

El camino hacia el hombre desde el dolor y la muerte

Nada puede el poeta, ningún mal puede evitar; se le escucha únicamente cuando magnifica el mundo, pero no cuando lo representa tal como es. ¡Sólo la mentira es gloria, mas no el conocimiento!

(Hermann Broch, *La muerte de Virgilio*)

¿Hasta qué punto es cierta la desesperanzada afirmación que Hermann Broch pone en labios de su Virgilio? Pregunta con la que inicio mi reflexión sobre algunos aspectos de la obra de César Vallejo porque, a mi modo de ver, atañe tan fundamentalmente al quehacer del poeta que la respuesta a la misma es inexcusable si se pretende superar el nivel de la mera descripción o de la exaltación irrazonada. Pregunta que merece ser trasladada a la poesía de Vallejo porque, además, parece haber sido formulada desde su propia perspectiva; porque, dicho de otro modo, late en el corazón del pensar y el poetizar del escritor. Sería posible responder prontamente a la cuestión aduciendo dos argumentos: el primero, que Broch, Vallejo y *tutti quanti* han, empero, escrito; el segundo, que la propia existencia de este volumen dedicado al escritor peruano viene a demostrar la validez, la presencia, tal vez incluso la eficacia de su quehacer poético, de su pelea, a veces desgarradora, con las palabras, con las imágenes, en busca del sentimiento y del sentido. Tales respuestas no pueden, sin embargo, dejar satisfecho a un lector exigente: que alguien poeice puede explicarse por su incapacidad para dejar de hacerlo, caiga o no en el vacío su mensaje; el volumen en cuestión puede, por otra parte, ser uno más de esos pequeños artefactos suntuarios que nuestra cultura se da a sí misma; un producto de una élite para esa misma élite, garantía de su distanciamiento de preocupaciones más pedestres, así como de la enorme capacidad de maniobra de un sistema que consigue asumirlo todo, lo productivo y lo improductivo, lo que, incluso, cuestiona su dignidad, su derecho a ser como es, de modo que todo puede, al fin, ser asimilado por este vasto y resistente aparato digestivo y convertido, así, en nueva patente de legitimidad. Si una cultura es capaz de rendir homenaje a sus críticos y, al mismo tiempo, permanecer incólume, o mejor, salir fortalecida, de manera que cualquier cambio en la consideración de sus valores parezca impensable, la queja del Virgilio agonizante estará justificada. Pero, por otra parte, mientras haya lectores capaces de estremecerse ante el mensaje del poeta, habrá lugar para la esperanza.

La pretensión de estas páginas no es otra que la de destacar algunas de las más subversivas propuestas de César Vallejo. Lo son, a mi modo de ver, porque se plantean en un terreno donde la discusión parece impensable, sobre todo cuando quien la plantea es un profano: me refiero al terreno de la ciencia y, en particular, al de la medicina. Que el poeta César Vallejo invente palabras inauditas está muy bien, y tal vez incluso es su obligación. Pero que utilice el lenguaje médico, que se pronuncie sobre lo que

es sano y lo que es morboso, sólo resulta admisible desde el punto de vista de lo metafórico. Aunque también desde esta perspectiva el recurso al cuerpo y a sus misteriosas leyes resulta provocativo, pues el lector experimenta, cuando se le habla de todo esto, una sensación de inmediatez y de radicalidad que otros recursos expresivos no consiguen suscitar tan fácilmente. Por debajo de todo cuanto creemos y queremos ser está el animal que somos, y éste posee un oído extremadamente fino para captar cuanto atañe a su realidad más arcaica. Por eso es hoy tan común que la crítica a lo que en nosotros es símbolo se ejerza sobre todo a través de lo más material, y que resulte tan tentador acudir al cuerpo y sus enfermedades cuando debe resolverse un problema de cultura y de valores. Como otros artistas, César Vallejo utilizó ocasionalmente este lenguaje, y lo que este breve trabajo pretende no es sino proponer una lectura del mismo que complemente las que, desde su propia metodología, realicen los críticos literarios de la obra del poeta peruano. Comenzaremos preguntándonos por la distinción, fundamental, entre lo que es sano y morboso.

Lo normal y lo patológico

El poema al que, en primer lugar, dedicaré mi reflexión lleva por título «Existe un mutilado...» y está incluido en los *Poemas en prosa*.¹ El tema de la mutilación debía, naturalmente, atraer el interés de quien se dedica a extraer de las fuentes literarias conocimientos que puedan llegar a ser útiles en un empeño, tan ubicuo como vaporoso en ocasiones, como es el de la humanización de la asistencia al hombre enfermo. Y este interés no ha hecho sino verse acrecentado a cada relectura del poema. Decía antes que su propuesta es subversiva en grado sumo; lo es, porque se rebela contra valores y creencias generalmente incontestados. Que Vallejo, en su momento, tomase partido por los proletarios es algo lleno de mérito, pero no me parece tan radical como su voluntad de reivindicar la mutilación de la que en seguida hablaré. Más aún: pienso que la toma de posición política de Vallejo se comprende mejor, gana plenitud y profundidad desde una sensibilidad tan inhabitual ante ciertos valores humanos, caídos en el descrédito, como los que se ensalzan en el poema.

Pero vayamos al centro de la cuestión: el poeta Vallejo elige como recurso metafórico de su discurso la imagen de la mutilación, de la privación de una parte del cuerpo, de la pérdida de la integridad; metáfora médica que se corresponde con el concepto de minusvalía, de deficiencia, con un estado de menesterosidad, de anomalía, de enfermedad en sentido amplio. Frente al canon de normalidad, el mutilado cae, de lleno, en el campo de la patología. Nos hallamos, pues, ante un enfermo, un anormal, un minusválido, un ser deficitario; pero, lo repito, todo esto sólo es cierto desde la referencia que constituye la norma; y, a la inversa: según la tesis de G. Canguilhem,² la idea de «normal» se formaliza por oposición a lo que se señala como patológico. De modo que cada vez que reflexionamos sobre lo que queda definido como «normal» o como

¹ Cito por la edición a cargo de E. Ballón, César Vallejo. Obra poética completa. Venezuela, Ayacucho, 1985, p. 119.

² G. Canguilhem, Lo normal y lo patológico. Traducción española, Buenos Aires, Siglo XXI Argentina, 1971.

«patológico» lo hacemos también sobre los fundamentos, más o menos conscientemente formulados, de nuestra cosmovisión. Vamos, pues, a ver en qué consiste la mutilación de este «conocido» de César Vallejo.

Existe un mutilado, no de un combate sino de un abrazo, no de la guerra sino de la paz. Perdió el rostro en el amor y no en el odio. Lo perdió en el curso normal de la vida y no en un accidente. Lo perdió en el orden de la naturaleza y no en el desorden de los hombres.

Se trata, pues, de un hombre que ha perdido el rostro. Mutilación simbólica, sin duda, aun cuando algunos la hayan padecido realmente:

El coronel Picot, Presidente de «Les Gueules Cassées», lleva la boca comida por la pólvora de 1914. Este mutilado que conozco, lleva el rostro comido por el aire inmortal e inmemorial.

No es, ya lo ha advertido antes, «el desorden de los hombres», sino «el orden de la naturaleza» el responsable de la pérdida del rostro; y yo me atrevo a ver en ese desorden de procedencia humana no sólo su máxima y más bárbara expresión, la guerra, sino también esa otra, más sutil, que consiste en la suplantación del orden natural: perder el rostro por amor es llevarlo «comido por el aire inmortal e inmemorial», por algo que es muy viejo e imperecedero, que no depende de modas o de convenciones. El mutilado ha perdido el rostro en el amor. Bien; pero, ¿qué significa perder el rostro? Preguntamos a la que no podremos responder si antes no lo hacemos a esta otra: en ese dominio de lo simbólico en el que, sin duda, nos encontramos, ¿qué representa el rostro? Es fácil responder. El rostro caracteriza al individuo; es —se ha afirmado— el espejo del alma. Lo que un ser humano tiene de personal halla su más inmediata expresión en el rostro, de modo que ante un busto de Beethoven nos encontramos, en cierto modo, en presencia del músico, mientras que ante un maniquí sólo podemos sentirnos en la vecindad de un artefacto. Pero he aquí que Vallejo pone ante nuestros ojos una figura turbadora:

Rostro muerto sobre el tronco vivo. Rostro yerto y pegado con clavos a la cabeza viva. Este rostro resulta ser el dorso del cráneo, el cráneo del cráneo.

Nos hallamos —así lo afirma el poeta— en presencia de un hombre; pero de un hombre que ha perdido sus atributos más personales, en aras del amor, de un orden más antiguo que los órdenes de los hombres. En todo caso, el artista sabe captar su esencia humana, que irrumpe en el exterior a través de ventanas insólitas:

Como el rostro está yerto y difunto, toda la vida psíquica, toda la expresión animal de este hombre, se refugia, para traducirse al exterior, en el peludo cráneo, en el tórax y en las extremidades. Los impulsos de su ser profundo, al salir, retroceden del rostro y la respiración, el olfato, la vista, el oído, la palabra, el resplandor humano de su ser, funcionan y se expresan por el pecho, por los hombros, por el cabello, por las costillas, por los brazos y las piernas y los pies.

Trátase de un hombre que ha decidido, al parecer, no salvar su yo, o la imagen de su yo, en la entrega amorosa al otro. Por otra parte, Vallejo parece afirmar que amor es sólo esto; que sólo cuando la entrega alcanza este nivel cabe hablar del cumplimiento de esa ley eterna. Pero quien de este modo obra es visto como un mutilado. En efecto: nuestra cultura tiene en máxima estima la individualidad, de modo que su pérdida debe constituir, a todas luces, amputación insoportable. A los ojos de los normales,

de los sanos, este raro espécimen es un mutilado que Vallejo conoce. Tal vez a nadie conoce mejor; pero no me atrevo a asegurar que este mutilado se encuentre en el espejo de tocador del poeta; aun cuando lo sospecho. En todo caso, el artista no compadece a este minusválido:

Mutilado del rostro, tapado del rostro, cerrado del rostro, este hombre, no obstante, está entero y nada le hace falta. No tiene ojos y ve y llora. No tiene narices y huele y respira. No tiene oídos y escucha. No tiene boca y habla y sonríe. No tiene frente y piensa y se sume en sí mismo. No tiene mentón y quiere y subsiste.

Este hombre está entero. De modo que el poeta, que nos iba a hablar de un mutilado, advierte ahora que, a su juicio, no existe tal lesión. ¿En qué medida tiene razón al sostener tan inhabitual punto de vista? ¿A qué mundo, diferente del nuestro, pertenece este hombre a quien le falta algo tan esencial a nuestro parecer, y a quien, sin embargo, nada le falta? No pertenece, seguramente, a un dominio inhumano, pues Vallejo sabe de su existencia. Pero quizás hace falta una cierta mirada, nueva, diferente también de la que hoy se usa, para descubrir el lugar en el que nuestro mutilado deja de serlo: el lugar de esa ley inmemorial, anterior a los decretos de una preceptiva demasiado humana que hoy parece incontestable. Esa mirada debe ser aguda por encima de lo común, pues tiene que ver cosas que no parecen hechas para ser vistas por los selectivos ojos de los hombres:

El mutilado de la paz y del amor, del abrazo y del orden y que lleva el rostro muerto sobre el tronco vivo, nació a la sombra de un árbol de espaldas y su existencia transcurre a lo largo de un camino de espaldas.

Árbol y camino que dan la espalda... ¿a quién? Tan sólo a aquél que puede percibirlo; a aquél que puede imponer direcciones a casi todo, excepto a la naturaleza, que es siempre más grande y más sabia que él, y cuya auténtica ley sólo se observa en estado puro allá donde el hombre no ha llegado con la suya, o allá donde ha dejado de estar:

Un árbol de espaldas sólo crece en los lugares donde nunca nació ni murió nadie. Un camino de espaldas sólo avanza por los lugares donde ha habido todas las muertes y ningún nacimiento.

El poeta ha visto, al menos una vez, un árbol y un camino que le daban la espalda. Tal vez por eso es capaz de comprender la grandeza de semejante mutilado, cosa que no podrán hacer aquéllos para quienes este dominio de la realidad permanece eternamente oculto. ¿Bendición o maldición? Desde un punto de vista práctico resulta difícil decidir. Cabe suponer que la existencia terrenal de este mutilado no será cómoda. Más aún: puede ser extremadamente dolorosa. Alienado por el desprecio o por la compasión, este hombre capaz de dar su rostro en un abrazo difícilmente tendrá acceso a la anhelada comunicación con los otros. Y esto no vale sólo para los más modernos entre los modernos, para los más individualistas entre los individualistas. Tampoco de la religión espera Vallejo para su «conocido» una comprensión auténtica:

Jesús conocía al mutilado de la función, que tenía ojos y no veía y tenía orejas y no oía. Yo conozco al mutilado del órgano, que ve sin ojos y oye sin orejas.

Lo que nos demuestra, por otra parte, que el poeta no comparte la opinión que hace de este hombre un deficiente. Los ciegos y los mudos del Nuevo Testamento conserva-

bañ su integridad física, como hoy les ocurre a incontables legiones de hombres con rostro, individuos que medran y son admirados por sus contemporáneos, al paso que el mutilado de Vallejo no necesita sus órganos para ser, plenamente, hombre. Vallejo, ya lo vimos, protesta contra «el desorden» que la cultura introduce en el orden de la naturaleza, de manera que allá donde, según nuestros valores, se encuentra una perversidad moral tan sustancial como para merecer una metáfora que la traslade al nivel de lo somático, el artista descubre un orden superior, más valioso, en el que la privación y el sacrificio conducen a la plenitud. Aunque no debemos olvidar que la biografía de César Vallejo muestra bien a las claras hasta qué punto esta condición de mutilado adquiere una dimensión trágica en su confrontación con las cegueras funcionales de quienes configuran la realidad —económica, política, cultural...— del mundo en el que se vive.

La muerte

Pertenecientes, también, a los *Poemas en prosa*, los titulados «No vive ya nadie...»³ y «La violencia de las horas»⁴ definen la posición de César Vallejo ante la muerte. No son los únicos, pero sí —a mi modo de ver— los más ricos en contenido; pues otro poema de este ciclo, «El momento más grave de la vida»,⁵ hace referencia al tema, aunque sólo para advertir de la importancia suma que, para Vallejo, posee el trance de muerte:

El momento más grave de mi vida aún no ha llegado.

Bien es verdad que en ningún lugar se afirma que ese momento sea el del óbito; pero es lícito suponerlo, pues el autor podría, como los diversos «hombres» que se pronuncian al respecto en el poema, elegir alguna experiencia de su pasado comparable a las citadas por aquéllos —la batalla del Marne, el maremoto de Yokohama...— y no lo hace, como si presintiera que lo más grave está aún por venir; que está siempre por venir; en suma, que mientras hay vida siempre hay lugar para lo grave —llamémoslo así, pues en la misma indefinición del término se encuentra todo su poder— hasta alcanzar el instante de la máxima gravedad, aquél en el que, según nuestra cultura, se produce el juicio de todo lo vivido, en el que los actos ganan levedad y pesantez inéditas. Según esto, una dimensión de la muerte, esencial, sería la gravedad, aunque no es el argumento del —literalmente— improbable juicio personal el esgrimido por el poeta, ni aquí ni en otro lugar. Otras son las claves que utiliza: las que, como anuncié, se encuentran —fundamentalmente, pero no de modo exclusivo— en los dos poemas que paso a comentar.

Si procedo a analizarlos al unísono es porque, según creo, muestran las dos caras de una misma realidad. «La violencia de las horas» comienza con una tajante afirmación: «Todos han muerto», que suena, aproximadamente, igual que la que da título al segundo poema. Bien es verdad que en el texto de éste se lee:

³ *Ed. cit.*, p. 118.

⁴ *Ed. cit.*, pp. 110-111.

⁵ *Ed. cit.*, pp. 112-113.

No vive ya nadie en la casa —me dices—; todos se han ido. La sala, el dormitorio, el patio, yacen despoblados. Nadie ya queda, puesto que todos han partido.

Pero la sensación de abandono, de vacío irreparable, es la misma. No ocurre lo mismo con la actitud de que Vallejo hace gala en ambos poemas, aun cuando —insisto en ello— no debe verse en esto la prueba de una radical incongruencia, sino de todo lo contrario. Ante la muerte de sus parientes, amigos y conocidos; ante la muerte, en suma, de todos aquellos cuya memoria, cuyo recuerdo del poeta podía representar —en palabras de Sábato— «una cierta inmortalidad del alma»;⁶ de aquellos que, para el hombre César Vallejo, son «todos», la radicalidad del dejar de ser para siempre se hace patente al poeta:

Murió mi eternidad y estoy velándola.

Siempre se muere para sí, pero se muere también para otros. Quien aún vive se convierte en tímida pervivencia del que fue, de manera que el último de la fila queda en el más absoluto desamparo. Aunque cabe preguntarse: ¿Existe el último de la fila? Siempre habrá quien sobreviva a César Vallejo. Ciertamente es, y él lo sabe. Y porque lo sabe escribe «No queda ya nadie...» como si se respondiera a sí mismo:

Y yo te digo: Cuando alguien se va, alguien queda. El punto por donde pasó un hombre, ya no está solo. Únicamente está solo, de soledad humana, el lugar por donde ningún hombre ha pasado.

Volvemos a encontrar el tema, ya familiar, de la soledad de los lugares que nunca han visto la imagen del hombre; pero ahora lo vemos bajo una nueva perspectiva. No ya la del orden de la naturaleza, sino la de ese otro orden, o desorden, humano. En aquella naturaleza desnuda de hombres el poeta leía la pureza. Pero en la vacía arquitectura de la urbe descubre algo más inquietante:

Las casas nuevas están más muertas que las viejas, porque sus muros son de piedra o de acero, pero no de hombres.

Y esboza una suerte de cronobiología —existencial— de las construcciones humanas:

Una casa viene al mundo, no cuando la acaban de edificar, sino cuando empiezan a habitarla. Una casa vive únicamente de hombres, como una tumba. De aquí esa irresistible semejanza que hay entre una casa y una tumba. Sólo que la casa se nutre de la vida del hombre, mientras que la tumba se nutre de la muerte del hombre. Por eso la primera está de pie, mientras que la segunda está tendida.

No le falta razón al poeta cuando de este modo levanta acta de nacimiento de la casa. No le falta, aunque tampoco le sobra. Porque, ¿dónde quedan los afanes, las angustias, el dolor y —por encima de todo— el tiempo, el tiempo de sus vidas, de los que la construyeron? ¿Acaso no está humanizado, desde sus cimientos, cualquier edificio? La comparación que Vallejo establece entre la casa y la tumba me permite esbozar una interpretación que, desgraciadamente, no podré desarrollar hasta sus últimas consecuencias, pero que quisiera someter a la consideración del lector pidiéndole, antes, disculpas por esta impremeditada ruptura del hilo argumental del trabajo.

⁶ E. Sábato, *Abaddón el exterminador*. Barcelona, Seix Barral, 1978, p. 204.

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.