

**ALGUNOS COMENTARIOS A PROPÓSITO DEL
ROMANTICISMO EN LA OBRA DE CÉSAR VALLEJO:
EL NACIMIENTO DEL NUEVO HOMBRE**

SOME COMMENTS FOR THE PURPOSE OF ROMANTICISM IN THE WORK
OF CÉSAR VALLEJO: THE BIRTH OF THE NEW MAN

HENRY DANIEL VERA RAMÍREZ

Corporación Universitaria Minuto de Dios y estudiante Doutoramento História,
Filosofia e Património da Ciência e da Tecnologia Universidad Nova de Lisboa,
Bogotá, Colombia

hveraramire@uniminuto.edu.co; h.ramirez@campus.ftc.unl.pt

<https://orcid.org/0000-0002-3977-3073>

Resumen: El presente trabajo busca indagar sobre la relación existente entre la obra de César Vallejo (1892-1938) y el *romanticismo*, relación que puede ser analizada desde su trabajo de tesis en la Universidad de Trujillo el *Romanticismo en la Poesía Castellana* (RPC), en donde explora las principales características de este movimiento —principalmente en España—, como motor de su posterior paso al socialismo. La tesis, en una clara exaltación de elementos como el *medio*, *el momento*, *la subjetividad*, expresa como elemento esencial un apego a la tradición sin desconectarse de una crítica subsecuente a la sociedad de su época, utilizando un lenguaje más directo.

Palabras clave: Vallejo; romanticismo; nuevo hombre; masa; emancipación; fraternidad.

Abstract: The present work seeks to investigate the relationship between the work of César Vallejo (1892-1938) and Romanticism, a relationship that can be analyzed from his thesis work at the University of Trujillo, *Romanticism in Castilian Poetry* (RCP), where he explores the main characteristics of this movement, —mainly in Spain— as the driving force behind its subsequent passage to socialism. The thesis, in a clear exaltation of elements such as the medium, the moment, and subjectivity, expresses as an essential element an attachment to tradition without disconnecting from a subsequent critique of the society of its time, using a more direct language.

Keywords: Vallejo; romanticism; new man; mass; emancipation; fraternity.

Recibido: 04/05/2020. Aceptado: 26/06/2020.

Introducción

La obra de Vallejo implica un acercamiento a un trabajo que en conjunto puede analizarse como traza de una nueva asunción del lenguaje poético, de una nueva voz que se nutre de elementos propios del *indigenismo*¹, de una posición política cercana al marxismo y que se relaciona a su vez con la idea del nacimiento de un “nuevo hombre”. Su trabajo trasciende aspectos propios de la renovación poética para ubicarse en una relación de doble vía con el *contexto* y con el *momento*, elementos que, recogidos ya en su trabajo de tesis sobre el *romanticismo*² (RPC), van a tener incidencia importante en su concepción del mundo, su aproximación a las izquierdas, sus visitas a Rusia y la influencia de este pensamiento en su obra poética. La extraña coincidencia de que Ulysses de Joyce, *The Waste Land* de Eliot y *Trilce* –que en su momento no fue bien recibida–, se publicaran el mismo año, introduce una nueva perspectiva en la literatura vallejana. El poeta en *Trilce* en el poema IV escribe:

*Hase llorado todo. Hase entero velado
En plena izquierda.*

Coyné (1958) afirma que el concepto de *izquierda* en Vallejo adquiere un valor de *sitio absoluto*. Es un lugar en el que se encuentra el corazón y un lugar de llanto y de luto universales (1958: 203). Esta relación entre *luto-tristeza-co razón* va a tener influencia en la forma en que el poeta se relaciona con su mundo, en las esperanzas sobre la humanidad, a veces fragmentadas por su particular suerte tanto en Perú, como de su experiencia en Europa y que configurarán algunos rasgos de nostalgia y pesimismo propias del espíritu romántico.

En los *Heraldos Negros*³, uno de sus libros más reconocidos y que según Mariátegui, constituye *el orto de una nueva poesía en Perú* (1979: 280), in-

¹ Mariátegui, considera que “Vallejo fue el poeta de una estirpe de una raza en quien se encontró por vez primera el sentimiento indígena virginalmente expresado” (Mariátegui 1979: 284).

² Para el presente trabajo se tomará la edición de *El Romanticismo en la poesía castellana*. Lima: Juan Mejía Baca & P.L. Villanueva Editores del año 1954.

³ Para una valoración a profundidad de *Los heraldos negros*, Gladys Flores (2017) sostiene que los versos de Vallejo sugieren una “clausura del Romanticismo”. Ver: “Fundamentos estéticos para una lectura de *Los heraldos negros* (1919) desde El Romanticismo en la poesía castellana (1915)” *Espergesia*, 6(1), 42-51.

introduce los elementos tardíos de esa visión romántica que Vallejo nunca abandonó y que se consideran como punta de lanza para la concreción y maduración de la idea del *nuevo hombre*. Es en esta valoración inicial en donde se encuentra esa relación germinal con una corriente pesimista y de añoranza propia del *romanticismo*, la cual se puede rastrear a lo largo de su obra y que prosigue junto a la esperanza de una mancomunidad humana, una nueva sociedad, un nuevo tipo humano que entusiasma a Vallejo y que se evidenciará sobre todo en *poemas humanos*. Esta exaltación del hombre en Vallejo puede verse en los estados iniciales de su obra (RPC). El interés del poeta se centra en el movimiento romántico, rastreando algunas figuras románticas en el Perú e incluso referenciando a un autor romántico colombiano. Sería importante reconocer, en principio, algunas características de este movimiento.

Sobre el movimiento romántico habría mucho que decir. Ahora bien, podemos afirmar en principio que esta visión no sólo supone la nominación a un movimiento literario, sino que supera esta reducida mirada, teniendo una influencia trascendental en la reorganización de la cultura a partir del siglo diecinueve. Como movimiento, buscaba resaltar la subjetividad que se asentó en tendencias literarias surgidas principalmente en Europa —movimiento que tuvo cierto desdén y rechazo en principio—, y que deviene en crítica hacia estamentos literarios propios del clasicismo. A este respecto para el caso de Francia:

El romanticismo empieza a existir como una moda bárbara, imitada de Alemania y de Inglaterra -Goethe y Byron son los dioses mayores-, y sus adversarios que son legión se los reprocharán sin cesar presentándolo como antipatriótico y antifrancés, un producto importado y extravagante que ofende el buen gusto y a toda noción de belleza (Pujol 1990: XV-XVI).

Esta percepción negativa del romanticismo como *antiestético* es contrarrestada por Pujol que reconoce la idea fundamental de que el romanticismo no sólo transformó la perspectiva y la visión del hombre en Europa, sino que también tuvo una influencia importante en esferas tanto sociales como políticas. La influencia de las figuras literarias del romanticismo ya sea inglés, francés o alemán en ámbitos como el político y cultural, es innegable y puede rastrearse en autores como Hauser (1979), Beguin (1992)

y Johnston (1990). Como proceso, se puede analizar paralelo a otros procesos históricamente cercanos como la revolución industrial. Según Sée (1939), el *romanticismo* asestó un golpe al clasicismo, recuperando, por tanto, las tradiciones medievales de diferentes países de centro-Europa y de las islas británicas⁴.

Para Mínguez, el espíritu del movimiento se iba a expresar en los trabajos de Goethe⁵ y su influencia atravesaría el océano llegando hasta nuestra lengua a través de España –aspecto en el que se concentra el trabajo de tesis de Vallejo–. El poeta peruano, a pesar de concentrarse en la lírica romántica en lengua castellana, reconoce la importancia de Goethe, al referirse a la forma como ése se refiere a la vejez, entendida esta como otro prisma por medio del cual percibir el mundo, ausente de racionalidad y permitiendo el *desbocado vuelo de la fantasía*.

*Tornáis de nuevo hermosas imágenes flotantes
que dulce y melancólico un día os contemplé,
¿Asiros y teneros podré feliz como antes?
¡Aún vuela hacia vosotros el alma, cuando so vé!...*

Estas imágenes a las que se refiere Goethe, inundan la mente como fuente de nostalgia y melancolía y serán reconocidas como *arquetipos* de las representaciones más importantes de lo humano, tema preponderante en todo el movimiento romántico y especialmente en el alemán. Afirma Vallejo que el movimiento romántico aporta una *asombrosa sensibilidad* aunada a una *febril agitación*. Lo minúsculo, adquiere una dimensión macroscópica bajo la mirada romántica, e incluso las dolorosas meditaciones y la certidumbre del hastío de la vida serán fuente de temas para la construcción del discurso romántico. Esa

⁴ “Mientras en Francia, el huracán de la revolución barría el país, ocurría en Inglaterra una sublevación más tranquila pero no menos poderosa. El vapor y las nuevas herramientas mecánicas cambiaron el trabajo de factoría en la moderna industria pesada, revolucionando así toda la base de la sociedad de clase media. *La evolución dormida del periodo manufacturero se transformó en verdadero periodo de producción de Sturm-und Drang*” (Sée 1939: 266).

⁵ En Alemania, sin embargo, no habían llegado aún la prosa novelesca ni la artística de la *Novelle* a tener un contenido tan revolucionario, de exaltación y de una rebeldía particular como el *Sturm und Drang*, que podría considerarse como una etapa previa al denominado *clasicismo de Weimar*. Como afirma Mínguez (1969) en su estudio preliminar sobre Schiller: “Un contenido fragmentario, apasionado, iluminado y vibrante sólo podía caber en el drama...*Sturm und Drang* (Tormenta e impulso) que bautizaba aquel movimiento poético ideológico” (1969: 2).

aparente falta de belleza, la exaltación individual, la proliferación de referencias a tradiciones medievales, lo oculto, lo irracional, lo excesivamente mórbido, podrían considerarse como elementos fundamentales del movimiento *romántico*⁶.

Pero esa exaltación de la subjetividad, de la búsqueda de un espíritu menos abyecto y más propicio a la unión de los hombres, se expresó en la participación de muchos de los representantes de este –o de estos movimientos–, en causas nacionales y revolucionarias, que también sacralizaban a los pueblos, promovían la lucha por la emancipación, la búsqueda de la identidad y los valores culturales Europeos. No en vano, el mismo Lord Byron⁷ participó en las luchas de independencia de Grecia y en Missolongui encontraría la muerte en el año 1824 a causa de un paludismo, precisamente antes de aprestarse a participar en la lucha contra los turcos. Espíritu agudo y el *ícono romántico* por antonomasia, a su fama se deben sumar elementos como su posición social, su apariencia física, los probables excesos de su vida y sobre todo su *famosa* muerte. Además, la innegable fecundidad en su obra, lo que indefectiblemente redundaba en el reconocimiento histórico de imagen *romántica* universalmente aceptada:

La fama de Byron se debió en gran parte a su título, a su belleza, a su alarde de misterio, a sus aventuras amorosas y a su heroica muerte en Grecia. Su influencia fue considerable y se lo admiró no sólo en Alemania, sino en Francia, en Rusia, en Italia, en España y en Inglaterra, sobre todo por sus contemporáneos (Ocampo 1963: XXVII).

Como se afirmó anteriormente, en (RPC), el romanticismo alemán parece haber tenido una influencia germinal. Vallejo realizó su tesis de grado para obtener su título de Bachiller en Letras en la Universidad de Trujillo en 1915⁸.

⁶ A este respecto Hauser, afirma que el siglo XIX se caracterizó sobre todo por la búsqueda de un equilibrio entre *lo viejo* y *lo nuevo*, entre las formas tradicionales y la espontaneidad del individualismo (1979: 271). De igual manera, puede verse como reacción histórica a la homogeneización que implicó el ascenso de las monarquías absolutistas en el viejo continente y que condujeron a una cultura estratificada.

⁷ Ver el libro de Quennell (1954), *Byron: The Years of Fame*.

⁸ Sobre el romanticismo alemán, Vallejo afirma: "...el pensamiento sereno, el vuelo metafísico, las interrogaciones al infinito y el soplo de cristianismo que impregnan esta poesía, junto con el idealismo, las nebulosidades del Norte y el sincero sentimiento de la limitación de la vida... Hoy en el Perú, desgraciadamente, no hay ya el entusiasmo de otros tiempos por el romanticismo; y digo desgraciadamente porque, siendo todo sinceridad en esta escuela, es de lamentar que ahora nuestros poetas olviden esta gran cualidad que debe tener todo buen artista" (Vallejo 1954: 64).

Excelentes estudios sobre la tesis de Vallejo se encuentran en Flores Heredia (2017, 2019). Las referencias a Goethe, Schiller y Schlegel en su trabajo, principalmente del primero, son importantes, pero se concentrará sobre todo en los autores españoles y franceses.

El *romanticismo* se relaciona con un sincero sentimiento de la limitación de la vida y de interrogantes al infinito como referencia a una consciencia humana frente a la muerte, reflexión que se relaciona con una visión de Vallejo, que reconocía imposible de recuperar en la poesía que el percibía en su entorno. Más allá de los excesos del romanticismo –en cualquiera de sus versiones–, y que reconoce por ejemplo Valéry (1920-1930), quien en sus ensayos sobre el *simbolismo* consideraba que la vuelta al clasicismo era la necesidad de un orden que tuviese la posibilidad de contrarrestar el *excesivo* sentimentalismo romántico, Vallejo se refugia en una relación idílica en una época en la que todo era bueno y se hacía bien en lo que a literatura corresponde. A este respecto Díaz (2016), retomando lo planteado por Valéry en una conferencia de 1924 sobre Baudelaire afirma: “...los poetas románticos habían descuidado en la elaboración de sus obras casi todo aquello que le demanda al pensamiento esfuerzo y atención. En la medida en que buscaban efectos de choque, extrañamiento y contraste, los románticos olvidaban la medida, el rigor y la profundidad” (2016: 123).

Los movimientos literarios pareciese que se movieran en un péndulo que va desde lo clásico a lo romántico y de vuelta, de tal manera que la búsqueda de un nuevo orden implica no sólo la renuncia a esquemas –como lo sostiene Díaz (2016)– de búsqueda del rigor, o de la profundidad necesaria. A pesar de ello, es importante reconocer que en la estructura de lo que se define como clásico, la *condición humana* tiende a desaparecer o en el mejor de los casos se extrapola a un plano de hiperexaltación que, bajo lenguajes sofisticados y complejos con denotadas influencias barrocas, prefiguran obras de difícil acceso⁹.

⁹En este sentido, el romanticismo tal vez provee un lenguaje más directo, menos lleno de artilugios y cumple con una función histórica insoslayable, la de resaltar la subjetividad y la búsqueda de la identidad. Sobre la valoración del romanticismo afirmaría Vallejo: “Hasta antes de la revolución romántica no ha habido verdadera sanción en materia literaria, todos se sintieron como iluminados por el Espíritu Santo de la mentalidad pagana, y todos los que escribían eran poetas, oradores, novelistas o autores dramáticos, pero ninguno quiso criticar. Y es que, en una época tan brillante para las letras europeas, un apacible ambiente de optimismo y de fe en los destinos humanos, acariciaba los corazones: todo lo que se hacía debía ser bueno, y no había nada digno de censura en literatura” (1954: 10).

Ante esta identificación con el pensamiento romántico, Vallejo también reivindica el valor de la crítica literaria que pareciese encontrarse ausente en las ideas románticas, sobre todo por una visión honestamente reivindicativa de la subjetividad y de un nuevo ambiente de optimismo en ese *destino humano*. En este sentido, podría afirmarse que se encuentra en la misma línea que Valéry cuando éste realiza esa aguda percepción frente al romanticismo y que se puede enunciar en una evidente falta de autocritica. Si bien Vallejo también critica al neo-clasicismo del siglo diecinueve, al que considera demasiado *académico e inexorable en su preceptiva*, es innegable la forma en la que ensalza al movimiento romántico en España.

En (RPC), el poeta comienza analizando la importancia del movimiento romántico, con base en tres elementos fundamentales que toma principalmente del pensamiento de Taine: *raza, medio y momento*. Estos elementos generan un nuevo *estado del alma* que, además refiriéndose a la raza, aporta los siguientes elementos: la fantasía, que se relaciona con una filosofía idealista; un fondo melancólico con un *exquisito* sentimentalismo; una refinada sensibilidad; la relevancia de sentimientos como honor, amor, patriotismo y religión; la búsqueda de la belleza grandilocuente sobre todo en las formas y el reconocimiento del carácter contradictorio de la psicología humana (1954:16-17).

Estos elementos buscan ennoblecer al mismo tiempo la *subjetividad* del autor, su necesidad de relación con su realidad más inmediata y con el imperativo de que su *arte* contribuya al cambio social. Vallejo retoma la influencia de Voltaire y Rousseau y en general de los pensadores franceses que van a tener mayor influencia en España, idea sumada a una disminución significativa en su influencia por el influjo de la fe católica¹⁰.

Características del Romanticismo en (RPC)

Para Vallejo (1954) existe una supuesta ley psicológica en la que la edad *madura* trae consigo una disminución del pensamiento racional y hay un mayor predominio de la fantasía. Considera que las características del tem-

¹⁰ Vallejo parte de la idea de la influencia de la *duda metódica* como faro en la meditación individual, que es el origen de una meditación independiente, dejando de lado la reverencia a los textos clásicos (1954: 21).

peramento español incluyen como elementos significativos: arranques de valor y arrogancia, acometividad acompañada de una altanería ciega, exaltación de la dignidad, el amor y la religión y en las artes un predominio de los colores fuertes, las líneas robustas y las proporciones grandiosas. Este conjunto de elementos configuraría el marco propicio para el *romanticismo español*. Un conjunto de elementos que parten de la naturaleza, en tanto ésta no puede analizarse desconociendo la correlación existente entre acción individual y medio. Para el caso de España, su belleza natural es un *envolvente del dinamismo espiritual* y hace de ella la *India de Europa*.

Cuando el poeta analiza la sociedad española, reconoce su ocaso luego de un paso por una época dorada de gloria y de ingenio que ya había dejado su marca, dando paso a la decadencia desde el siglo dieciocho. La restauración sucede gracias a los borbones, quienes forjan una sociedad prácticamente copiada del estilo de vida parisiense. A la par de este proceso, se presentan una serie de cambios políticos fundamentales que se van a reflejar en la constitución de Cádiz (1812), considerada como un triunfo del individuo y una alegoría a la exaltación de la libertad individual.

A pesar de ello, el atraso económico español no puede ser atribuido al *velo romántico* o no puede ser visto como una consecuencia de un excesivo sentimentalismo que, sin embargo, es sincero y puro y que se inspira en la pobreza como musa poética. El poeta peruano cita aquí al poeta colombiano Gregorio Gutiérrez González (1826-1872), también romántico:

*Al blando arrullo de opulenta cuna
no se mece jovial la poesía:
Brinda sólo cantares la fortuna
Al infeliz que llora en su agonía....*

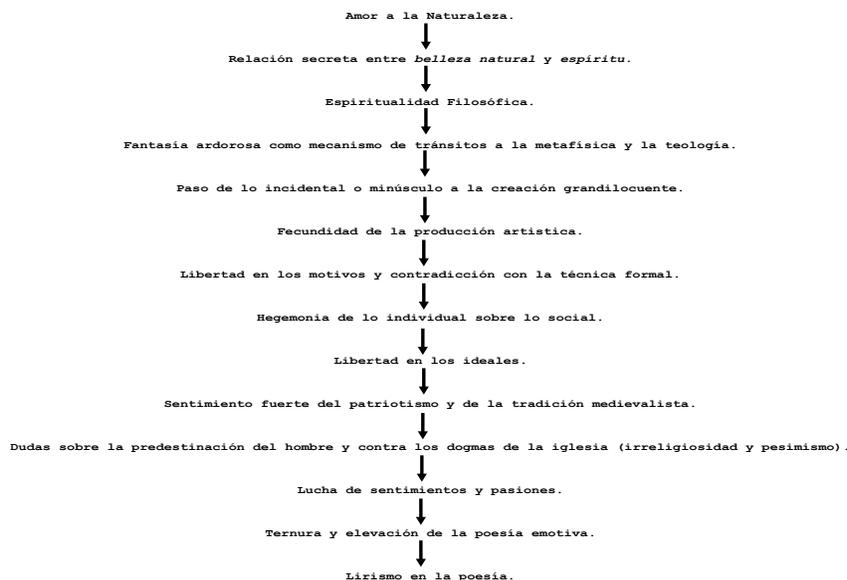
Si la pobreza es una fuerza que potencia el lirismo en la expresión, esta idea va a entrar en contradicción en un Vallejo posterior que critica realmente las condiciones de vida del obrero ya en el siglo veinte. El poeta peruano encuentra dos poetas significativos, que van a estar presentes en (RPC). Como se observa en la tabla más adelante en este trabajo, las referencias que hace el autor en su tesis se concentran en José Espronceda (1808-1842) y José Zorrilla (1817-1893). Con respeto a Espronceda, toma los siguientes versos:

*Los siglos a los siglos atropellan
los hombres a los hombres suceden.*

Expresa Espronceda la importancia de una sensación sobre el paso del tiempo, que es mucho más profunda que la sensación que produce la historicidad y que supone un desfile infinito de hombres. Como si se entriere en sus líneas una importancia mucho mayor a la acción del individuo frente al paso incesante de la historia que, sin embargo, no es sino el resultado de ese actuar sucesivo y consecutivo de los hombres. Son dos ritmos distintos, que van a coincidir en la obra de Vallejo, ya que historia y hombre, en este caso no son sino una sola cosa. Si Espronceda es considerado en vital referencia por Vallejo, nada distinto puede afirmarse de su percepción sobre Zorrilla. En Zorrilla observa un poeta que establece una comunicación directa con los elementos que caracterizan al movimiento romántico. Vallejo cita los siguientes versos:

*...la hermosura
Es prenda que con envidia
El cielo dio con perfidia
por castigo a la mujer.*

Estas líneas, que caracterizan una necesidad expresiva haciendo uso del elemento dialógico y dramático, formulan una visión tradicional de la poesía española en contraposición con un Espronceda que es considerado mucho más ligado al sentimentalismo del espíritu humano y de las *eternas inquietudes*. En la siguiente figura se observan las características que Vallejo le atribuye al pueblo español y que lo hacen propicio a una forma particular del romanticismo, sin desconocer esa intención de afrancesamiento cultural que proviene de los borbones:



Fuente: Construcción propia sobre Vallejo, 1954.

En el siguiente cuadro encontramos el conjunto de poetas, escritores, personajes históricos, políticos, críticos literarios y autores referenciados por Vallejo en (RPC) que, a pesar de carecer de *referencias* en el sentido estricto de la palabra tal y como se entienden en los trabajos académicos actuales, permite analizar el conjunto de influencias y teorías que le permiten soporte a su trabajo. Podemos encontrar desde personajes históricos –principalmente europeos–, hasta poetas de la tradición clásica antigua (Grecia y Roma), pasando por algunos medievalistas, neoclásicos y autores del *romanticismo* de diferentes países. Es interesante reconocer las referencias hechas a autores mexicanos y peruanos y la referencia a dos colombianos, el primero no nombrado directamente (Gregorio Gutiérrez González) y el segundo el político Salvador Camacho Roldán (1827-1900):

| AUTOR | Escuela- adscrito. | Total | Referencia en página Juan Mejía Baca & P.L. Villanueva Editores, 1954 |
|---|-------------------------------|--------------|--|
| José Espronceda (1808-1842) | Romanticismo español | 19 | 43 ^{3**} , 44(3), 45(1), 46(3), 47(1), 48(1), 50(2), 51(1), 55(1), 56(1), 60(1), 62(1) |
| José Zorrilla (1817-1893) | Romanticismo español | 18 | 30(1), 50(2), 51(2), 52(3), 55(1), 56(1), 57(3), 58(1), 59(2), 60(1) |
| Víctor Marie Hugo (1802-1855) | Romanticismo francés | 8 | 23(1), 32(1), 37(1), 39(1), 43(1), 48(1), 49(1), 64(1). |
| George Gordon Lord Byron (1788-1824) | Romanticismo inglés | 6 | 28(1), 29(1), 42(1), 43(1), 44(1), 45(1). |
| Johann Wolfgang von Goethe (1794-1832) | Romanticismo alemán | 5 | 15(1), 30(1), 45(1), 51(2). |
| Alphonse de Lamartine (1790-1869) | Romanticismo francés | 5 | 32(1), 39(1), 57(2), 61(1). |
| Nicolás Boileau (1636-1711) | Clasicismo Francés | 4 | 24(1), 32(1), 35(1), 36(1). |
| Manuel José Quintana (1772-1857) | Romanticismo español | 4 | 37(1), 38(2), 39(1). |
| Gustave Le Bon (1841-1931) | Psicólogo francés | 3 | 10(1), 14(1), 21(1). |
| Marcelino Menéndez Pelayo (1856-1912) | Crítico español | 3 | 25(1), 43(1), 40(1). |

| | | | |
|--|---|---|---------------|
| François René de Chateaubriand (1768-1848) | Romanticismo francés | 3 | 31(1), 32(2). |
| José Joaquín Olmedo (1780-1847) | Neoclasicismo, precursor del romanticismo ecuatoriano | 3 | 40(2), 58(1). |
| Andrés Bello (1781-1865) | Romanticismo Venezolano-chileno | 3 | 40(2), 58(1). |
| José María Heredia y Heredia (1803-1839) | Romanticismo cubano | 3 | 41(2), 42(1). |
| José Martí (1853-1895) | Modernismo cubano | 3 | 41(2), 44(1). |
| Carlos Augusto Salaverry (1830-1891) | Romanticismo peruano | 3 | 61(2), 62(1). |
| Hippolyte Adolphe Taine (1828-1893) | Filósofo Historiador Naturalismo francés | 2 | 13(1), 15(1). |
| Pedro Calderón de la Barca (1600-1681) | Barroco español | 2 | 15(1), 33(1). |
| Abel Grenier (¿?)- | Autor de una Historia de la Literatura francesa | 2 | 15(1), 31(1). |
| Arthur Schopenhauer (1788-1860) | Filósofo Prusiano | 2 | 20(1), 42(1). |
| Napoleón Bonaparte (1769-1821) | General y político francés | 2 | 21(1), 34(1). |
| Dante Alighieri (1265-1321) | <i>Dolce Stil nuovo</i> , Italia | 2 | 26(1), 28(1). |
| John Milton (1608-1674) | Poeta reformista inglés | 2 | 28(1), 29(1). |

| | | | |
|--|--|---|---------------|
| Walter Scott (1771-1832) | Romanticismo inglés | 2 | 28(1), 29(1). |
| Jean Marie Guyau (1854-1888) | Vitalismo, romanticismo francés | 2 | 33(1), 52(1). |
| Alberto Rodríguez de Lista y Aragón (1775-1848) | Neoclasicismo- romanticismo español | 2 | 57(1), 61(1). |
| Gertrudis Gómez Avellaneda (1814-1873) | Romanticismo español | 2 | 58(1), 59(1). |
| José Arnaldo Márquez (1832-1903) | Romanticismo peruano | 1 | 61(1), 62(2). |
| Cristóbal Colón (1436-1506) | Navegante italiano | 1 | 14(1). |
| Fray Luis de León (1527/28-1591) | Ascetismo español | 1 | 15(1). |
| Oscar Miro Que- sada (1884-1981) | Divulgador científico, escritor peruano | 1 | 18(1). |
| Carlos II (1665-1700) | Rey de España | 1 | 20(1). |
| Carlos VI (1685-1740) | Emperador Sacro Imperio Romano Germánico | 1 | 20(1). |
| François-Marie Arouet -Voltaire (1694-1778) | Escritor ilustrado francés | 1 | 21(1). |
| Juan Jacobo Rousseau (1712-1778) | Filósofo francés | 1 | 21(1). |
| Luís Coloma Roldán Padre Coloma (181-1915) | Realismo español | 1 | 22(1). |

| | | | |
|--|--|---|--------|
| Francesco Petrarca (1304-1374) | Humanismo Italiano | 1 | 26(1). |
| Iñigo López de Mendoza – Marqués de Santillana (1398-1458) | Prerrenacimiento español | 1 | 26(1). |
| Giovanni Boccaccio (1313-1375) | Humanismo italiano | 1 | 28(1). |
| William Shakespeare (1564-1616) | Renacimiento y barroco inglés | 1 | 28(1). |
| Ossian (¿?) | Poesía celta- irlandesa | 1 | 30(1). |
| Friedrich Schiller (1759-1805) | Romanticismo alemán | 1 | 30(1). |
| Jacques Delille (1738-1813) | Descriptivismo francés | 1 | 31(1). |
| André Chénier (1762-1794) | Romanticismo francés | 1 | 31(1). |
| Anne-Louise Germaine Necker-Madame de Stael (1766-1817) | Romanticismo francés | 1 | 32(1). |
| Friedrich Schlegel (1772-1829) | Romanticismo alemán | 1 | 32(1). |
| Alfred de Musset (1810-1857) | Romanticismo francés | 1 | 32(1). |
| Alfred Jules Émile Fouillee (1838-1912) | Positivismo espiritualista, filósofo francés | 1 | 33(1). |
| Julio César (100 a.c.-44 a.c.) | Político Romano | 1 | 34(1). |

| | | | |
|---|-----------------------|---|--------|
| Leandro Fernández Moratín (1760-1828) | Neoclasicismo Español | 1 | 35(1). |
| Ramón de la Cruz Cano y Olmadilla (1731-1794) | Casticismo Español | 1 | 35(1). |
| Vicente Antonio García de la Huerta (1734-1787) | Neoclasicismo español | 1 | 35(1). |
| Felipe V (1683-1746) | Rey de España | 1 | 35(1). |
| Ignacio de Luzán (1702-1754) | Neoclasicismo español | 1 | 35(1). |
| Francisco López de Zárate (1580-1658) | Barroquismo español | 1 | 36(1). |
| Ricardo Gil (1853-1907) | Modernismo español | 1 | 36(1). |
| Juan Pablo Forner (1756-1797) | Ilustración Español | 1 | 36(1). |
| José Francisco de Isla (1703-1781) | Barroquismo español | 1 | 36(1). |
| Tomas de Iriarte y Nieves Ravelo (1750-1791) | Neoclasicismo español | 1 | 36(1). |
| Félix María de Samaniego (1745-1801) | Neoclasicismo español | 1 | 36(1). |
| Nicasio Álvarez de Cienfuegos (1764-1809) | Romanticismo español | 1 | 36(1). |
| Francisco García Calderón Landa (1834-1905) | Político peruano | 1 | 39(1). |

| | | | |
|---|--|---|--------|
| Alfred de Vigny (1797-1863) | Romanticismo francés | 1 | 42(1). |
| James Fitzmaurice- Kelly (1858-1923) | Hispanista escocés | 1 | 43(1). |
| Antonio Ros de Olano (1808-1886) | Romanticismo español | 1 | 47(1). |
| Gonzalo de Berceo (1198-1264) | Poeta medieval Español | 1 | 49(1). |
| Salvador Camacho Roldán (1827-1900) | Político colom- biano | 1 | 51(1). |
| Juan de Mena (1441-1456) | Prerrenacimiento español | 1 | 49(1). |
| Tirso de Molina (1579-1648) | Barroquismo español | 1 | 52(1). |
| Piñeiro (¿?) | Referencia al poeta José Zorrilla. | 1 | 56(1). |
| Publio Virgilio Marón (70 a.c.-19 a.c.) | Poeta romano | 1 | 58(1). |
| Homero (Siglo VIII a.c.) | Poeta griego | 1 | 58(1). |
| Quinto Horacio Flaco (65 a.c.-8 a.c.) | Poeta romano | 1 | 58(1). |
| Jules Michelet (1798-1874) | Positivismo Historia francesa | 1 | 58(1). |
| Alejandro Dumas (1802-1870) | Romanticismo francés | 1 | 58(1). |
| Plácido | | 1 | 59(1). |
| Felipe Pardo y Aliaga (1806-1868) | Costumbrismo peruano | 1 | 60(1). |

| | | | |
|-------------------------------------|--------------------------------|---|--------|
| Manuel Acuña Narro (1849-1873) | Modernismo mexicano | 1 | 61(1). |
| Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895) | Modernismo mexicano | 1 | 61(1). |
| Ramón de Campoamor (1817-1901) | Realismo español | 1 | 61(1). |
| Luis Benjamín Cisneros (1837-1904) | Romanticismo peruano | 1 | 63(1). |
| José Santos Chocano (1875-1934) | Modernismo peruano | 1 | 63(1). |
| Ventura García Calderón (1886-1959) | Ensayistas y escritor peruano | 1 | 63(1). |
| Carlos German Amézaga (1862-1906) | Poeta peruano | 1 | 64(1). |
| José Enrique Rodo (1871-1917) | Modernismo, arielismo uruguayo | 1 | 64(1). |
| Justo Sierra (1848-1912) | Modernismo mexicano | 1 | 64(1). |
| José de la Riva Agüero (1885-1944) | Ensayista peruano | 1 | 65(1). |

*Corresponde el número de página en la edición de Juan Mejía Baca & P.L. Villanueva Editores, 1954.

**Corresponde a la cantidad de veces que se referencia al autor en cada página en la misma edición.

Propuestas de rasgos posteriores: Vallejo y el nuevo Hombre

La identificación de Vallejo con el movimiento romántico y su expresividad lírica y narrativa, no puede analizarse sin dejar de lado una idea fundamental en el autor: la exaltación de la subjetividad se entrelaza con el sentimiento

to de solidaridad humano prevalente en la modernidad. En su famoso discurso sobre la desigualdad entre los hombres escrito en 1754, Rousseau reconoce que, a pesar de la acumulación de conocimiento y del progreso en ciencias y artes que ha alcanzado la especie humana, aún resulta paradójico que la misma no pueda reconocerse como un objeto de estudio, o de darse cuenta que es él el verdadero *objeto* de estudio de la humanidad. El filósofo francés afirma:

Lo que hay de más cruel aún es que, como todos los progresos de la especie humana la separan sin cesar de su estado primitivo, cuanto mayores conocimientos acumulamos, más nos privamos de los medios de adquirir el más importante de todos y, en cierto sentido, a fuerza de estudiar al hombre tal como es, lo hemos colocado en situación que ya nos es imposible conocerlo (1981, 18).

En realidad, esa idea de una *antropología* sin objeto a la que se refiere Rousseau, se ubica en una incapacidad del despliegue del *amor fraterno*. Es en última instancia, un reconocimiento y a la vez una crítica a la idea de progreso. ¿Para qué sirven las ideas, la ciencia, el conocimiento, si el ser humano desconoce su verdadera condición, si sus actos se circunscriben meramente a una lucha por la supervivencia y el dominio de la naturaleza no es más que la prueba patente de su deseo de poder? y esto se hará más evidente en el *conocimiento abstracto* alejado de la realidad. En Vallejo, esta idea se hace evidente en varios de sus versos. Un ejemplo es el famoso poema de *poemas humanos*, un hombre pasa con un pan al hombro, fechado el día cinco (5) de noviembre de 1937: un contrapunteo entre mundanidad y conocimiento abstracto, entre los más encumbrados logros de la *razón* y de la realidad social de nuestro tiempo.

Aparece el hombre cotidiano, el pan, la extrema morbidez frente a lo más pragmático, auténtico y material de la condición humana, lo físico y lo metafísico. Vallejo reconoce aquí la volatilidad de la psicología humana que ya estaba trazada en los románticos. El carácter trascendente del Yo profundo, del no-yo, del más allá, del infinito, la cuarta dimensión. La fragilidad del psicoanálisis en su aspecto social donde el hombre se pierde en una estructura. Los lugares del supuesto *saber*, la Academia, el teatro y un conjunto de personajes que tradicionalmente se han asociado a la vida cultural y cuya valoración se da por sentada en el ámbito *culto*: Sócrates, André Bretón, Picasso. El realismo social en la perspectiva de Vallejo no da espera, reconoce desde lo más repugnante: la axila, el piojo, la sangre, las cascarás de huevo, hasta los antivalesores: la deshonestidad

de quien *falsea un balance* o de quien *roba un gramo a un cliente*, el acto de morir, el albañil que cae y muere y alguien que llora en un entierro:

**Mundanía, autenticidad,
realismo, pragmatismo.**

Conocimiento abstracto.

*Un hombre pasa con un pan al
hombro---*

¿Voy a escribir, después, sobre mi
doble?---

*Otro se sienta, ráscase, extrae un
piojo de la axila, mávalo---*

¿Con qué valor hablar del
psicoanálisis?---

¿Hablar luego de Sócrates al médico?---

*Otro ha entrado a mi pecho con un
palo en la mano---*

¿Voy, después, a leer a André
Bretón?---

*Un cojo pasa dando el brazo a un
niño---*

¿Cabrán aludir jamás al Yo profundo?---

*Otro tiembla de frío, tose, escupe
sangre---*

¿Cómo escribir, después, del infinito?---

*Otro busca en el fango huesos,
cáscaras---*

¿Innovar, luego, el tropo, la
metáfora?---

*Un albañil cae de un techo, muere
y ya no almuerza---*

¿Hablar, después, de cuarta
dimensión?---

¿Con qué cara llorar en el teatro?---

*Un comerciante roba un gramo en
el peso a un cliente---*

¿Hablar, después, a nadie de
Picasso?---

Un banquero falsea su balance---

¿Cómo luego ingresar a la Academia?---

*Un paria duerme con el pie a la
espalda---*

¿Con qué valor hablar del más allá?---

Alguien va en un entierro sollozando---

¿Cómo hablar del no-yó sin dar un
grito?---

Alguien limpia un fusil en su cocina---

*Alguien pasa contando con sus
dedos---*

Esa aparente contradicción entre realidad social y conocimiento abstracto, puede avizorarse como una reorientación vallejiana a la necesidad de reflexión sobre el hombre *cotidiano*, aquel que vive en el más puro pragmatismo y que reduce su existencia a la mera supervivencia. Habermas (1986) afirma acerca del conocimiento que existe un conocimiento de tipo técnico, otro de tipo práctico y otro de tipo emancipatorio que a su vez obedecerían a un conjunto de paradigmas y formas de investigar. Pero es el interés emancipatorio el más importante, por cuanto produce una tendencia *socio-crítica*, que se soporta en la idea de que el conocimiento en sí mismo es insuficiente si no tiene en cuenta su carácter liberador.

Vallejo escribe en *Trilce* XXII, unos versos en donde hace burla de las ideas de Rousseau. Si bien el poema fue escrito en fecha posterior a la salida de la cárcel entre agosto y septiembre de 1920 –probablemente en la casa de campo de Antenor Orrego–, argumento esgrimido por Espejo (1965). El tema es en efecto un tema que se relaciona con su experiencia como reo. Los versos son los siguientes:

*Es posible me persigan hasta cuatro
Magistrados vuelto. Es posible me juzguen pedro.
¡Cuatro humanidades, justas juntas!
Don **Juan** Jacobo está en hacerío¹¹,
Y las burlas le tiran de su soledad,
Como a un tonto. Bien hecho.*

El énfasis en una supuesta burla a la visión inocente de Rousseau de una humanidad inherentemente bondadosa, es puesto a prueba por el poeta, en tanto considera que la realidad es mucho más compleja, llena de muchos más matices que la simple suposición metafórica del *buen salvaje*. Este buen salvaje es el resultado de una relación más estrecha con lo social, relación que se hace cada vez más cercana y que ejerce una influencia mucho más poderosa sobre el hombre en la época contemporánea.

¹¹ La palabra hacerío es cercana a la de *hazmerreir*, o ¿no busca el poeta esta alternativa sonora, para desdibujar su percepción frente a una abstracción de la justicia que, sin embargo, se encarna en la imagen de unos magistrados -los muros-, que atestiguan inquebrantables la imposibilidad de participar en la vida social? Esta injusticia parte del egoísmo que va a ser reconocido en Vallejo como eje fundamental de su preocupación acerca de la nueva realidad social, propia de su tiempo con la pérdida de la fraternidad, la solidaridad y la mutua asistencia.

Aparece además una crítica a la justicia, que se fundaría en una visión *contractualista*, marcadamente rousseauiana. Sin embargo, cuando nos ubicamos ya en el terreno de los intereses económicos aparece la injusticia, injusticia percibida por Vallejo en su ilícita encarcelación.

Un Tránsito hacia el Socialismo

En este contexto un poema como “*Masa*” tiene una connotación característica en la obra de Vallejo por cuanto recoge esa visión del nuevo hombre en el contexto histórico en el que el poeta se desarrolló, terminando, por tanto, en la exaltación de la ayuda del hombre al hombre como valor supremo y como eje del romanticismo. El poema está fechado el 10 de noviembre de 1937 y hace parte de los quince poemas de “*España, aparta de mí este cáliz*”. Como afirma Alvarado (1995), la Guerra Civil Española tuvo tal influencia en Vallejo que éste perteneció a varios comités en contra del ala fascista y viajó en dos ocasiones al país. Su última visita fue el espacio en el que se concretó la realización de un libro que retrataría la tragedia, poemas que en principio se publicaron en la revista *Hora de España* en el mes de noviembre de 1938 después del fallecimiento del poeta. Como afirma Alvarado (1995):

Son dieciséis textos, algunos extensos, otros discursivos, los más, breves y alucinados gritando a vos en cuello su dolor por los sucesos. En uno de ellos (III), traslada al poema el habla de un hombre del pueblo, Pedro Rojas, con las palabras plenas de errores ortográficos y la vida cotidiana dando el alma (1995: 362).

El poema *Masa* corresponde a cinco (5) estrofas, con diecisiete (17) versos libres, donde el verso, *Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo*, se repite como verso final en cada estrofa a excepción de la última. En su estructura, además, sobresale desde el punto de vista sonoro la interjección ¡ay!, con un *leit motiv* al final de cada estrofa que se refiere a un gerundio que busca expresar un estado de transición entre vida o muerte o de la idea de que la muerte ya siendo un estado, implica un conjunto de acciones continuas. El verbo conjugado en tercera persona *siguió* compromete al poeta a introducir un nuevo estado en el lector: la esperanza de volver a

la vida, del tránsito de vuelta¹². Con respecto al poema de Vallejo:

*Al fin de la batalla,
y muerto el combatiente, vino hacia él un hombre
y le dijo: «¡No mueras, te amo tanto!»
[Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.] (1)*

*Se le acercaron dos y repitiéronle:
«¡No nos dejes! ¡Valor! ¡Vuelve a la vida!»
[Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.] (2)*

*Acudieron a él veinte, cien, mil, quinientos mil,
clamando «¡Tanto amor y no poder nada contra la muerte!»
[Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.] (3)*

*Le rodearon millones de individuos,
con un ruego común: «¡Quédate hermano!»
[Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.] (4)*

*Entonces todos los hombres de la tierra
le rodearon; les vio el cadáver triste, emocionado;
incorporóse lentamente,
abrazó al primer hombre; echóse a andar...*

El verso con su énfasis en la muerte, crea por tanto un escenario tétrico frente a las peores acciones del ser humano y se entremezcla con una lucha incesante entre sus pulsiones y su yo. Por otro lado, el combatiente adquiere el valor de símbolo en el contexto inicial de un posible advenimiento de *algo nuevo* y diferente, que podría ser germen de unas nuevas relaciones en una nueva sociedad: la sociedad *comunista*. El autor denuncia a una sociedad *muerta*, imbuida en la pérdida de valores humanos y en la exhortación a la liquidación de sí misma. Pero Vallejo sólo crea con este verso una expectativa de suficiente fuerza para la espera de algo *por-venir* y que no puede más que arrogarse a un acto individual, rebelde en principio, incluso ilógico e irracional: que la vida le hable a la muerte, que la interrogue como elemento que la

¹²Este efecto sonoro que se encuentra en la reunión entre la interjección y el gerundio constituye un elemento enfático del poema, destinado a generar otro efecto en el lector que puede compararse –con cierta distancia–, con el efecto que buscan palabras iguales al final de cada estrofa en otros poemas como en el caso del cuervo de Poe, caso que ya ha sido estudiado en varias ocasiones con las palabras del cuervo al *estudiante: nothing more* (en seis estrofas) *nevermore* (en tres estrofas), “*Nevermore*” (en nueve estrofas) y en una sola estrofa *evermore*.

complementa en la dicotomía más propia de lo humano y que se desenvuelve en un verso como el siguiente:

...vino hacia él un hombre;
y le dijo: «¡No mueras, te amo tanto!»

Este emotivo momento del poema simplifica el valor supremo del amor fraterno. El verso busca generar una transformación, un tránsito de nuevo a la vida, un viaje en el sentido contrario que el viaje al averno, un viaje lumínico y de vuelta al mundo, que expresa a través de un contenido donde la animosidad se encuentra en un estado de contención en cuanto a lo emotivo. Es de resaltar el hecho de que el lenguaje del verso en su articulación es sencillo, contrario a cualquier barroquismo. La fraternidad supone la vuelta a un estado arquetípico, pero no a la manera de Rousseau, sino reconociendo que se da en un contexto socializado, de intereses, que debe reevaluarse para poder ser transformada a la luz de los intereses mancomunados¹³.

Como *proceso* busca desentrañar lo metafísico en la apreciación de la muerte, para recoger su carácter material y de esta manera ubicarlo en una lucha entre metafísica y materialismo que no deja por fuera fenómenos propios del movimiento romántico: la capacidad del amor humano de devolver a las almas desde la muerte. Existe allí un aspecto extremadamente *social*, la necesidad de que el *cadáver* vuelva a la vida junto con sus congéneres, a su cotidianidad venciendo el sufrimiento humano, pero a su vez aceptando otro tipo de sufrimiento que es el más propio del capitalismo maduro: el sufrimiento del obrero industrial¹⁴.

¹³ Para Escobar: “Sentada la premisa del nivel de realidad que encaramos al leer este poema, deberíamos subrayar con insistencia que «Masa» es, esencialmente, un proceso, una secuencia de aconteceres, ninguno de los cuales posee validez independientemente, y sólo así, adquieren un sentido que corresponde al *proceso* como *devenir*, y no a ninguna de las fases, ni a la suma de las partes. Véase que en el texto se compone de cinco pequeñas estrofas que se encadenan merced al motivo ritornello y al empeño de desafiar a la muerte” (1999: 94).

¹⁴ “Pero el acto prodigioso no es consecuencia de un milagro sobrenatural, no es inspirado ni ejecutado por Dios ni por un mensajero de éste, sino por otros hombres, comunes y corrientes, como el propio muerto, que finalmente resucita. No hallamos, pues, ante un texto que narra algo que, para nuestra lógica, es un hecho absolutamente extraordinario, fantástico, inexplicable; y que, sin embargo, para el razonamiento y coherencia internos que operan en esa poesía, es fruto de otros sujetos comunes y corrientes; esto es, que lo *extraordinario* deviene de lo *ordinario*; que lo que parece sobrenatural deviene de lo ordinario” (Escobar 1999: 95).

Según la idea de Franco (1999) –en el análisis de *poemas humanos*–, existe una forma histórica de maduración del sufrimiento cuando el poeta escribe *Mineros*. En este poema existe un reconocimiento del hecho de que los *mineros* representan un estado incipiente para la llegada del *hombre industrial* que, ya descargado del sufrimiento que genera el trabajo de la tierra y del sufrimiento del minero, asume el nuevo dolor correspondiente al trabajo bajo la *plusvalía* en la nueva era industrial:

*Los mineros salieron de la mina
remontando sus ruinas venideras,
fajaron su salud con estampidos
y, elaborando su función mental,
cerraron con sus voces
el socavón, en forma de síntoma profundo.*

La conciencia y en especial la conciencia sobre el trabajo, es el sustrato que permite el reconocimiento del otro, en su *rol* de obrero, como un espejo en el cual verse y por tanto, adquirir una conciencia colectiva frente a su quehacer y que se circunscribe a la posibilidad de actuar mancomunadamente, o en relación con la idea de Robespierre, en la *mutua asistencia*, que se crea a partir del orden de su túmulos y de las respuestas corales como elementos que generan esa nueva *conciencia colectiva*. Esa conciencia se ve principalmente torpedeada por las condiciones económicas que el mismo Vallejo sufrió en su propia vida y que reconoce como presentes en la vida cotidiana de sus congéneres. El paro, la pobreza y la falta de esperanza en un devenir mejor, por las mismas condiciones del sistema capitalista, son elementos transversales en estos versos que de forma directa y, si se quiere afirmar, con un estilo *romántico*, sin tapices y barroquismo.

Sin desconocer el hecho de que, en su estancia en París, la discusión reflexiva en torno a las ideas que buscaban recuperar un nuevo ideal de hombre tenía aún repercusión profunda, el hecho de vivir en una nación cuyo sistema económico aún se sustentaba en la economía de mercado, conduciría a Vallejo al reconocimiento de la Unión Soviética a partir de sus visitas¹⁵. En su estancia en Moscú, no es difícil encontrar la profunda

¹⁵ En *Rusia en 1931. Reflexiones al pie del Kremlin*, manifiesta lo siguiente: “Una vez más hay que convencerse de que los problemas sociales deben ser afrontados en sus bases económicas profundas, y no en sus apariencias. La cuestión del tráfico no es del resorte

admiración que sentía el poeta por los cambios que se estaban llevando a cabo desde una posición materialista dialéctica, sino también desde las transformaciones cotidianas, que se percibían desde el tráfico, pasando por la reorganización del tiempo con un nuevo calendario hasta la preponderancia de los intereses colectivos sobre los particulares o individuales, por ejemplo, en la construcción de vivienda¹⁶.

Mientras el sistema capitalista ha permitido que el hombre obtenga lo *justo* para no morir, la alabanza realizada por Vallejo en su visita a la Unión Soviética se traduce en la frase *¡lo justo para ser dichoso!* Esa contradicción entre las condiciones mínimas para la subsistencia, que en su momento el poeta analiza como la expresión de la explotación del hombre por el hombre, va a tener una perspectiva mucho más esperanzadora en lo que encuentra en el denominado *socialismo real* de la Unión Soviética y que lo va a ilusionar con la posibilidad de una sociedad *nueva* y de un hombre *nuevo*.

Si bien se podría afirmar que la visión melancólica y pesimista del autor frente a lo peor que supone vivir en una época que se siente ajena, en el desmoronamiento pasivo de la civilización; en vivir añorando el pasado (un pasado romántico), una época de refugio, un lugar cálido y que probablemente esté asociado con el recuerdo de antaño de su vivencia en Perú. El sentir que se vive en la época equivocada sin un quehacer claro, sin grandes perspectivas, mientras se repiten sin cesar los mismos males y se acude a la puesta en escena del peor momento de nuestra especie, con los intervalos de entreguerras, generaron sin embargo la necesidad en el poeta de expresar a través de su obra una perspectiva más conciliadora con la exigencia

policial ni municipal; ella es más bien esencialmente económica, y su solución no es tan fácil como se imagina cualquier prefecto de policía capitalista, sino que está entrañada y depende de la estructura intrínseca del Estado y de las relaciones sociales de la producción. La dación de un nuevo calendario destinado a organizar científicamente las exigencias modernas del movimiento urbano, no puede venir sino de un Gobierno socialista, cuya gestión se apoya en la síntesis organizada y realmente soberana de los intereses colectivos” (Vallejo 1959: 21).

¹⁶ Paseando por las orillas del río Moscovia, va a encontrar que casi todas estas viviendas son de construcción reciente y de un estilo sobrio, con una arquitectura básica, pero de materiales nobles que riñe con los estilos *monumentales* y *decorativos* de la arquitectura en Occidente y que en su percepción se alejan de las *casas de obreros* que se construyen en el capitalismo y que considera como un espacio *indigno* y más propio de zonas de encierro para *boyadas de trabajo* o de *ganado camal* (Vallejo 1959: 22).

histórica que se avizoraba en Europa en el tránsito entre los años veinte y treinta. Ante el desaliento humano propio de este momento histórico, Vallejo no propone esperar pasivamente la llegada de los bárbaros, como en el poema de Kavafis¹⁷, sino que se plantea un recurso que involucró que su obra dejase un *mensaje* de un orden diferente en la *fraternidad*¹⁸.

La autora se concentra en un inicio en el trabajo de Vallejo de 1927 *Contra el secreto profesional*¹⁹. El texto de Vallejo hace clara referencia a la fragmentación humana que hace perder el sentido del ser y que muestra una postura más crítica y directa, adhiriéndose a un marxismo más pragmático que dogmático.

Los técnicos hablan y viven como técnicos y rara vez como hombres. Es muy difícil ser técnico y hombre, al mismo tiempo. Un poeta juzga un poema, no como simple mortal sino como poeta. Y ya sabemos hasta qué punto los técnicos se enredan en los hilos de los bastidores, cayendo por el lado flaco del sistema, del prejuicio doctrinario o del interés profesional, consciente o subconsciente y fracturándose así la sensibilidad plena del hombre (1973: 38).

Consideraciones finales

A pesar de un supuesto tono melancólico y pesimista que se puede hallar en varios de los poemas de Vallejo se encuentra, sin embargo, una apuesta más esperanzadora que se nutre de su cercanía al discurso de las izquierdas europeas, junto a un acercamiento temprano al movimiento *ro-*

¹⁷ Vallejo hace eco de este recurso, cuando se refiere a los *potros de bárbaros Atilas*, que acompañan los peores golpes en la vida, como reconoce en los *heraldos negros*.

¹⁸ Afirma McDuffie que en el año 1928 se inicia una crisis de carácter *moral e intelectual* en el peruano y que va a reconocer incluso su compañera Georgette Vallejo. Este cambio de postura del poeta, posterior a las experiencias de entreguerras, condujo a un rechazo a los *ismos*, en especial al *surrealismo* y a otras literaturas que expresaban, -en su concepto-, la deshumanización producto del sistema capitalista (1999: 173).

¹⁹ El texto se basa para su título en otro de Jean Cocteau *Le secret professionnel*, en donde el autor francés en 1922 propone un código para la organización de las diferentes corrientes literarias que en su época aparecen y que se expresan de manera caótica en un cosmos de referencias desordenadas. Cocteau se refiere a un autor-artista totalmente *divinizado*, preocupado por el buen gusto, la formalidad en la expresión, el perfeccionismo y abstraído de la realidad, a la cual considera un elemento impuro, un artista al que no le interesan las urgencias del mundo social.

mántico, que se manifiesta, por ejemplo, en su admiración por el mismo en Alemania donde ensalza a figuras como Goethe y Schiller y que en España, después del siglo calderoniano, va a tener una importancia fundamental en el desarrollo de la lírica. Vallejo, en su (RPC), había afirmado que el intercambio tríplico entre *la sociedad real-sociedad ideal-formación consecutiva de una nueva sociedad*, se va a reflejar en un ideal muy cercano a sus observaciones contemporáneas con una apuesta por lo que se conoció luego como el socialismo real. Solo en esta sociedad el ser humano explotado encontraría la posibilidad de *incorporarse lentamente*.

Afirma Vallejo que el arte es el espejo de toda sociabilidad y que, por tanto, refleja las condiciones del medio en que se circunscribe. Así, como ocurría en la España pre-romántica, donde la poesía se había estancado, dejando de lado el hecho de que la lírica tiene un lugar preponderante en la historia de los pueblos, ya que *debe retractar las cuestiones que agitan el espíritu humano* (Vallejo 1954:33), el romanticismo va a darle un nuevo impulso.

Siguiendo a Fouillée, filósofo francés del positivismo espiritualista, padre de las *ideas fuerza*, Vallejo plantea que el artista debe tener en cuenta tres elementos fundamentales: la sociedad real preexistente, que define las condiciones de vida del artista; la sociedad *ideal* modificada, que tiene que ver con el mundo de las voluntades, de las pasiones y de las inteligencias que se usarán para la transformación de la realidad y en último lugar la necesidad de que la sociedad se transforme constantemente. El *romanticismo* es una erupción ígnea que retoma todos los periodos que ha atravesado el planeta y que lo ha sacudido, transmutado, convirtiendo la piedra en mármol, *jaspes*, esmeraldas y zafiros.

Referencias

- Alvarado, Harold. (1995). *Literaturas de América Latina*. Cali Colombia: Centro Editorial Ensayo Iberoamericano. Universidad del Valle.
- Beguin, Albert. (1992). *“El alma romántica y el sueño. De esta obra resumimos el capítulo “la unidad cósmica”*. México: Editorial Fondo de Cultura Económica.

- Coyne, André. (1958). *Cesar Vallejo y su obra poética*. Lima: Editorial Letras Peruanas.
- Díaz, William. (2016). "Lo clásico y la tradición en Paul Valéry, T. S. Eliot y Walter Benjamin". *Literatura: teoría, historia, crítica*, 18, 3, 121-146.
- Escobar, Alberto. (1999). "España, Aparta de mi este cáliz". *Cesar Vallejo, Valoración Múltiple. 2. Comp. Hernández, R.* Bogotá: Ed. Instituto Caro y Cuervo-CASA. 77-100.
- Espejo, Juan. (1965.) *César Vallejo. Itinerario del hombre, 1892-1923*, Lima: Librería Editorial Juan Mejía Baca.
- Flores-Heredia, Gladys. (2017). "La tesis de César Vallejo: El Romanticismo en la poesía castellana (1915). Algunas reflexiones". *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, 62(62), 221-252. Recuperado de: <http://revistas.academiaperuanadelalengua.org.pe/index.php/boletínapl/article/view/674>
- _____ (2017). "Fundamentos estéticos para una lectura de *Los heraldos negros* (1919) desde El Romanticismo en la poesía castellana (1915)" *Espergesia*, 6(1), 42-51. <https://doi.org/10.18050/esp.2014.v6i1.2167>.
- _____ (2019). "El proceso formativo del pensamiento poético de César Vallejo: El Romanticismo en la poesía castellana (1915)". *Letras (Lima)*, 90(131), 128-152. <https://doi.org/10.30920/letras.90.131.6>
- Franco, Jean. (1999). "La dialéctica del hombre y la naturaleza". *Cesar Vallejo, Valoración Múltiple. 2. Comp. Hernández, R.* Bogotá: Ed. Instituto Caro y Cuervo -CASA1- 36.
- Habermas, Jurgen. (1986). *Conocimiento e interés*. Madrid: Taurus.
- _____ (2010). *Ciencia y Técnica como "Ideología"*. 7ª Edición, Madrid: Ed. Tecnos.
- Hauser, Arnold. (1979). *Historia Social de la Literatura y del Arte*. 15ª Edición, Barcelona: Ed. Guadarrama/Punto Omega.
- Johnston, Kenneth. (1990). *Romantic Revolutions*. Indiana: Ed. Criticism & Theory Indiana University Press.
- Mariátegui, José. (1979). *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Barcelona: Ed. Era.
- McDuffie, Keith. (1999). "Todos los ismos el ismo: Vallejo rumbo a la utopía socialista". *Cesar Vallejo, Valoración Múltiple. 2. Comp. Hernández, R.* Bogotá: Ed. Instituto Caro y Cuervo - CASA 173-218.

- Mínguez, José. (1969). *Friedrich Von Schiller*. Barcelona: Ed. Bruguera, 11-32.
- Ocampo, Silvina. (1963). *Poetas Líricos Ingleses*. México: Clásicos Jackson 34. Ed. Jackson, IX- XLIV.
- Pujol, Carlos. (1990). *Poetas románticos franceses: Lamartine, Vigny, V. Hugo, Nerval, Musset, Gautier*. Barcelona: Ed. Planeta.
- Quennell, Peter (1954). *Byron: The Years of Fame*. Penguin Books.
- Rousseau, Jacques. (1981). *Discurso sobre el origen de la desigualdad entre los hombres*. Madrid: Ed. Aguilar.
- Sée, Henri. (1939). *Histoire économique de la France. Le Moyen Age et l'ancien Regime*, Paris: Librairie Armand Colin 266 y ss.
- Vallejo, César. (1954). *El Romanticismo en la poesía castellana*. Lima: Juan Mejía Baca & P.L. Villanueva Editores.
- _____ (1959). *Rusia en 1931. Reflexiones al pie del Kremlin*. Lima: Editorial Perú Nuevo.
- _____ (1973). *Contra el secreto profesional*. 1ª Edición. Lima: Mosca Azul Editores.
- _____ (2003). *Trilce*. 5ª Edición. Madrid: Editorial Cátedra Letras Hispánicas.