

El espacio vallejiano: angustia y liberación

Si se analizara cada una de las obras poéticas de Vallejo por separado, en cada una de ellas el espacio dominante sería distinto. El espacio es factor de enorme importancia en los textos vallejianos. Al igual que con el tiempo, la incertidumbre y la desesperación se expresan por el choque frontal de espacios opuestos.

Curiosamente el espacio no ha sido nunca estudiado de un modo sistemático en Vallejo. Y es en el espacio, y no en el tiempo, donde las imágenes aparecen, al igual que los símbolos. Bachelard¹ entiende en su concepción general sobre el simbolismo imaginario, que la imaginación es dinamismo organizador y que este organismo organizador es factor de homogeneidad en la representación. Gilbert Durand estudiando estos principios de Bachelard observa que «la imaginación es potencia dinámica que “deforma” las copias pragmáticas proporcionadas por la percepción»².

Este dinamismo reformador, sin embargo, provoca una enorme coherencia entre el sentido y el símbolo dotándolo de una semántica emocional de gran riqueza. Esta semántica emocional encuentra en el espacio su mejor expresión. Él determina el marco en el cual las emociones y sus símbolos crecen y se expanden.

En la poesía no hay un designado unívoco señalable con un término propio, sino que en cada poema lo designado se obtiene de la síntesis de los elementos presentes. Juan Ferraté afirma que «si un poema, mediante determinada concepción de palabras, suscita la imaginación de una emoción determinada, esta emoción es lo designado»³.

Es cierto que una designación así es prácticamente inefable, pero esto no implica la no existencia de lo designado. El dinamismo del mundo simbólico en el interior del poema provoca la intraducibilidad de la emoción, pero la determinación del espacio en el cual se produce nos acerca a la misma. La emoción encuentra su materialidad justamente en él. Determinar la forma del espacio vallejiano es, pues, fundamental para la comprensión (o el acercamiento más bien) a su poesía.

El espacio vallejiano sufre toda una serie de mutaciones a lo largo de su obra poética. En la producción primera *Los Heraldos Negros (HN)* y *Trilce (T)*, existe un predominio de la línea recta con una presencia, no muy abundante, de la curva; frente a su obra posterior, en la que la curva adquiere una gran importancia. Mas, si la obra vallejana

¹ Cf., Gastón Bachelard, *L'air et les songes*, París, Presses Universitaires de France, 1960, pp. 7-9; *Poétique del'espace*, *ibidem*, 1962, p. 7.

² Gilbert Durand, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Madrid, Taurus, 1982, p. 26, (Trad. Mauro Armiño).

³ Juan Ferraté, *Dinámica de la poesía*, Barcelona, Seix-Barral, 1982, p. 88.

se entiende como una unidad inseparable, al modo como pienso que debe ser interpretada, encontramos unas constantes espaciales perfectamente armónicas y la transformación de un espacio cerrado y sólido, en otro abierto y volátil.

La verticalidad y la horizontalidad son principios casi obsesivos en *HN* y *T*, salvo cuando el poeta hace referencia al tiempo, que, generalmente, se representa por una curva descendente. Caso contrario y contrapuesto al amor, que es representado por una línea ascendente:

¡Subes centelleante de labios y ojeras!
Por tus venas subo, como un can herido
que busca el refugio de blandas aceras,⁴

La muerte es lo bajo, la región hacia la que se camina. Se desciende hacia ella porque la vida es, lógicamente, la ascensión, la subida. Este descenso en Vallejo se representa indistintamente por una recta y un curva. Un claro ejemplo de la primera se encuentra en el poema «Avestruz», de *HN*:

No acabes de maná de mujer que ha bajado;
yo quiero que de él nazca mañana alguna cruz,
mañana que no tenga yo a quién volver los ojos,
cuando abra su gran O de burla el ataúd.

Esta relación entre vida y muerte es aún perfectamente lógica, representada por una recta descendente. La presencia de los verbos acabar y bajar, junto a la temporalidad reiterada de «mañana» enmarcan un espacio físico fácilmente delimitado. Sólo la presencia del subjuntivo permite pensar en la ascensión de la vida, que en *HN* continúa teniendo una proyección cristiana.

Un segundo ejemplo, en este caso conectado con la línea curva, se encuentra igualmente en *HN*. La muerte en el poema «Sauce» es una curva descendente y veloz. El paso del tiempo será cercenado por la guadaña (igualmente curva) de la muerte:

Cerca de la aurora partiré llorando;
y mientras mis años se vayan curvando,
curvará guadañas mi ruta veloz.

El mismo espacio curvo se hace opresivo en el poema. La conexión tiempo/curva alcanza a la imagen que de Dios tiene el poeta, mas esta curva es cíclica y monótona. La exaltación romántica de la acusación contra Dios se expresa por medio de una comparación con la primavera. Pero mientras la primavera vuelve y se va, Dios se repite en una rotación permanente y tediosa:

Hay ganas de... no tener ganas, Señor;
a ti yo te señalo con el dedo deicida:
hay ganas de no haber tenido corazón.
La primavera vuelve, vuelve y se irá. Y Dios,
curvado en tiempo, se repite, y pasa, pasa
a cuestras con la espina dorsal del Universo.

⁴ «Amor Prohibido», de *HN*.

Pero la figura dominante en *HN* no es la curva sino la recta con su dureza y agresividad inhantas. La *Lluvia*, es decir, la verticalidad que desciende, encuentra en la muerte su final:

Mas, cae, cae el aguacero
al ataúd de mi sendero,
donde me ahueso para ti.⁵

No deja de llamar poderosamente la atención, que cuando Vallejo escribe *Lluvia* en *HN*, está escribiendo muerte, al igual que años más tarde, como en «Piedra negra sobre una piedra blanca», es convocada como testigo de su propia muerte. Sin embargo, *Lluvia* en *T*, elemento conectado con el ideal de poesía que quiere escribir, no bajará, sino que al contrario, subirá. En el símbolo *Lluvia* se encuentra el más claro ejemplo de la coherencia vallejeana con respecto a la vida y a la muerte. Si *Lluvia* posee connotaciones negativas en *HN*, al transformar su significación simbólica en *T* alcanza constelaciones solamente positivas: «¿Hasta dónde me alcanzará esta lluvia?», se pregunta Vallejo, para afirmar inmediatamente que «hay siempre que subir. ¡Nunca bajar!». Y frente a este ideal de ascenso, la gran paradoja: «¿No subimos acaso para abajo?»⁶. En este verso Vallejo ya no habla de la nueva poesía. Al contrario, en una mezcla absoluta de deseo y realidad, une la exaltación del ideal poético con el descenso que implica la muerte. ¿Acaso no crecemos hacia la tumba, hacia lo bajo, hacia la horizontalidad?

La línea descendente puede ser quebrada, puede incluso mezclarse con la curva. Así sucede en «Los pasos lejanos», de *HN*; cuando Vallejo recuerda a sus padres y a su soledad:

Hay soledad en el hogar sin bulla,
sin noticias, sin verde, sin niñez.
Y si hay algo quebrado en esta tarde,
y que baja y que cruje,
son dos viejos caminos blancos, curvos.
Por ellos va mi corazón a pie.

La vida de sus padres, «dos viejos caminos blancos», que él mismo transita, nos muestra la linealidad curva del tiempo. El *camino*, es decir, todas las cosas que de una u otra manera componen la vida y la respiración, será testigo en la muerte, al igual que la *Lluvia*.

El cuadro, ya como espacio cerrado, asfixiante, cobra una importancia enorme en *T*. En *HN* los espacios, aunque lineales, no se cierran, aún hay una posibilidad de salida. A pesar de la indudable tristeza de muchos de sus poemas, *HN* admite cierto sosiego, cierta tranquilidad. En *T*, tras la experiencia carcelaria de Vallejo y en los poemas que hacen referencia a ella, apenas si el aire nos permite respirar. Sólo el amor, como siempre en su poesía, será capaz de romper candados y rejas, así ocurre en XVIII:

Oh las cuatro paredes de la celda.
Ah las cuatro paredes albicantes
que sin remedio dan el mismo número.

Las cuatro paredes de la celda, el espacio opresivo que ellas limitan, se convierte en un «criadero de nervios» que arranca «las diarias aherrojadas extremidades», en las que sólo el amor será liberación.

⁵ «Lluvia», de *HN*.

⁶ LXXVII, de *T*.

Vallejo crea una imagen espacial perfecta por medio del amor. Recluido en el interior de un espacio coercitivo, el amor es la llave liberadora. La llave que abre los secretos de los cofres en los juegos de la infancia, que abre las puertas de los castillos imaginados, aquí abre las puertas de la celda en la que se encuentra Vallejo:

Amorosa llavera de innumerables llaves,
si estuvieras aquí, si vieras hasta
qué hora son cuatro estas paredes.
Contra ellas seríamos contigo, los dos,
más dos que nunca. Y ni lloraras,
di, libertadora!

Las cuatro paredes no son, sin embargo, uniformes. Dos de ellas aprisionan con más fuerza y en la oscuridad de la noche (interior y exterior) le recuerdan al sujeto poético la ausencia de dos madres ya muertas, es decir, la presencia de una orfandad doble:

Ah las cuatro paredes de la celda.
De ellas me duelen entretanto más
las dos largas que tienen esta noche
algo de madres que ya muertas
llevan por bromurados declives,
a un niño de la mano cada una.

El cuerpo transforma su materialidad. El espacio opresivo provoca malformaciones corporales y metafísicas. La orfandad del hombre se corresponde con su crecimiento. Pero el crecimiento puede ser incompleto, como en este caso;

Y sólo yo me voy quedando,
con la diestra, que hace por ambas manos,
en alto, en busca del terciario brazo
que ha de pupilar, entre mi dónde y mi cuándo,
esta mayoría inválida de hombre.

La muerte en *T* es línea quebrada, descendente. El hogar de Vallejo está roto. Las muertes de su madre, de su hermano Miguel. Su propia detención, los chasquidos de la soledad. Hasta el recuerdo es ya espacio cerrado. La memoria se vuelve agria y las imágenes de la infancia, otrora dulces, ahora arrastran «una trenza por cada letra del abecedario».⁷

El espacio interno, sofocante, trasmina a las imágenes del banquete de una carga insufrible de tristeza. Frente a la irrupción diurna y solar del banquete como símbolo de fertilidad, al modo medieval y rabelaisiano⁸, en Vallejo estas imágenes están sobrecogidas por la nostalgia y un halo de desesperación atraviesa sus versos. Así el poema XXVIII:

He almorzado sólo ahora, y no he tenido
madre, ni súplica, ni sírvete, ni agua,
ni padre que, en el facundo ofertorio

⁷ XXII, de *T*.

⁸ Cf., Mijail Bajtin, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Barcelona, Barral Editores, 1974; especialmente, cap. IV, pp. 250-273, (trad. Julio Forcat y César Conroy).