

ARCHIVO VALLEJO

Revista de Investigación del Centro de Estudios Vallejanos

Vol. 2, n.º 4, julio-diciembre, 2019, 247-261

ISSN: 2663-9254 (En línea)

DOI: 10.31381/archivoVallejo.v2n4.5194

Los heraldos negros: «fermento[s] de Sol»

The Black Heralds: «ferment(s) of Sun»

PEDRO JOSÉ GRANADOS

Vallejo sin Fronteras Instituto

(Lima, Perú)

vasinfin@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-8359-397X>



RESUMEN

En «Nostalgias imperiales»: «[Yo soy] Un fermento de Sol / llevadura de sombra y corazón!» («Huaco»), de *Los heraldos negros* (LHN), la palabra «fermento» —vinculada al «Sol» actuando en la «sombra y corazón»— resulta semejante, aunque no equivalente, a fragmento. En este sentido, y tal como estudiamos en nuestro libro *Trilce: húmeros para bailar* (2014), el poemario de 1922 no se hallaría «fragmentado» o constituido de «fragmentos» (vanguardia histórica europea), sino, más bien, fermentado o «fermentando» (Inkarri).

Los «heraldos», en tanto «fermentos [de Sol]» de LHN, constituirían una comunidad (jardín de Epicuro) o archipiélago andino susceptible —aunque ya opaco o mestizo— de extenderse

de manera universal. Una reflexión específica y concentrada —«escena cerebro»— de lo mismo (naturaleza y función de los «fragmentos») la constituiría *Trilce*. Es por tal motivo que este poemario resulta más «abstracto» o «teórico» que *LHN*.

Por su parte, *España, aparta de mí este cáliz*, constituiría un señalamiento y reconocimiento explícito —ya universal y multitemporal, en «[Niños] si tardo»— de aquel mismo archipiélago andino, simétrico y, acaso, esta vez un tanto más evangélico o menos «pagano» (pensamiento amerindio o epicúrico) que *Trilce*.

Por lo tanto, postulamos que «los heraldos» son «negros», al modo de aquel enterrado y activo «fermento[s] de Sol» del poema «Huaco»; «niños»: traviesos, manchados, embarrados. Y, además, «levadura» en cuanto «niños» como significado de promesa, primicia o futuro de un mundo siempre perfectible. Niños que sobrevivirán al aborto (*Trilce*) o a las balas (*España, aparta de mí este cáliz*) en un *ayllu* multicultural, multinacional, multitemporal y multidimensional donde la vida alienta un *continuum*.

Palabras clave: poesía, César Vallejo, *Los heraldos negros*, Inkarrí, fragmento/fermento.

ABSTRACT

In «Imperial Nostalgia»: «[I am] a ferment of Sun / yeast of the shadow and the heart!» («Huaco»), of *The Black Heralds (TBH)*, the word «ferment» —linked to the «Sun» acting in the «shadow and heart»— is similar, though not equivalent, to fragment. In this sense, and as we studied in *Trilce: húmeros para bailar* (2014), the poems of 1922 would not be «fragmented» or made up of «fragments» (European historical avant-garde); but, rather, fermented or «fermenting» (Inkarrí).

The «heralds», as «Lung ferments [of Sun]», would constitute a community (Garden of Epicurus) or a susceptible Andean archipelago —although already opaque or mestizo (mixed)— to spread universally. A specific and concentrated reflection —«brain scene»— of the same (nature and function of the «fragments») would constitute *Trilce*; it is for this reason that this book of poems is more «abstract» or «theoretical» than *LHN*.

For its part, *Spain, Take this Cup From Me* would constitute a signal and explicit recognition —already universal and multi-temporal, in «[Children] if I delay»— of that same Andean archipelago, symmetrical and, perhaps, this time somewhat more evangelical or less «pagan» (Amerindian or Epicuric thought) than *Trilce*.

Therefore, we postulate that «the heralds» are «blacks», in the manner of that buried and active «ferment [s] of Sun» of the poem «Huaco»; «children»: naughty, dirty, muddy. And, in addition, «yeast» as «children» as a meaning of promise, debut or future of an always perfect world. Children who will survive abortion (*Trilce*) or bullets (*Spain, Take this Cup From Me*) in a multicultural, multinational, multi-temporal and multidimensional *ayllu* where life encourages such a continuum.

Key words: poetry, César Vallejo, *The Black Heralds*, Inkarrí, fragment/ferment.

Recibido: 13/05/19 Aceptado: 05/06/19

En «La cólera del pobre quiebra al hombre en niños» (oct. 1937)¹, conectado y a semejanza de lo que se muestra en el poema XV de *España, aparta de mí este cáliz*: «[Niños] si tardo» (v. 47), el concepto «niños» —así, en plural— en la poesía de César Vallejo no es algo meramente cronológico; sino que, ante todo, constituye una consecuencia o una gracia —algo positivo— a la que se accede luego de un significativo y, no menos, paradójico «quebrar» o «quebrarse». Es decir, «fragmentarse» o, mejor dicho, y tal como lo iremos hilvanando aquí, «fermentarse» al modo de los fragmentos vivos y ocultos —en plan de restituirse— que corresponden al cuerpo despedazado de Inkarrí. O en no menos singular oxímoron o inversión semántica, rebote —a modo de recompensa— a alguna de nuestras frustraciones o desgarramientos más radicales («Hay golpes en la vida, tan fuertes... ¡Yo no sé!»); canónicos sentido y tesitura, estos últimos, con los que hasta la fecha —sin percibir el efecto contrario— hemos recepcionado el poemario de 1918. Esto es, la «cólera del pobre» o la guerra civil española o el aborto (*Trilce* XLVII: «Ciliado arrecife donde nací»), nos permitirían superar una aparente unidad o identidad compacta e individual —más bien, imperfecto o solitario estado que constituye aquí la adultez— a una promesa de algo mejor o, por perfectible, algo mucho mayor que constituiría integrarnos al colectivo «niños» o vasto archipiélago vallejianos. Crisis y salto cualitativo, a partir y consecuencia de aquella cólera, la cual sería incluso capaz de conmocionar los propios cimientos del catecismo: «La cólera del pobre... “quiebra” a la misma Santísima Trinidad, la conmociona y renueva» (Granados 2014: 103).

1 Un análisis pormenorizado de este poema, en relación con la novela *El tungsteno* (1931), lo realizamos junto a mis estudiantes de la Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA), y apareció publicado como anexo en *Trilce: húmeros para bailar*. Consultar las referencias bibliográficas al final de este trabajo.

Lo que hace el yo poético en *Trilce* XLVII, sobre todo, es adicionar en la escena a su propia madre y, aunque no de manera absoluta, reemplazar a Otilia [Villanueva Pajares] (Espejo Asturrizaga) en el trance de un hijo que debió nacer —y de una relación amorosa que debió continuar— y cuyo parto solo es inminente en la última proposición del poema: «Y las manitas que se abarquillan / asiéndose de algo flotante, / a no querer quedarse. / Y siendo ya la 1». Mejor dicho, feto cuyo parto («a no querer quedarse», dentro y en medio del líquido amniótico), amantes cuyo proyecto se desbarata o tampoco da a luz; permanecerá plasmado en lo inminente, como una imagen interrumpida a pesar de que era ya la «1» (situación o dimensión, a modo de fundamental corte sincrónico, muy importante en la poesía de César Vallejo; semejante, sino a veces equivalente, al reiterativo término —también en esta misma poesía— «parado», de «Parado en una piedra») (Granados 2004: 113-116). Por lo tanto, aquel te «desislas»: «Ciliado archipiélago te desislas a fondo, / a fondo, archipiélago mío!» (vv. 5 y 6), aludiría también a aquel no nacido y, tal como ya hemos señalado, a la amada de aquel no cristalizado amor (¿en matrimonio acaso?). Es decir, el no nacido y la amada no son algo distinto del yo poético, sino que forman los tres —o cuatro, más la madre del yo poético aludida en el monólogo (vv. 15-19)— una paradójica unidad. «archipiélago mío!», entonces, es un modo intenso y emotivo de nombrar y llamar al hijo no nacido y también a la amada. Aunque estos últimos estén asimismo «ciliados», y por lo tanto vivos. Una manera, en simultáneo, de lamentar su ausencia y celebrar la realidad de su presencia en el poema (Granados 2014: 33-38).

Ahora bien, aunque muy poco ventilada, la relación Vallejo-Epicuro consta ya de modo muy positivo en sus *Crónicas*².

2 «La historia no se sectariza ni se interesa por las ideologías. La historia pertenece a los grandes apasionados, llámense Platón o Epicuro, Kempis o Zaratrusta, no importa la clase de sus ideas o morales» (Vallejo 2002a: 98). Igualmente, en el

Lugar donde, en particular, podemos encontrar un vínculo muy sugestivo entre el concepto de átomo —tomado, en principio, de Demócrito— que elabora el ateniense y, a su modo, el de fragmento típico de *Trilce*: los trozos del cuerpo del inca restituyéndose, en el mito y la utopía (Inkarrí); o, en la dimensión más bien fáctica y cotidiana —luego de ser «fragmento», durante el crepúsculo, y permanecer oculto en la noche— de la nueva aparición del Sol por la mañana. A filósofo y poeta, antes que nada, les interesa aquí más la ética que, en estricto, únicamente la naturaleza, esto es, átomos o fragmentos, en el sentido de la asociación de los hombres libres (Epicuro) o de «las islas que van quedando» (*Trilce* I) —en salvaguarda y educación de la comunidad solar y anfibia, en tránsito, rito de pasaje o modo «crepúsculo»— en el caso de Vallejo. Paradójica o sutilmente, para colaborar en el planteamiento de este tema, recurrimos al autor de *El capital*:

Karl Marx [«Diferencia entre la filosofía de la naturaleza de Demócrito y la de Epicuro» tesis doctoral escrita en 1841] fue el primero en exponer lo que los científicos modernos han aducido en su defensa: Epicuro estuvo más preocupado por el microcosmos, el Hombre, que por el macrocosmos, la Naturaleza. Se había propuesto preservar la libertad de la voluntad. Por esto, la puso en los cimientos mismos del cosmos, dotando al átomo del poder de movimiento espontáneo y haciendo necesarios estos movimientos para la formación del cosmos [...] Si Demócrito ideó

contexto de responder Vallejo a un ensayo contra Napoléon que lo tilda de egoísta: «Una cosa es el egoísta y otra el individualista [...] Bonaparte tenía a la sazón 14 años y era alumno de la Escuela Militar de Brienne. El 6 de abril de 1783 escribía: “Padre mío [...] Si la fortuna se niega absolutamente a mejorar mi suerte, sácame de Brienne: dame, si es necesario, un oficio mecánico. Prefiero ser el primero de una fábrica, antes que el artista desdeñado en una academia”. ¡Llamar egoísta a tamaña inquietud y exaltación individual! [semejantes a las de Epicuro]» (Vallejo 2002b: 123).

el atomismo para dotar de una base segura a la física, Epicuro lo adaptó con el fin de poseer un fundamento de su ética (Farrington 1968: 156).

Aunque, agregaríamos nosotros, también fundamento de su política, por más que, en general y erróneamente, la recepción de Epicuro lo perciba como aquel que apuesta, ante todo, por el placer y prescinde de aquella³, siempre, en favor de la amistad.

De hecho, algo semejante ocurre en el caso de los «fragmentos» de la poesía de César Vallejo; por ejemplo, con aquellas «islas» del inicio de *Trilce* I: «Quién hace tanta bulla y ni deja / testar las islas que van quedando» (vv. 1-2). Probablemente, aunque de un modo opaco, y antes que nada a manera de un planteo conceptual, aquí también hay modernismo. Sobre todo si recordamos «El coloquio de los centauros» (1866) de Rubén Darío, seres, estos últimos, «anfibia» (duales) como las «islas» (porción de ellas sumergida y otra en la superficie) y a quienes preside el más sabio de todos ellos, «Quirón», centauro también él mismo (Monguió 1952: 266). Liderazgo, el de este último, al estilo y en la tesitura del que asume —frente a aquellas «islas»— el propio sujeto poético vallejiano en, aunque no de modo único, el primer poema de *Trilce*.

Los fragmentos de Vallejo configuran un montaje o *collage* cultural; mejor diríamos, multinaturalista (Eduardo Viveiros de Castro), donde el sujeto poético es y toma parte activa en

3 Cuando, por el contrario, según José Vara, el epicureísmo —a diferencia de cínicos y estoicistas— encajaría mucho mejor con la «idiosincrasia de la tradición griega»: «Tanto el cinismo como el estoicismo renunciaban a la lucha, aun reconociendo la gravedad de los males que ellos pretendían curar con su pasiva aceptación, aquel echándose en brazos de la madre Naturaleza y este del inflexible poder cósmico que gobernaba todo a su antojo. Bien se vio que tales intentos de solución de aquellos males no encajaban con la idiosincrasia de la tradición griega, pues lo más peculiar del alma helenística no fue la apatía [...] sino la lucha contra la adversidad, no la sumisión al mal sino la victoria sobre él» (2012: 15-16).

el paisaje y, de modo simultáneo, en el mito de Inkarrí. En este sentido, verbigracia, César Vallejo enmienda la plana a Guillaume Apollinaire, el de «Zone» y su tan logrado aunque no menos angustiante verso: «Sol cuello cortado»⁴, porque en aquel poema trilceano —y en la totalidad del poemario de 1922, o entre sus fragmentos— subyace una lectura correcta: histórica y míticamente reparadora. Esto último constituye lo decisivamente vallejiano, respecto al fragmento de la vanguardia europea en general (dadaísmo, cubismo, surrealismo). Lectura correcta o reparadora la de César Vallejo, en toda su poesía —incluidos *Los heraldos negros* y no únicamente en *Trilce*— que implica una conexión e identificación comunitaria —dinámica y sin fronteras en este caso—, pedagógica y, asimismo, también política. En pocas palabras, gregarismo activista, a modo de «niños» o de un colectivo infantil. Ergo, configurando ambos un muy posible «Desde *El jardín*: átomos vallejianos y fragmentos epicúreos».

Por otro lado, y aunque no figuren en *Los heraldos negros*, los primeros poemas de César Vallejo fueron de carácter didáctico —publicados en *Cultura Infantil* (1913, 1914, 1915 y 1916)— y firmados bajo C. A. V. Pensamos que a pesar de que no los hallemos incluidos allí, aquella focalización en los «niños» y el consecuente carácter didáctico de esos poemas se continúa en *Los heraldos negros* y, es más, en la obra poética toda del nacido en Santiago de Chuco. Lo que sucede es que nuestro autor muy pronto entendió que —tal como lo describe Jacques Rancière— los regímenes de identificación del arte: mimético, ético y estético deben marchar siempre aunados; aunque, para este filósofo francés, sea el régimen estético —no los otros, ni

4 «Fórmula de extraordinaria audacia estilística, extrae su eficacia del efecto de sorpresa y su concisión, en el límite de una poesía conceptual integrada en un final de trayecto próximo a la disolución. Dicho esto, cabe señalar que A. Clancier encuentra en ella una metáfora de la angustia de mutilación, de castración, recurrente en su obra» (Velásquez 2001: 131).

Serán talvez los potros de bárbaros Atilas;
o los heraldos negros que nos manda la Muerte.

Son las caídas hondas de los Cristos del alma
de alguna fe adorable que el Destino blasfema. 10
Esos golpes sangrientos son las crepitaciones
de algún pan que en la puerta del horno se nos quema.

Y el hombre... Pobre... ¡pobre! Vuelve los ojos, como
cuando por sobre el hombro nos llama una palmada;
vuelve los ojos locos, y todo lo vivido 15
se empoza, como charco de culpa, en la mirada.

Hay golpes en la vida, tan fuertes... ¡Yo no sé!

Si bien es cierto que el «charco» (v. 16) es la imagen por excelencia de este poema y de esta parte del poemario, con sus análogos pozo, de «empozara» (v. 4); «zanja(s)» (v. 5); «caída(s) honda(s)» (v. 9); «puerta del horno» (en cuanto al contorno, sobre todo si pensamos en un horno rústico o tradicional andino) (v. 12). De esta manera, pues, y tal como nos lo ilustra el diccionario, «charco» es una unidad léxica cuya «agua u otro líquido» semánticamente implica los conceptos de detenimiento y cavidad ‘de la tierra o del piso’ (RAE 2014). No menos, y citamos de nuestro libro *Poéticas y utopías en la poesía de César Vallejo*:

En *Los heraldos negros* asimismo está ya implícita su inversión semántica, «Los heraldos blancos», sobre todo si reparamos en la palabra «resaca» (v. 3)⁶, que nos revela lo transitorio de todo el estado mental o afectivo que se refleja en aquel poema y primera parte del libro de 1918. En realidad, *Los heraldos negros* nos instala de una vez en la fenomenología de lo cíclico

6 «Corriente marina debida al retroceso de las olas después que han llegado a la orilla» (RAE 2014).

o de la repetición, ilustrado por antonomasia por el movimiento de las ondas marinas; es decir, el mar de «la resaca [de todo lo sufrido]» y el de la ola que llega a la orilla, aunque opuestos, son complementarios, uno y el mismo (Granados 2004: 26).

Adicionalmente, creemos que con nuestro trabajo de 2004, al identificar la composición (unidades) de cada uno de los campos semánticos que cohabitan en *Los heraldos negros* («negro» y «blanco»); y, además, explicar la transición o cambio de posta de los mismos del poemario de 1918 al de 1922, hemos confinado —por periclitadas— explicaciones miméticas, éticas o simplemente «mudas» —de la crítica— ante el «abismo» que, por lo regular, percibían entre uno y otro poemario. Tal como el efecto contrario que suscita aquella terrible «cólera del pobre»; del mismo modo actúan, en «Los heraldos negros»: «golpes» y «caídas». En la poesía de César Vallejo jamás existen callejones sin salida o planteamientos unívocos; semejante a *Las mil y una noches*, sucede lo contrario o lo insólito, el sentido que se abre camino incluso ante el muro de sólida roca.

Más arriba, en nuestro resumen, al intentar fijar desde el propio corpus vallejiano lo que vamos aquí discutiendo, interpolamos una frase proveniente de sus «Notas sobre una nueva estética teatral»⁷, aquello de «escena cerebro» o, de modo más elocuente, «laboratorio o cerebro o motor de la acción principal»:

Acondicionar al costado de la escena una segunda escena o cuadro en la que ocurran todos los acontecimientos ligados al

7 Estas famosas cincuenta y ocho «Notas» repasan, uno a uno, los diferentes componentes y funciones de lo que es o, más bien, debería ser el «teatro» para César Vallejo. Aunque entreveradas, es decir, no sistematizadas por campos o segmentos en el texto general, podemos distinguir de modo explícito aquellas notas dedicadas a reflexionar sobre el autor o dramaturgo, los personajes, el guion, los tipos de escenas, el público y una definición o teoría del teatro propiamente dicha.

estado espiritual y a las fuerzas activas de los personajes: sería una especie de laboratorio o de cerebro o de motor de la acción principal (Vallejo 1999: 109-110).

Y es justamente esto último lo que implica o constituye el rol de *Trilce* respecto a la producción poética anterior y posterior de nuestro poeta. Por ello, la marcada intensificación —sin exclusión de los otros, mimético o ético— del «régimen estético» que comprobamos por doquier en aquel poemario. Ya que, para continuar con Rancière, a lo que apunta Vallejo con su poesía —de modo simultáneo y constante a propiciar comunidad— es a constituir o alentar «lectores» emancipados:

el espectador emancipado rancièriano recrea lo que ve, traduce lo percibido, siendo esto una acción individual disociada de lo que el artista transmite. De esta forma, se generan interferencias en las fronteras entre mirar y actuar, entre lo pasivo y lo activo, en fin, se cuestiona la distribución de posiciones, el reparto de lo sensible (Capasso y Bugnone 2016: 144).

En otras palabras, lectores que se paseen, con consecuencias extras al inmenso placer de cada uno de sus hallazgos textuales —las de pasar de ser «fragmentos» a «fermentos»: formar parte de un inmenso archipiélago multinaturalista o de un «Jardín» universal—, por el campo minado que constituye leer siempre esta poesía. «Minado» con el que Vallejo mantiene, igualmente, innegables conexiones con los conceptistas autores del barroco (Paoli); los cuales, recordemos, apuntaban ante todo a la «sotileza» de un lector ingenioso. Leer tenía mucho de magia y también de acertijo. «Sotileza» como cúspide de lectura para los autores barrocos (Góngora, Quevedo, Lope o Cervantes), en medio de unos sonetos cargados de datos concretísimos de todo tipo —a menudo obscenos—; animadversiones ventiladas y mofas entre ellos; apoyos y desacuerdos ante causas políticas puntuales,

etc. Por nuestra parte, ejercicios de un lector emancipado que nos permiten sustentar aquí y ahora, y una vez más, ante la recepción hasta hoy canonizada o maniatada (por la institución literaria todavía vigente), que *Los heraldos negros* constituyen «fermentos de Sol» (Inkarrí) actuando en la «sombra». Y añadir que es precisamente por este motivo que César Vallejo —desde su primer libro— se distingue del Romanticismo (oscuro, tipo E. A. Poe) y del modernismo (tipo Rubén Darío). Del primero de estos porque el «crepúsculo» vallejiano no figura o enfatiza nuestra inherente indefección humana, pesimismo o pecado; sino, por el contrario, y aunque carente de fácil optimismo (tipo José Santos Chocano), en lo fundamental señala la continuidad solar; durante las veinticuatro horas, un mismo Sol está en lo alto, a ras de mar y —tal como creían los antiguos peruanos (Itier)— por la noche zambullido en el océano. Más que subjetividad, hay mito en Vallejo. Simultáneas, autonomía y posautonomía de la literatura. Más que propiamente escribir, el autor de *Trilce* muda lo humano a un nuevo y mejor soporte, poshumano, y así conservar mejor aquello. Lo más parecido a su escritura, en la literatura peruana, es el pasaje dedicado al *zumbayllu* de la novela *Los ríos profundos*⁸, de José María Arguedas, que por ser trompo no es menos, sino incluso mucho más humano que nosotros. Y es por este motivo, precisamente, que ante la poesía de Vallejo no estamos ante un «verso», tampoco ante un

8 «Antero encordeló el trompo, lentamente, con una cuerda delgada; le dio muchas vueltas, envolviendo la púa desde su extremo afilado; luego lo arrojó. El trompo se detuvo un instante en el aire y cayó después en un extremo del círculo formado por los alumnos, donde había sol. Sobre la tierra suelta, su larga púa trazó líneas redondas, se revolvió lanzando ráfagas de aire por sus cuatro ojos; vibró como un gran insecto cantador, luego se inclinó volcándose sobre el eje. Una sombra gris aureolaba su cabeza giradora, un círculo negro lo partía por el centro de la esfera. Y su agudo canto brotaba de esa franja oscura. Eran los ojos del trompo, los cuatro ojos grandes que se hundían, como en un líquido, en la dura esfera» (Arguedas 1983: 65-66).

«cuento» ni, muchísimo menos, ante un «canto». Y se distingue del segundo, el modernismo, porque en la poesía del peruano no nos hallamos ante una realidad alterna o mundo sustitutorio que sirva de escenario a un personaje-Yo; sino, más bien, asistimos a un teatro que es nuestro mismo, histórico y entremezclado, mundo de las primeras décadas del siglo XX (Granados 2017). Mundo ni utópico ni distópico, sino apenas multinaturalista o posantropocéntrico. La «dificultad» de leer a Vallejo también nos «quiebra y rompe en niños».

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARGUEDAS, José María (1983). *Obras completas*. Tomo III: *Los ríos profundos*. Lima: Editorial Horizonte.

CAPASSO, Verónica y BUGNONE, Ana (2016). «Arte y política: un estudio comparativo de Jacques Rancière y Nelly Richard para el arte latinoamericano». *Hallazgos*, 13, 26, 117-148.

ESPEJO ASTURRIZAGA, Juan (1965). *César Vallejo: itinerario del hombre. 1892-1923*. Lima: Juan Mejía Baca.

FARRINGTON, Benjamín (1968). *La rebelión de Epicuro*. Barcelona: Ediciones Cultura Popular.

GRANADOS, Pedro (2004). *Poéticas y utopías en la poesía de César Vallejo*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

_____ (2014). *Trilce: húmeros para bailar*. Lima: VASINFIN.

_____ (2017). *Trilce/Teatro: guion, personajes y público*. Aracaju: Editora ABH.

ITIER, César (2012). *Viracocha o el océano, naturaleza y funciones de una divinidad inca*. Lima: IFEA/IEP.

MONGUIÓ, Luis (1952). *César Vallejo, vida y obra*. Lima: Editora Perú Nuevo.

PAOLI, Roberto (1988). «El lenguaje conceptista de César Vallejo». *Cuadernos Hispanoamericanos. Homenaje a César Vallejo*, 2, 456-457, 945-959.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2014). *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa Libros.

VALLEJO, César (1996). *César Vallejo. Obra poética*. Edición crítica de Américo Ferrari. Madrid: Colección Archivos.

_____ (1999). *Teatro completo*. Tomo I. Edición de Ricardo Silva-Santisteban y Cecilia Moreano. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

_____ (2002a). «Guítry, Flammarion, Mangin, Pierre Louys». *Artículos y crónicas completos*. Tomo I. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 94-99.

_____ (2002b). «Carta de París». *Artículos y crónicas completos*. Tomo I. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 121-128.

VELÁSQUEZ, José Ignacio (ed.) (2001). *Guillaume Apollinaire. Alcoholes. El poeta asesinado*. Madrid: Cátedra.

VARA, José (2012). «Introducción». En EPICURO. *Obras completas*. Edición de José Vara. Madrid: Cátedra.

VIVEIROS de CASTRO, Eduardo (2002). *A inconstancia da alma selvagem*. São Paulo: Cosac Naify.

_____ (2010). *Metafísicas caníbales*. Buenos Aires: Katz Editores.