
VALLEJO Y EL ÁGAPE DE LA VIDA

Ricardo Falla Barreda

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS, PERÚ

rfallab@unmsm.edu.pe

Recibido: 30 - octubre - 2016 / Aprobado: 31 - diciembre - 2016

Resumen

El autor ensaya una nueva interpretación sobre el poetizar de nuestro máximo poeta César Vallejo. En tal sentido, vincula la poesía de Vallejo a las formas tradicionales de la poesía peruana edificadas desde los siglos XVI y XVII. Así, trata el criterio “lo enigmático” y el de “abigarramiento metafórico”, desde la perspectiva de la racionalización estética afincada en la tesis que el ser humano es producto de complejas y conflictivas tramas históricas. Además, aborda los poemas ‘Salutación angélica’ y ‘Piedra negra sobre una piedra blanca’ (de *Poemas humanos*), bajo el criterio estético-expresivo, propio del método hermenéutico. De esta manera, la poesía de Vallejo es vista por el autor como el punto de partida para la reconstrucción de las tramas estéticas e históricas del Perú –virtualmente destruidas– que, en los actuales momentos de nuestro país, adquiere un significado trascendental.

Palabras clave: César Vallejo, poesía peruana, abigarramiento metafórico, estética e historia.

Abstract

The author tries a new interpretation on the poetry of our maximum poet César Vallejo. In this sense, it links the poetry of Vallejo to the traditional forms of Peruvian poetry built from the sixteenth and seventeenth centuries. Thus, it treats the criterion “the enigmatic” and the one of “metaphorical variance”, from the perspective of the aesthetic rationalization based on the thesis that the human being is product of complex and conflicting historical plots. In addition, she approaches the poems ‘Angelic salutation’ and ‘Black stone on a white stone’ (of *Human Poems*), under the aesthetic-expressive criterion, characteristic of the hermeneutic method. In this way, Vallejo’s poetry is seen by the author as the starting point for the reconstruction of the aesthetic and historical plots of Peru –virtually destroyed– that, in the present moments of our country, it acquires a transcendental meaning.

Keywords: César Vallejo, peruvian poetry, metaphorical variegation, aesthetics and history.

Existe la inveterada costumbre de utilizar los términos *bellos*, *arte*, *estética* al calificar el resultado de la asombrosa operación intelectual llamada lectura de un poema, donde el lector ha tenido que asociar palabras cargadas de polisemia, hallar mensajes encubiertos por la metáfora artística, ubicar el texto poético en el pretexto y contexto que lo origina, deducir sobre el sentido de tal o cual verso, tal o cual enunciado, tal o cual imagen artística, etc. Y, en efecto, la calificación, así, remite a pensar en la naturaleza de la construcción poética como resultado de la *idea – concepto – pensamiento – forma*, donde aparece con toda nitidez la noción o nociones que el poeta posee al momento de escribir: ¿qué ideas sobre poesía alimentan el poetizar? ¿qué conceptos teóricos en materia artístico-literaria se desplazan por la estructura del poema? ¿qué pensamientos de la tradición artística permiten generar su obra? ¿qué forma arquitectónica-poética usa con la finalidad de responder a las preguntas que suscita la contemplación a la realidad y las significaciones que deberá tener el poema para el lector? Así, las respuestas a las interrogantes darán como resultado toda una experiencia sobre el amor, la vida y la muerte, en suma, la *totalidad* sobre el sentir y padecer el mundo. En consecuencia, el poeta no inventa la realidad, sino expone la verdad de la verdad, agitado por la pulsión estética que subyace en las profundidades del espíritu y solo tiene a la palabra para revelar lo que sus agudas observaciones a la multifacética realidad motivan su sentir y la *gana* incontenible de escribirla. Así, siendo el poema resultado de la compleja experiencia estética-sensitiva del ser humano, por tanto, totalidad, la aplicación de la idea del gusto para calificar la obra de arte (me gusta, no me gusta) resulta banal, superficial, trivialidad de trivialidades, por cuanto se reduce a lo que podría ser el gusto por un plato de comida. ¿Una persona que desconoce la matemática podría entender los principios de la cuántica? ¿alguien que desconoce la interacción de los espacios materiales entendería el principio problemático de lo finito e infinito? ¿el desconocimiento de los fundamentos simples del metabolismo y anabolismo permitiría conocer el marco conceptual de la biología? El poema, fruto de la totalidad que es el ser humano revela como ninguna otra actividad valoraciones de todo tipo: individuales, sociales, culturales, lingüísticas, estéticas, éticas, políticas, etc. Por ello, la alta poesía escrita por Homero, Hesíodo, Dante, Milton, Shakespeare, Quevedo, Góngora, entre otros, así lo deja ver. Por tanto, el poema, por ser –como dijera Hegel– “*fruto de la más alta capacidad creativa del ser humano*”¹ requiere la existencia de un lector cultivado para que pueda distinguir lo bello y lo sublime, lo trágico y lo dramático, la sutileza y la ironía, el ser social y el ser histórico, la racionalidad y la irracionalidad, entre otras tantas asignaciones que el poeta revela en su obra. Desde esta perspectiva sobre el hacer poesía, y desde el reconocimiento a la obra poética de *César Vallejo* como una de las más excelsas experiencias literarias de la lengua castellana del siglo veinte, veamos el rumbo político en su quehacer poético.

1. “Y si después de tantas palabras no sobrevive la palabra”

Una simple observación al *corpus poético* de César Vallejo informa dos grandes unidades creativas: a) poemas escritos en el Perú; y b) poemas escritos en Europa (Francia y España, principalmente). En *Los heraldos negros* (Lima, 1918) los versos:

“el hombre pobre, pobre” (*Los heraldos negros*), o “y cuándo nos veremos con los demás, al borde / de una mañana eterna, desayunados todos” (*La cena miserable*), revelan —más allá de las estimaciones filosóficas o teológicas que guardan— la inicial identificación de Vallejo con el sufriente en calidad de *ley motive* de su poetizar, situación que en el hemistiquio “*vamos a ver hombre; / cuéntame lo que me pasa, / que yo, aunque grite, estoy siempre a tus órdenes*” correspondiente al poema *Otro poco de calma camarada* (de *Poemas humanos*) quedará consolidada. Y, es aquí donde se manifiesta un *yo poético* demostrativo de la satisfacción desinteresada, propia de un hombre que en lo más íntimo de su ser rompe el encierro del *yo* en *sí mismo*, y lo abre para dar paso al *otro*, situación que lo ubica en el espacio vital de la conciencia política en su más alta expresión ética y moral. Pero, existen preguntas que se formulan desde hace mucho tiempo quienes leen a Vallejo con relación a su inclinación final por el comunismo: ¿su adhesión por la causa del sufriente inexorablemente lo conducía a vincularse con el marxismo?

Lima, como gran parte del Perú entre 1915 y 1925, se veía sacudida por las calamidades derivadas de la Primera Guerra Mundial y la agitación política-social que traerían como consecuencia el estallido revolucionario en Europa y la victoria del movimiento obrero en la Rusia zarista en 1917. Era el tiempo que se exhibía el pensamiento anarco-sindicalista, acreditado por la prédica de Manuel González Prada, para enfrentar el conservadurismo, logrando que la clase obrera peruana hacia 1918, luego de una cruenta y épica contienda conquistara las ocho horas de trabajo. Vallejo, testigo en Lima de tal acontecimiento, en el contexto de su ingreso a la Facultad de Letras de San Marcos y la edición de *Los heraldos negros* el mismo año de la victoriosa jornada obrera, 1918, estampó en el poema ‘Los dados eternos’ (de los **HN**), la dedicatoria “*Para Manuel González Prada / esta emoción bravía y selecta, / una de las que, con más entusiasmo, me ha aplaudido el gran maestro*”. Esta dedicatoria permite observar, desde el ángulo de las relaciones interpersonales, el vínculo amical entre Vallejo y González Prada, tanto, que antes de editar los **HN**, el autor de *Horas de lucha* conocía y encomiaba, ya, la obra primigenia del poeta de Santiago de Chuco. Además, es posible establecer que entre los temas de conversación se encontraba el político y sindical, donde las ideas socialistas de inspiración ácrata fluían entre el maestro y el discípulo. Y, desde otro lado, permite situar otra pregunta: ¿comenzaba Vallejo a experimentar su viaje intelectual con apasionamiento hacia las doctrinas que ponían en cuestión el ordenamiento burgués capitalista? Al formular esta pregunta -teniendo como telón de fondo la impronta simbólica de José María Eguren, la prédica modernista de José Santos Chocano y la temprana presencia de la vanguardia (caso de Alberto Hidalgo, Juan Parra del Riego)-, se observa que comenzaba a fundarse en el poeta un hado de distanciamiento emocional con el opresor del pobre.

La agitación obrera y estudiantil de inicios de los años veinte en el contexto del prolegómeno de la dictadura del oncenio leguista, caracterizada por la persecución y muerte de los opositores, caso del asesinato del coronel Samuel del Alcázar y del capitán Carlos Barreda² (mi abuelo materno), quienes fueron fusilados en la plaza de Chota, sin juicio previo, por demandar el respeto al orden democrático constitucional. En 1922, Vallejo publicó en Lima el poemario *Trilce*, donde mostraba su

distanciamiento del modernismo y del simbolismo, adscribiéndose, más bien, en el espíritu de la vanguardia que en aquella época aparecía como avanzada artística del movimiento político e ideológico de tendencia revolucionaria. Por ello al fundarse el frente único antiimperialista y anti oligárquico bajo el denominativo Alianza Popular Revolucionaria Americana conducido por su amigo y contertulio juvenil en Trujillo Víctor Raúl Haya de la Torre en 1923, Vallejo, como la mayor parte de la juventud de la época se adhirió al movimiento, al que acudió también José Carlos Mariátegui. Aquel año, poco antes de partir hacia Europa, Vallejo publica *Escalas melografiadas*, texto de relatos que permite observar tanto su apego al estilo vanguardista, como el deseo de fijar en la palabra el espíritu de cambio de orientación estética proveniente del gonzalezpradismo.

En 1924, como es ampliamente conocido, se publicó en París el primer *Manifiesto surrealista* (firmado por André Bretón, Louis Aragón, Paul Éluard, entre otros) donde quedaba explícita la relación con el psicoanálisis de Freud y el marxismo. A este movimiento estético y literario acudió en París el poeta Xavier Abril, quien al retornar al Perú al siguiente año introdujo en el medio peruano y continental las concepciones surrealistas.

En 1925, André Bretón, Paul Éluard, Louis Aragón, Salvador Dalí, Max Ernst, y otros, descubrieron públicamente la revista *El surrealismo al servicio de la revolución*, aludiendo entre sus consideraciones estéticas y políticas el apoyo a la revolución bolchevique en Rusia, la adhesión, además, al Partido Comunista Francés. La crítica a la sociedad burguesa y al ordenamiento capitalista, significaba proponer, en primer plano del acontecer social, a la clase obrera como el nuevo Prometeo, en captura de valores altísimos como la solidaridad, fraternidad, igualdad, por tanto, suficientemente vigorosa como para impulsar una nueva condición humana, propiciatoria del ingreso de la sociedad en su conjunto a los fueros y disfrute de la ciencia, el arte, la filosofía; donde la propiedad privada por ser fuerza alienante resulta inexistente, distribuyéndose los bienes naturales y culturales de acuerdo a las necesidades de los sujetos, mostraba, pues, un cúmulo de posibilidades para que el sueño de Tomás Moro, Thomas Münzer, Tomaso de Campanella, la Utopía, la Arcadia, resultaran posibles. Vallejo, pues, llegaba a la capital de Francia en el contexto de un amplio debate estético, político, social. Además, vivió el auge del movimiento sindical tanto en Francia como en toda Europa, los estragos de la Primera Guerra Mundial, la conflictividad entre el capital y el trabajo, la huelga, el nacimiento del fascismo en Italia, las alianzas entre los partidos de izquierda. El escenario francés resultaba, así, propicio para que el joven poeta —que pocos años antes en el Perú recibiera de Manuel González Prada las ideas de cambio social—, se encontrara con el marxismo, la militancia política de escritores y artistas en los predios de la insurgencia comunista.

2. “No hay dios, ni hijo de dios, sin desarrollo”

Vallejo, el poeta que tempranamente evidenciara que en su yo poético se localizaba y afincaba la noción *pobreza* en tanto situación inicua del ser humano, “*el hombre*

pobre, pobre”, invita nuevamente a preguntarse ¿qué invade a la memoria en el momento de pensar en la pobreza? Al formular la interrogación asoma algo que incita a la razón a escudriñar sobre el por qué un ser humano siente el *derecho* de apropiarse de la mayor parte de bienes de todo tipo en desmedro de otro. El reconocer que el ser humano se desfigura por la iniquidad, invita a reflexionar sobre el contenido de la palabra *pobreza* para calificar la situación humana que experimenta sufrimiento ante la multiplicidad de formas que adopta la opresión. Más aún al constatar que el pobre es el resultado del olvido social o ausencia de conductas solidarias propias de quienes viven en la demasía, representó para el poeta el ingreso a un entorno deformado por la inhumanidad. En este ámbito aparece la trágica experimentación de la existencia consciente: la vida simbólicamente es el pan, y la muerte, el hambre. En el poema ‘La cena miserable’, Vallejo sitúa el sentido de la enunciación que lo domina, “Y cuándo nos veremos con los demás, al borde / de una mañana eterna, desayunados todos”. Aquí, en nuestra opinión, en la expresión *desayunados* se encuentra el sentido y fuerza del poema que, asimismo dominará su obra: desayuno significa dejar el ayuno, el des-ayuno implica alimentarse, vivir, pero no solo el individuo sino el *todos*. Este verso ubica en forma inequívoca el camino que Vallejo transitará hacia un lugar llamado plenitud ética: el ser humano tiene que liberarse de la esclavitud del egoísmo, del individualismo, para ingresar al dominio de la plena libertad llamada solidaridad. Vallejo, dueño de una personalidad poética original, dotado de una mentalidad artística como resultado de la pulsión estética que lo encauzaba hacia la expresión de lo sublime (en el sentido kantiano del término)³, proyectaba desde el inicio de su poetizar predilección por la palabra adentrada por la sustancia, el concepto, en tanto afirmación de la vida, teniendo a la muerte como temida manifestación de lo maligno. Y es que la *vida*, vallejianamente, equivale a *solidaridad*; y *muerte*, tiene como sinónimo, *egoísmo* o *individualismo*.

La obra poética que escribiera Vallejo, realizada en veinte fecundos años, revela el valor de la palabra que se resiste a morir ante el empuje de la sociedad tecnificada y de consumo y estrago de los nutrientes que sostienen la vida. Y, en efecto, al constatar que las palabras de uso corriente, usadas para la comunicación inmediata, representan una suerte de poner en suspenso la palabra poética, pero gracias a Vallejo es posible afirmar que el arte de la palabra laboriosamente trabajada por el poeta, mediante la metáfora brillante, el giro sorpresivo, la sobrecarga polisémica, la capacidad de transformar el vocablo coloquial en portador de conceptos, pone de manifiesto la existencia de una eficaz red sensitiva trabajada por él con la finalidad de capturar la imagen que proyecta el ser humano en su viaje por la vida hacia la muerte, y en este destino se topa con seres y circunstancias que expresan al oprimido y al opresor, al amigo y al destructor de la amistad, el amor y la dilución de él. El verso “*no hay dios, ni hijo de dios, sin desarrollo* (del poema ‘Quiero escribir y me sale espuma’), representa el triunfo de la palabra poética frente a la banalización del lenguaje, el sentimiento sublime cara a lo vulgar, el conjuro de lo sublime ante lo feo que sobrelleva la pobreza, la miseria; y, sobre todo, poner en su significado real el valor de la política, producto del encuentro de ethos (ética) y aisthesis (estética), en la perspectiva de estar atento y mirar, ya que “*no hay cosa más densa que el odio en voz*

pasiva / ni más mísera ubre que el amor” (del poema ‘En suma no poseo para expresar mi vida’), porque “*si amanezco pálido es / por mi obra; y si anochezco rojo, por mi obrero. Ello / explica, igualmente, estos cansancios míos y estos / despojos, mis famosos tíos. Ello explica, en fin, esta / lágrima que brindo / por la dicha de los hombres*” (Ibídem).

3. “Violencia de las horas”

La poesía política, la nacida en los años treinta del siglo veinte al influjo del pensamiento marxista, descubrió la existencia de una nueva forma de la enunciación de naturaleza venerable, la presencia de una suerte de nuevo dios: el proletariado en calidad de ente consagrado a liberar al ser humano de las fuerzas de la alienación que lo reducen a cosa, a nimiedad, por tanto susceptible a ser considerado mero fusible del complejo capitalista dominante y la clase social que lo impulsa: la burguesía. En este contexto, entre los años veinte y treinta, se fundaron los partidos comunistas en la mayor parte de los países del mundo; y como reacción a ello, también surgieron, el nazismo, fascismo y otras corrientes de pensamiento conservador que declaraban la guerra sin cuartel al marxismo. Eran tiempos en que Mussolini, luego de exponer el ideario fascista, dejaba constancia que su movimiento insurgía contra “*el bolchevismo, comunismo, marxismo, socialismo, liberalismo, republicanismo, la democracia, curas alzados*”⁴. En esta situación, germinaba el interés y simpatía de los escritores y artistas por el acontecimiento revolucionario que produjo la fundación de la Unión Soviética, autoproclamada “primer Estado obrero”; y sobre todo, provocaba sentimientos solidarios la fundación de la República española acompañada por la guerra civil; y en América Latina el entusiasmo por la insurrección popular mexicana y la reacción antiimperialista producto de la invasión estadounidense a varios países centroamericanos. Así, se creaban las condiciones para que se desarrollaran sentimientos afectivos a favor de los oprimidos del mundo, se denunciara al explotador del pobre y se reaccionara contra el poder expoliador del dinero. Ante esta evidencia, las pulsiones éticas y estéticas agitadas, se fusionaron provocando una reacción política pura. En consecuencia, los partidos comunistas recibieron las adhesiones de quienes participaban con aires de renovación en la vanguardia literaria y plástica. César Vallejo –al igual que lo hicieron en sus respectivos países Pablo Neruda, Pablo de Rokha (Chile), Nicolás Guillén (Cuba), Raúl González Tuñón (Argentina), Rafael Alberti, Miguel Hernández, Pablo Picasso, Juan Gris (España), Diego Rivera, José Clemente Oroscó, José Alfaro Siqueiros (México)–, ingresó a las filas del Partido Comunista de España.

Los acontecimientos políticos de 1956 (XX Congreso del PCUS) pusieron al descubierto la terrible dictadura de José Stalin en lo que fue el soviétismo ¿Fue César Vallejo un poeta adscrito al estalinismo? A mediados de los años treinta, los marxistas Walter Benjamín, filósofo, y Bertolt Brecht, dramaturgo, abandonaban la URSS por el insuficiente espacio democrático que les permitiera desempeñar su labor; situación semejante se había presentado con los pintores rusos Marc Chagall y Vasili Kandinsky, así como el suicidio de Vladimir Mayakovski por negarse a escribir *poemas por encargo*.

Vallejo, luego de redactar sendas crónicas sobre su periplo por la Unión Soviética, y textos imbuidos por la teoría de la conflictividad en la historia, dedicado por entero a la defensa de la república española en momentos del levantamiento franquista y la subsecuente guerra civil, vivió intensamente el acontecimiento, a tal punto, que entregó a la lengua castellana la formación poética más aguda y penetrante de cuantas se escribieron en aquel periodo.

Dentro del ámbito de las significaciones con relación al estalinismo, se plantean un sinnúmero de interpretaciones con respecto al contenido de sus poemas. En el capítulo X de la segunda parte del *Quijote*, aparece el diálogo entre el *Caballero de la triste figura* y *Sancho*: “-¿Qué hay, Sancho amigo? ¿Podré señalar este día con piedra negra, o blanca? -Mejor será...-respondió Sancho (...) De este modo-replicó don Quijote. Buenas nuevas me traes”.

Marcar el día con piedra negra o blanca significaba recibir una buena o una mala noticia; en otras palabras, obtener la confirmación o no de un hecho esperado. El hemistiquio “César Vallejo ha muerto, le pegaban / todos sin que él les haga nada; / le daban duro con un palo y duro” del poema ‘Piedra negra sobre una piedra blanca’, sugiere la pregunta ¿para quién era una mala o buena noticia el *apaleamiento* de Vallejo? El verso “le daban duro con un palo y duro” es de clara referencia a la frase de uso popular “le dieron con palo”, que alude a crítica severa ¿de quién? ¿No sería por aquello de “¡Adiós, tristes obispos bolcheviques!”? (Léase, adiós comunistas dogmáticos), verso que aparece en el poema ‘Despedida recordando un adiós (de *Poemas humanos*); o también por “Eres de acero, como dicen, / con tal que no tiembles y vayas / a reventar compadre (...)” del poema ‘Un poco de calma camarada’ (de *Poemas humanos*), que insinúa el nombre de Stalin, porque dicho nombre, precisamente, significa en ruso *acero*?

A partir de los años cincuenta hacia adelante, gracias al impulso precursor de Xavier Abril, Juan Larrea y los llamados *poetas del pueblo* (vinculados al proscrito partido aprista) a inicios de los cuarenta, en momentos que la neovanguardia en el Perú reivindicaba como paradigma poético a Emilio Adolfo Westphalen y rechazaba a la obra de Vallejo, este comenzó a ser valorado, tanto, que sobrepasó a sus críticos, alcanzando con el transcurso del tiempo notable difusión nacional y mundial merced a las múltiples ediciones y traducciones efectuadas a su obra, menos en la Unión Soviética de la era estalinista. Entre 1970 y 1972 recién se tradujo al ruso *Los heraldos negros* y *Trilce*, y en 1986 se autorizó –años de Gorbachov– *Poemas humanos* y *España, aparta de mí este cáliz*. Cabe señalar, que mientras la obra de Neruda, Alberti, Hernández, Nicolás Guillén, Raúl González Tuñón, incluso la de Borges, Octavio Paz, Vargas Llosa, entre muchos otros, se editaba en ruso durante el espacio neoestalinista, la de Vallejo. No hay que ser muy zahorí para afirmar que la obra de Vallejo durante el estalinismo y neoestalinismo, se encontraba en el índice de textos prohibidos. Y es que César Vallejo, comunista, no era, sin embargo, estalinista, y menos trotskista; antes bien, y todo parece indicar, que se encontraba cerca al pensamiento de José Carlos Mariátegui⁵, tan vilipendiado por la *tercera internacional*; es más, pro-

bablemente haya sido el primer escritor del mundo que, desde una posición de izquierda revolucionaria, en momentos en que el culto a personalidad a José Stalin lo convertía en una suerte de dios, criticara mediante la escritura críptica a la péfida dictadura estalinista.

En el reseñado pasaje del *Quijote*, el *Caballero de la triste figura* es víctima del engaño por su “fiel” amigo Sancho. Este sabe que Dulcinea no existe y trata de convencerlo que la mujer gorda y fea que distingue es delgada y hermosa y que tiene que tenderse de hinojos ante la excelsitud y belleza de su amada. Don Quijote cree y no cree a la vez, le parece duro aceptar lo que sus ojos ven y exclama finalmente “-Y ¡que no viese yo todo eso Sancho –dijo don Quijote. Ahora torno a decir, y diré mil veces, que soy el más desdichado de los hombres”. No cuesta mucho trabajo imaginar a Vallejo sentir la desdicha quijotesca; tanto, que dirá –al referirse a los *golpes con palo* que recibe mediante la crítica destructiva de sus camaradas– que de ello “*son testigos / los días jueves y los huesos húmeros / la soledad, la lluvia, los caminos...*”.

4. El “ágape” de Vallejo

En el poema ‘Ágape’ (de HN), aquel que le permite expresar al poeta desazón ante las vicisitudes de la cotidianidad, escribe: “*hoy no ha venido nadie...*”. La contradicción entre el ágape y la *soledad*, o mejor dicho entre *la fiesta de confraternidad* (tal significado de ágape) y el *no ha venido nadie*, revelan con carácter profético lo que significaría su acontecer en el mundo, el descubrimiento temprano de conductas propias de la estrechez del espíritu negado a comprender las ideas que buscan la felicidad humana, por tanto, dejan sentir su ausencia al ágape que permita a hombres y mujeres acudir a la mesa para el “*desayunados todos*”. Como es ampliamente conocido, Vallejo murió en el destierro, triste, sin casa y sin patria y, sobre todo, sin ágape.

Sin embargo, el curso de los acontecimientos después de su muerte, especialmente el trabajo que emprendieran leales amigos, los exponentes de la generación del cincuenta y las que luego asistieron, permitieron finalmente el ágape de la poesía, el triunfo de César Vallejo ante las diversas maneras de ostracismo vivido. Y es que la palabra del poeta –cargada de pensamiento literariamente enjundiosa, llena de ideas en torno al mejoramiento de la especie humana, lo suficientemente conceptuosa con relación a la existencia amenazada, elaborada formalmente bajo el rigor polisémico y los perfiles de lo sublime en arte–, convocó a poetas y lectores, tanto, que su vigor poético colmó la reflexión y el sentimiento de quienes desarrollaron su vocación de poetas, que, en el caso peruano, permitió, también, que los llamados exponentes de la ciencias humanas y sociales la acogieran con respeto y admiración.

La *gana ubérrima política*, sentida y hablada desde el corazón de la ética y la estética, desarrollada en el Perú al influjo del Evangelio y la corriente anarco sindicalista, y en Europa en virtud del vigoroso pensamiento de Carlos Marx, resultó redentora: los humillados de la historia la reconocieron como propia; las generaciones poéticas

peruanas y de otros lugares del mundo la adoptaron como *poética generacional*; los buscadores de la luz y la esperanza, la distinguieron como prólogo para sus indagaciones sobre la experiencia terrena.

La *gana ubérrima política*, la alta poesía política, la voluntad artística expuesta por César Vallejo para propiciar el cumplimiento del cimero principio construido por él como es el “*matad a la muerte... por la libertad de todos, del explotado y el explotador*”, para que el “*hombre pobre, pobre*” pueda acudir al ágape y sentir aquello del “*desayunados, todos*”, representa para el ser humano del presente-presente, construir el nuevo presente-futuro, en el propósito de restaurar la humanización del ser humano tan menoscabada por el orgullo del placer y del tener. Tal es el sentido de la palabra poética cargada de sabiduría, la durabilidad de la obra de arte y, sobre todo, el propósito de garantizar la realización misma de nuestra existencia dominada por la temporalidad.

Bibliografía y notas:

César Vallejo. *Obras completas*. Edición facsimilar. Editorial Moncloa Editores, Lima, 1968.

¹ Cf. Federico Hegel. *Sobre lo bello y sus formas* –lecciones de estética–. Editorial Espasa–Calpe, Madrid, 1959.

² Cf. Jorge Basadre. *Historia de la república* (Primera edición, 1939). Empresa Editora *El Comercio*, t. XIV, Lima, 2005.

Cf. Luis Alayza y Paz Soldán. *Mi país, geografía e historia*. Editorial Jurídica, Lima, 1943.

³ Cf. Ricardo Falla Barreda. “Ideas estéticas sobre Vallejo”. En *Intensidad y altura de César Vallejo*. Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, Lima, 1993.

Cf. Ricardo Falla Barreda. “La gesta estética de César Vallejo”. En *Dolor, cuerpo y esperanza en Vallejo*. Congreso de la República del Perú, Fondo Editorial, Lima, 2009.

Cf. Alejandro Romualdo. *El humanismo de César Vallejo*. Impreso en los Talleres Librería y Editorial Minerva, Lima, tercera edición, 1973.

⁴ Cf. “Manifesto degli intellettuali del fascismo”. En *Cultura e società del novecento*; A. Asor Rosa / A. Abruzzese. Ed. La Nuova Italia Editrice, Firenze, 1981; pp. 324–336.

⁵ Cf. Carta de César Vallejo a José Carlos Mariátegui: “París, 10 de diciembre de 1926. *Mi querido compañero: Agradezco a usted en lo que vale el bondadoso juicio que me envía publicado en “Mundial”, relativo a mi labor literaria. Varios pasajes de su cariñoso ensayo llevan tal voluntad de comprensión y logran interpretarme con tan penetrativa agilidad, que leyéndolos me he sentido como descubierto por la primera vez y como revelado en modo concluyente. Su ensayo, sobre todo, está lleno de buena voluntad y de talento. Le agradezco, querido compañero, por ambas cosas. He recibido “Amauta”. Sigo con fraternal y fervorosa simpatía los trances y esfuerzos culturales de nuestra generación, a cuya cabeza está usted y están otros espíritus sinceros como el suyo. En estos días enviaré a usted con todo cariño*

algún trabajo para “Amauta”, cuyo éxito y acción renovatriz en América celebro de corazón, puesto que ella es, como usted me dice, “nuestro mensaje”. Creo que esta resonancia ha de crecer, contribuyendo así a densificar más y más la sana inspiración peruana de nuestra acción ante el continente y ante el mundo. Próximamente le escribiré acerca del libro que me pide para la Editorial Minerva. Puede ser que ese libro esté listo muy en breve. Un afectuoso saludo para todos los buenos amigos de “Amauta” y para usted un estrecho abrazo de su devoto compañero. César Vallejo”. En Correspondencia de José Carlos Mariátegui. Introducción, compilación y notas: Antonio Melis. Empresa Editora Amauta, Lima, 1984; t. I, p. 203.

Cf. Carta de Eudocio Ravines a José Carlos Mariátegui, 24 de junio de 1929. En *Ibidem*, t. II, pp. 590–594.