbos dinámicos (que son los predominantes por tratarse de un *perpetuum mobile*: «subes»-«asciendes»-«creces»-«marchas»-«vas», etc.) son los conectores morfosemánticos de una serie de complementos dependientes del motivo central (la Materia divinizada, en lenguaje cuasi sálmico). Los tercetos de versos deca sílabos y rima alterna (consonante-asonante) se disponen paralelísticamente para imprimir a la composición un ritmo de marcha fúnebre. La redundancia estructural y la fórmula canónica («PADRE POLVO» —> *DIOS TE SALVE*» —> PADRE POLVO»), con su aparente monotonía, son las que mejor se adaptan al tono sacramental de esta meditación deudora del *Eclesiastés* (y de su tema principal, el tópico del *vanitas vanitatum*). La disposición aforístico-recitativa recuerda asimismo la del *Qobélet* por su trasfondo sapiencial teñido de un tremendismo muy próximo al del pesimismo gnómico de Teognis que el libro reelabora. En realidad, no resultaría disparatado establecer sutiles correspondencias entre ese Polvo limiar (nutrífico y fúnebre) y la preeminencia de la tierra en el *Eclesiastés* («Una generación se va y otra generación viene, pero la tierra siempre permanece» —*Eclesiastés*, 1-4—; «todo procede del polvo y todo retorna al polvo» —*Eclesiastés*, 3-20). La anécdota histórica (contemplación de las ruinas de Durango) no se distorsiona en ningún momento sino que es subsumida por el alegorismo vicario de un Ojo que descubre resonancias tutelares allí donde no existe paisaje reconocible. La radiografía del desastre se tiñe de una trascendentalidad profética y no simplemente admonitoria y execratoria. De la realidad vivida, la cólera se remonta a los arcanos de ese polvo omnicompreensivo que, entre armónicos de blasfemia, resuena en el silencio, en el umbral mismo de la asignificatividad. La aparente contradicción queda resuelta a la luz de una lógica yuxtapositiva que hace del símbolo signo de testimonio y protesta. La asepsia de las construcciones alegorizantes deja paso a la fertilidad de un código que rastrea significados allí donde se presupone que la muerte (otra sinonimia de Polvo) es la negación de ese mismo código. El Ojo y la Voz se alían para ultimar la patografía del holocausto. Los incisos y tiradas apostrófico-vocativos (con la monosemia del cliché «Dios te salve» y sus múltiples variantes textuales de tipo desiderativo, hipotético o conminativo: «libere y corone» —«te calce y te dé un trono», etc.), confieren gran plasticidad al segmento (gracias a la antropomorfia, gracias a la prosopopeya vivificante: «revista de pecho» —«te dé forma de hombre») o difuminan la tragicidad por emblematismo más o menos arquetípico (la

angelización —«te dé *alas*»— y la teoforía pagana —«te ciña de dioses»—. Los nudos culminativos (el más importante de los cuales es el del penúltimo terceto, axis de la identificación entre lo metafísico —«Padre nuestro»— y lo histórico —«padre polvo *español*»—) perfilan un boceto único de la imaginaria de la catástrofe, no en términos físicos (lo que acarrearía una inevitable semejanza con la peor poesía neorromántica) sino por presuposiciones, sugerencias, brochazos impresionistas-expresionistas (la escatología de esa Nada como epifenómeno del Mal: «padre polvo, *terror de la nada*»—«Dios te salve del *mal* para siempre»), el uso de la prosopografía y la etopeya para una abstracción (gran hallazgo de Vallejo) como cuadro de una nueva desposesión.

2.3. *La motivación sígnica: El acto de la escritura como transgresión*

El poema III («Solía escribir con su dedo grande en el aire»)³⁴ abunda en la semántica de la identificación de la voz del poeta con la voz-escritura del proletariado; de ahí la importancia del tránsito de la frase entrecomillada («Viban los compañeros! Pedro Rojas») a la textualización de la misma, incorporándola al *récit* poemático. Principio y final (frase entrecomillada)——> cuerpo del poema (sin entrecomillar). El poeta asume el verbo del soldado en una circularidad a la vez entitativa y atributiva. El signo lingüístico se ve, así, no sólo refrendado en su significante sino también en su significado: La legitimación histórica es una legitimación ideológica. En esta cadena de conso-ciaciones, «cuchara» se comporta como un fetiche mitologizante. Por medio de su emblematismo, el mundo objetual de la cotidianeidad se dignifica gracias al halo heroico que rodea a Pedro Rojas. La doble atribución epítetica («cuchara *muerta viva*»), índice de una totalidad significante al ser un símbolo del proletariado, enmarca al objeto metonímico para someterlo al proceso de lo ameliorativo. El desplazamiento desde la esfera de la atribución a la esfera de su significación última («¡Viban los compañeros al pie de esta cuchara para siempre!») viene motivado por la óptica de las sacralizaciones y la lógica de los subconjuntos asociados a lo inarmónico y lo disímil. El estatuto de la cuchara es el estatuto de los emblemas metonímicos que operan por contigüidad. La transgresión del código natural («obligándolo a morir») es un enfatizador del aura de irracionalidad y barbarie. El acto sacrificial cobra toda su trascendencia por estar vehiculado por un abanico de atributos globalizadores en disposición climática ascendente («a Pedro»——>«a Rojas»——>«al hombre»——>«a aquél que nació muy niñín...»). El concepto de lucha funciona como coda de la aproximación selectiva: La seriación de circunstancias («luchó *con SUS* células, *SUS* nos, *SUS* todavía, *SUS* hambres, *SUS* pedazos») culmina un proceso de arquetipificación que se apoya principalmente en los motivos del homicidio paradigmático y la inmolación del Héroe: A la anonimización de los agentes del acto sacrificial («Lo han matado») se superpone, vía superlativa, su modelizador adverbial («suavemente») que multiplica la denotación de crueldad y salvajismo. La pseudoironización catapulta el sentido de la muerte del Héroe hasta tal

³⁴ Cfr. J. Higgins (1975), pp. 333-334; J. Vélez y A. Merino (1984), pp. 128-133, para su contextualización histórico-biográfica; X. Abril (1958), p. 163; M. Gottlieb (1967), p. 197. J. Franco (1984), pp. 344-345, dice: «Lo escrito por Pedro no es un mero error sino una referencia directa a su condición de explotado» (p. 344).