

La aparición, en la misma frase, de dos «metáforas del refugio» —según la terminología de G. Bachelard—⁷ me incita a preguntarme si no sería factible remontarse a la más originaria de estas figuras, la del seno materno —obsérvese que, como es habitual, aunque ahora con intención, digo seno «materno» y no «femenino»— de modo que podría aventurarse que en el prejuicio de Vallejo ante las construcciones aún por habitar se revelaría una cierta idea sobre la mujer.⁸ En todo caso, el nexo, evocado de forma a medias consciente, entre generación, vida y muerte —o, dicho de otro modo, la aguda conciencia de la radical finitud de la existencia humana— se convierte, para el poeta, en desafío que sólo mediante una decisión, mediante un salto a la trascendencia puede ser contestado:

Todos han partido de la casa, en realidad, pero todos se han quedado en verdad. Y no es el recuerdo de ellos lo que queda, sino ellos mismos [...] Las funciones y los actos se van de la casa en tren o en avión o a caballo, a pie o arrastrándose. Lo que continúa en la casa es el órgano, el agente [...] Lo que continúa en la casa es el sujeto del acto.

Sin duda la afirmación más audaz y fundamental de este fragmento es la fundada en la distinción entre verdad y realidad: «Todos han partido de la casa en realidad, pero todos se han quedado en verdad». Hay un hecho incontrovertible: que las personas que moraban en esta casa y la hacían vivir ya no están en ella. En cuanto seres físicos, y en cuanto objeto de un conocimiento filosófico «realista», es más que posible, obligado, certificar su ausencia; las «cosas» —*res*— que ellos son han dejado de ser, o al menos ya no se muestran al observador. No pesan, se mueven ni son opacos en el lugar donde, basándonos en estas observaciones, certificamos su ausencia. Pero no es en esta dimensión de *realidad* —esto es, de considerar a los seres en su condición de objetos— en la que Vallejo se ve obligado a moverse cuando reflexiona sobre la muerte del hombre y sobre su voluntad de pervivencia. Existe, tiene que existir un nivel de verdad más allá de lo real. El poeta cree verlo en el vacío dejado por el hombre, en su ausencia de la morada, que no es —lo repito— aquella de los lugares vírgenes, sino esa otra de los ambientes que han sido fecundados, o contaminados, o ambas cosas a la vez, por la presencia de esa criatura difícil y delicada.

El dolor

Relacionado con el anterior por la perspectiva de la muerte, el tema del dolor nos asalta, como el huracán del que se habla en el poema, en «Las ventanas se han estremecido».⁹ Y no se trata ya —o al menos no solamente— de un dolor que pudiéramos llamar psicológico, o incluso metafísico, como es el sufrimiento que produce la conciencia de que se ha de morir. No; en este caso semejante dolor puede llegar a verse enmascarado, desterrado por el mucho más inmediato, animal, que produce el sufrimiento físico:

⁷ G. Bachelard, *La terre et les rêveries de la volonté*. París, José Corti, 1973, pp. 14-15.

⁸ Sin salir de los Poemas en prosa puede aducirse como argumento en favor de esta hipótesis el contenido del primero de los poemas, «El buen sentido», pp. 109-110.

⁹ *Ed. cit.*, pp. 113-115.

Un enfermo lanza su queja: la mitad por su boca languada y sobrante, y toda entera, por el ano de su espalda.

No hace falta lengua humana para quejarse en este trance. Del mismo modo que, ante la muerte, surgía una verdad que se sobreponía a la realidad, el dolor físico y su cortejo de humillaciones reducen al hombre, al menos momentáneamente, a ser sólo cuerpo. La naturaleza ataca:

Es el huracán. Un castaño del jardín de las Tullerías habrása abatido [...] Capiteles de los barrios antiguos habrán caído, hendiendo, matando.

Ante esta fuerza ciega, destructora sin pretenderlo, las obras de los hombres se cargan de un nuevo, amenazador sentido:

Las ventanas se han estremecido, elaborando una metafísica del universo. Vidrios han caído.

El huracán, «tan digno de crédito», anuncia una verdad y enuncia una ley: la de un movimiento que ya conocemos, movimiento sin posible retorno que va de la cuna a la sepultura a través de la vida y del dolor:

¡Ay las direcciones inmutables, que oscilan entre el huracán y esta pena directa de toser o defecar! ¡Ay las direcciones inmutables, que así prenden muerte en las entrañas del hospital y despiertan células clandestinas a deshora, en los cadáveres!

El poeta no se ahorra ni nos ahorra la descripción de los aspectos más sucios del vivir muriendo y de la muerte misma: la queja expelida por el ano, el subrepticio despertar de la putrefacción. Pero, no en vano nos hallamos en «la casa del dolor», cuyos ataques «nos hielan de espantosa incertidumbre». ¿No sería más adecuado hablar aquí de lo contrario? ¿No es la certidumbre de la muerte lo que, a cada paso, se nos revela en la casa del dolor? ¿O más bien hay que pensar que —de nuevo— el poeta percibe el misterio detrás de lo inmediato?

De la casa del dolor parten quejan tan sordas e inefables y tan colmadas de tanta plenitud que llorar por ellas sería poco, y sería ya mucho sonreír.

Cortedad de miras le parece el ejercicio de la compasión, aunque la aprobación más leve del sufrimiento sea, asimismo, unilateral e injustificada. Ha de existir un territorio intermedio —o mejor, en otra parte— donde florezca el sentimiento adecuado a tan extremo trance. Pero el poeta no lo conoce. Desde luego, no es aquél por el que vaga «el enfermo de enfrente»:

El pobre duerme, boca arriba, a la cabeza de su morfina, a los pies de toda su cordura. Un adarme más o menos en la dosis y le llevarán a enterrar, el vientre roto, la boca arriba, sordo al huracán, sordo a su vientre roto...

Vallejo se pronuncia al respecto como ya lo hiciera Rilke al demandar su muerte propia. No será en el sueño de origen químico donde pueda hallarse respuesta a tantas sospechas como la vida ha despertado en el artista:

¡Ah, doctores de las sales, hombres de las esencias, prójimos de las bases! Pido se me deje con mi tumor de conciencia, con mi irritada lepra sensitiva, ocurra lo que ocurra aunque me muera! Dejadme dolerme, si lo queréis, mas dejadme despierto de sueño, con todo el universo metido, aunque fuese a las malas, en mi temperatura polvorosa!

Pero, además, en un escorzo inesperado, pasa de la situación real de sufrimiento físico, de la enfermedad del cuerpo, al dominio de esa otra enfermedad que es la poesía. El rechazo de la inconsciencia aun en el dolor le lleva al dolor consciente, tantas veces vivido, y que quizá sea el último responsable de la enfermedad del cuerpo que le conduce a la muerte. Su mal —el mal que ha alimentado en sus entrañas desde temprano— es un «tumor de conciencia», una «irritada lepra sensitiva», tal vez desencadenados por ese oculto invasor que es el universo de los hombres, «metido» insidiosamente en el acogedor espíritu del poeta. Pero el portador de este germen patógeno, de este tumor, de esta lepra, al enfrentarse cara a cara con su dolor, su enfermedad, su muerte, asume una última responsabilidad para consigo mismo y para con los hombres:

¡No es grato morir, señor, si en la vida nada se deja y si en la muerte nada es posible, sino sobre lo que se deja en la vida! ¡No es grato morir, señor, si en la vida nada se deja y si en la muerte nada es posible, sino sobre lo que pudo dejarse en la vida!

Hay que dejar algo en la vida. Algo que sea, como el hombre mismo, criatura del sufrimiento. Existe otro poema de César Vallejo en el que se repite, obstinadamente, a modo de *leit motiv*, la declaración: «Hoy sufro solamente».¹⁰

Yo no sufro este dolor como César Vallejo. Yo no me duelo ahora como artista, como hombre ni como simple ser vivo siquiera [...] Hoy sufro desde más abajo. Hoy sufro solamente.

De nada, sino de este sufrir sin matices, sin origen ni fin determinados, habla el poeta en este texto. Pero en su título, de forma inequívoca, advierte: «Voy a hablar de la esperanza». Albert Camus mostró de forma magistral cómo quien retira su rostro, espantado, de la contemplación de su propio fin, se convierte inevitablemente en tirano y asesino: tal su Calígula. César Vallejo, al pedir a sus médicos que le dejen sufrir su «lepra sensitiva», nos ofrece un mensaje de esperanza que no es, en absoluto, ficticio: se trata de la esperanza que podemos, al menos, concebir al saber que un conocimiento forjado en la muerte y en el dolor sabe reconocer en un rostro mutilado la faz de un hombre pleno, como sabe descubrir en qué momento los hombres, con su orden, introducen el desorden en la naturaleza. Queda, ahora, por decidir si el poeta puede o no puede, como temía el Virgilio de Broch; si estamos dispuestos o no a aceptar la esperanza, ese peligroso regalo.

Luis Montiel

¹⁰ *Ed. cit.*, pp. 115-116.

