



Este artículo se encuentra disponible en acceso abierto bajo la licencia Creative Commons Attribution 4.0 International Licence

ARCHIVO VALLEJO

Revista de Investigación del Rectorado de la Universidad Ricardo Palma

Vol. 4, n.º 7, enero-junio, 2021, 51-66

ISSN: 2663-9254 (En línea)

DOI: 10.31381/archivoVallejo.v4n7.5216

La aventura estética de Vallejo: la idea de lo bello en el poema «Himno a los voluntarios de la República»¹

Vallejo's aesthetic adventure: The idea of beauty in the poem «Himno a los voluntarios de la República»

GUSTAVO MARCIAL PRADO ROMERO

Universidade Federal do ABC

(São Paulo, Brasil)

gustavo.marcial@ufabc.edu.br

<https://orcid.org/0000-0002-6073-1820>



- 1 Este estudio pertenece al conjunto de investigaciones previas para realizar la traducción del español al portugués del libro *¿Existe una filosofía de nuestra América?* (1968), de Augusto Salazar Bondy, proyecto financiado por la Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Dicha obra cuestiona la existencia de la filosofía y la cultura latinoamericanas del siglo XX. Tuvo gran repercusión en la filosofía académica de América Latina; por ejemplo, apareció como respuesta *La filosofía latinoamericana como filosofía sin más* (1969), de Leopoldo Zea. Posteriormente, se organizaron debates sobre el tema en varios países de la región y confluyeron en un conflicto estudiantil en Argentina. Así, puede decirse que estos acontecimientos fertilizaron el surgimiento del movimiento llamado Filosofía de la Liberación. Por eso, en contraposición a la falta de una filosofía propia, desde esa perspectiva, se quiere mostrar una de las primeras obras innegablemente universales escritas en la región. Este texto fue presentado como ponencia en el VI Congreso Internacional «Vallejo Siempre» 2021.

RESUMEN

La lectura que propone César Vallejo, a partir de sus vivencias durante la guerra civil española, intercomunicada con conflictos de gran dimensión y amplias consecuencias, muestra la confluencia de diversas perspectivas fundamentales para la literatura peruana. En este artículo se revisitarán algunos versos del «Himno a los voluntarios de la República», de *España, aparta de mí este cáliz*, para aproximarse a esa relevancia. La crítica literaria afirma que César Vallejo habría delineado un horizonte de transformación para la literatura del Perú; incluso considera que ha instaurado una nueva estética propia de un nuevo tiempo. Así, como punto de partida, se abordará una noción de literatura en sentido general; luego, se revisará esta innovación del poeta.

Palabras clave: innovación; estética; universalidad; César Vallejo.

ABSTRACT

The reading proposed by César Vallejo, based on his experiences during the Spanish Civil War, intercommunicated with conflicts of great dimension and wide consequences, shows the confluence of diverse perspectives relevant to Peruvian literature. This article revisits some verses of «Himno a los voluntarios de la República», from *España, aparta de mí este cáliz*, to approach that relevance. Literary critics affirm that César Vallejo delineated a horizon of transformation for Peruvian literature; they even consider that he established a new aesthetic proper to a new time. Thus, as a beginning point, a notion of literature in a general sense is approached; and then, this innovation of the poet is reviewed.

Key words: innovation; aesthetic; universality; César Vallejo.

Recibido: 10/05/2021 Aceptado: 05/06/2021

1. INTRODUCCIÓN

Lo bello tiene muchas connotaciones. Se puede decir que, en general, está íntimamente relacionado con la cultura. Sin embargo, no se trata de una idea absoluta o incuestionable; en ese sentido, queremos explorar sus fronteras en una aventura estética particular: la que emprendió el poeta César Vallejo (1892-1938) desde su comunidad en los Andes del norte de Perú hasta su fuga del país rumbo a Europa. Principalmente, nos centraremos en el poemario que escribe durante la Guerra Civil española, momento clave para la historia reciente de Occidente y conflicto regional en medio de dos guerras mundiales. Como lo apunta Vallejo, fue un entrecruzamiento de diversas fuerzas que desembocaron en la apoteosis de la guerra.

En esa línea, no se trata de cualquier guerra, sino de una donde estaban en juego las circunstancias del poder, pero también la esperanza de los pueblos. La trascendencia de la lectura que realiza Vallejo sobre esa situación extrema nos lleva de la mezquina guerra de los hombres hasta un nivel épico, el bien contra el mal, la salvación del empobrecido deshumanizado. Cabe observar el aspecto cotidiano de la guerra, que alcanza su apoteosis en el enfrenamiento a muerte entre los seres humanos.

El propio Vallejo se sintió convocado, así que se alistó y viajó a España para ser un voluntario por la vida, haciéndose presente desde Perú y usando su acento andino para cantar uno de los mayores himnos del hispanismo. Su mensaje es profundo, no se trata solo de una propuesta nacional (peruana) o andina, sino universal porque se preocupa por lo humano cuando es más vulnerable, es decir, durante la guerra.

Cabe observar que, dependiendo de la situación, pueden cambiar los puntos de vista que parecían estables; por ejemplo, frente a la sed o el hambre extremos, se pueden apreciar bebidas y

comidas que posiblemente no serían agradables en otras circunstancias. Existen principios y valores que no deben ser cuestionados, a menos que su problematización pudiese generar alguna mejoría concreta. Lo cierto es que algunas cuestiones, como la idea de lo bello, pueden considerarse superfluas o prescindibles, por lo que parecen bastante vulnerables.

Respecto al tema que nos ocupa, ¿cuáles serían las características para que algo sea valorado como bello? Si nos restringimos al arte como disciplina, ¿qué haría que un cuadro sea considerado una obra de arte y no una simple pieza decorativa? Tratando lo bello en el contexto artístico, para no ampliar su concepción como deleite de los sentidos, ¿cuáles serían los fundamentos de la afirmación «¡esto es una obra de arte!»?

No tenemos la necesidad de profundizar sobre la noción del arte, pues este artículo se apoya en su aspecto filosófico; así que, para abordarlo, nos enfocaremos en el poema «Himno a los voluntarios de la República», publicado en *España, aparta de mí este cáliz*. Seleccionamos ese poema para aproximarnos a la obra de César Vallejo y, especialmente, a su significado en la literatura peruana. Críticos como Mariátegui, Orrego, González Vigil, entre otros, afirman que este poeta manifiesta una «nueva estética», un «nuevo tiempo» en la literatura peruana, el cual mostraría un rumbo o una dirección diferente a la anterior, pues, para ellos, la literatura peruana habría sido, hasta entonces, imitativa, sin originalidad, ya que sus temas no manifestaban su propia realidad, su auténtico modo de ser. En efecto, la poesía de Vallejo habría surgido como una manifestación natural y espontánea dentro de la literatura peruana, dado que el vate, en vez de seguir una forma «correcta» de escribir poesía, buscó expresar en sus versos lo que sentía intensamente; así, en contraste con la realidad anterior a ese «nuevo tiempo» en la estética de la literatura peruana, la obra poética de Vallejo se distinguió por ser diferente, extraña y desusada.

A partir de ello, apuntamos que la poesía vallejana fue un punto de inflexión respecto de la tradición. Según Mariátegui, la literatura peruana presentó una tendencia dominante a favor de una cultura hegemónica mundial, por tratarse de un subproducto colonial. Entonces, ¿en qué consistiría esa primicia que trae Vallejo? Para intentar responder a esta interrogante, esbozaremos un panorama amplio de la literatura y, después, estableceremos un contraste con la literatura peruana; en particular, con el poema «Himno a los voluntarios de la República». De esta manera, trataremos de aproximarnos a lo extraordinario de su innovación.

2. LA LITERATURA EN SENTIDO GENERAL

José Carlos Mariátegui (2007) afirmó que hubo tres períodos literarios: colonial, cosmopolita y nacional. Su propuesta se puede usar como punto de partida para establecer algunas ideas sobre la importancia de César Vallejo en la literatura peruana.

El primer período fue inmaduro, ya que el Perú era culturalmente dependiente de España; como consecuencia de esa dominación, se creó una literatura condicionada, es decir, un tipo de discurso que no coincide con su nación porque, en realidad, es parte de una estructura cultural externa a la región que ocupa, puesto que su inspiración originaria proviene de una tierra ajena.

En un segundo momento, esa tradición literaria dio sus primeros pasos y comenzó a interesarse por tendencias diferentes a las que conocía de la primera metrópoli, lo cual amplió su horizonte de posibilidades y se transformó en cosmopolita. Así, pues, se esperó que esta literatura gane cierta consciencia de sí misma al poder compararse con las de otras culturas; de esta forma, se superó a la antigua metrópoli, que en el pasado fue su único

referente. Cuando se revisaron otras fuentes literarias, se descubrió que la tradición que se había seguido hasta entonces no era la única ni superior a las demás.

El tercer momento llegó después de contrastar otras corrientes culturales y abandonar el modelo español, pues, al distanciarse de este y recibir influencias de otras literaturas, se trabajó un lenguaje propio (una autorreferencia). Inicialmente, en vista de un aparente vacío, dentro de un sinfín de posibilidades, esta producción cultural se volvió en dirección de sus propias raíces, buscando una fundamentación que le posibilite retornar a sus orígenes y desembocar en una literatura nacional.

Ahora bien, en este punto, debemos cuestionarnos qué significa la categoría «nacional». Por lo general, si las producciones culturales surgen acompañando espontáneamente la vida de determinados grupos humanos, la literatura aparecería como una serie de locuciones que expresan su modo específico de vivir. Al principio, eran manifestaciones tímidas que, luego, según el proceso de integración de una comunidad, podían fortalecerse o desaparecer; por esa razón, solo a partir de la producción de obras propiamente artísticas, con méritos perdurables, se afirma un idioma y, de esa manera, se puede hablar también de una literatura nacional.

Por tanto, los clásicos de las literaturas nacionales son una expresión de la firmeza de una tradición que puede continuar, pues son obras que se estudiarán y cultivarán porque guardan los símbolos y los significados más profundos que integran una sociedad. Desde esa perspectiva, la tradición literaria conforma una de las primeras delimitaciones de una identidad social, al igual que el idioma, del cual es una de sus expresiones más relevantes.

Para ilustrar lo anterior, apuntamos que en el caso del latín (lengua principal en los dominios del antiguo Imperio romano), los dialectos de las diferentes comunidades periféricas se consideraban variantes de origen bárbara; por tanto, eran asumidos como parte de la subcultura vulgar y no civilizada. Posteriormente, tras la caída del Imperio, esos dialectos locales se manifestaron intensamente con el surgimiento de particularidades que habrían estado latentes; en ese sentido, se acentuaron en las diversas regiones que conformaban el antiguo Imperio y surgieron, en cada canto, nuevas lenguas.

De forma análoga, en el caso específico del Perú, se adoptó un sentido diferente con relación a los direccionamientos tradicionales, un punto de inflexión, un contraste con lo que hasta ese momento era la literatura colonial. Para abordar ese punto, será necesario esbozar el contexto anterior a ese nuevo momento y destacar lo diferente.

3. LA LITERATURA EN PERÚ

Si bien la literatura peruana comparte muchas características con las de otros países colonizados por las potencias europeas, contiene algunas particularidades. Obviamente no se trata de la única experiencia original entre los países subdesarrollados, pero sí es destacable, pues, pese a ser colonizada hasta el alma, la literatura peruana aún mostraba el brío de sus raíces muy profundas.

Siguiendo a Mariátegui, en el caso do Perú, la literatura y la nacionalidad tendrían filiación española; así, no se trataría de una literatura pura u original de América porque el modo en que se gestó tuvo herencia de la tradición de los conquistadores hispanos. Tampoco sería europea, ya que su ejercicio fue influenciado por las personas y el espacio en el cual se desarrolló.

En suma, podría decirse que es una literatura escrita, pensada y sentida en español, pero, en algunos casos, el tono (la sintaxis y la métrica del idioma) recibió una intensa influencia indígena.

Ahora bien, algunos críticos identifican históricamente al Inca Garcilaso de la Vega (1539-1616) como el primer «peruano», entendiendo este término como una formación social determinada por la invasión española de las Indias. En otras palabras, como producto del encuentro o el choque de dos culturas (los conquistadores y los conquistados, los que llegaron de España y los oriundos de América) habría nacido una cultura nueva (variante radical de las culturas matrices). Junto al llamado «primer peruano», deben ser mencionados Felipe Guamán Poma de Ayala, Juan de Santa Cruz Pachacuti Salca Maihua y Titu Cusi Yupanqui como los primeros cronistas de América Latina.

Aunque existe producción cultural anterior a la Conquista, la literatura española fue el modelo matriz de la literatura peruana durante el período colonial. Por eso, desde entonces, según Mariátegui, un cordón umbilical enfermo mantuvo ligada la literatura peruana a su anterior metrópoli. De esa manera, a partir de la Conquista, la literatura nacional peruana se iniciaría como una prolongación de la cultura española en América; entretanto, el contenido de esta expresión artística transpareció una fuerte dosis de americanidad (influencia indígena, autóctona o aborigen).

No obstante, luego de la independencia, fue nostálgica, perri-cholesca, dado que proclamaba el deseo de retornar a un pasado idealizado; de hecho, la debilidad, la anemia o la falta de vigor de la literatura peruana se debió a su filiación colonial y la nula relación con sus propias raíces. Mariátegui (2007) señala que la carencia de una obra literaria que interprete los sentimientos de la comunidad se debió a la ausencia de lazos profundos que penetren en las fibras existenciales de la sociedad que conforman

una nación. Así, la falta de afinidad entre los productores de la literatura y el pueblo fue el motivo por el cual no se produjo en el Perú una obra de real valor durante dicho contexto.

En esa línea, dado que la literatura peruana no se alimentó de la historia de su pueblo, sus raíces, la savia de su tradición, hasta los tiempos de Mariátegui, no había sido realmente nacional; como la sociedad estaba dividida, la literatura solo podía ser una producción alienada y sin vigor.

Sin embargo, con Vallejo apareció un factor indeterminado que posibilitó el surgimiento de lo nuevo e inesperado en la poesía peruana. Sobre ello, alguna idea pueda darnos el poeta cuando, en un par de versos del «Himno a los voluntarios de la República», refiere: «Todo acto o voz genial viene del pueblo / y va hacia él» (Vallejo, 1998, p. 424). Conviene aclarar que no pretendemos afirmar cuáles fueron los factores que permitieron el movimiento de inflexión a partir de la tradición dominante, sino indicar algunas observaciones sobre cómo sucedió ese fenómeno. A continuación, nos ocuparemos de ello.

4. LA ORIGINALIDAD DE VALLEJO, ESE «NUEVO TIEMPO»

Como señalamos, para Mariátegui (2007), hasta cierto momento, la literatura peruana no produjo un lenguaje propio porque había sido mayormente imitativa. No obstante, hubo un precursor, un desbravador que inauguró una nueva época en el proceso de nuestra literatura. Cabe incidir en que, además del crítico citado, también llamado primer marxista de Latinoamérica, otros teóricos apuntaron en esa dirección.

A propósito de ello, deben recordarse las palabras de Antenor Orrego sobre Vallejo, a quien califica como fundador de «una nueva época de la libertad, de la autonomía poética, de la vernácula articulación verbal» (citado por Mariátegui, 2007,

p. 259). Por su parte, Ricardo González Vigil (2009) señaló que el vate marcó una nueva sensibilidad. A partir de estos antecedentes, comentaremos un poema de Vallejo para identificar los elementos de esa nueva estética que, en realidad, era antigua y estaba sumergida debajo de las ideologías dominantes.

En principio, nos preguntamos si hubo una novedad, qué significa el término «nuevo» y cuáles fueron los elementos originarios que Vallejo actualizó; en otras palabras, en qué consistió ese modo inaudito de percibir el mundo, esa «nueva estética». Mariátegui suscribe que la lengua quechua o el giro vernáculo en la poesía vallejiana no se utilizó artificiosamente, es decir, su autoctonismo no era deliberado; por el contrario, el sentimiento indígena del poeta obró en su arte, quizás, sin que él lo sepa e incluso sin que lo quiera.

De este modo, mientras la tradición literaria peruana prefirió ser retrospectiva, colonialista y occidental, con Vallejo se vislumbró una tendencia en otra dirección, pero no se trató propiamente de una búsqueda premeditada, sino que ocurrió de forma natural. En ese sentido, de acuerdo con Mariátegui (2007), Vallejo cambia la estructura del verso debido a la necesidad de expresarse de una manera más auténtica; realizó algunas concesiones, distanciándose así del modo tradicional de escribir poesía en el Perú de su tiempo.

Según la crítica literaria, Vallejo se despojó de todo ornamento retórico, de toda vanidad literaria, y se adhirió a la más austera, humilde y orgullosa simplicidad de la forma. Mariátegui observa que inclusive retrajo el verbo «ser» hasta un modo precolonial; al alterar su sentido, habría pretendido recuperar una tonalidad anterior a lo hispánico, lo que se configuraría como una necesidad. Eso es lo que entedemos de la carta que el poeta le escribió su amigo Antenor Orrego, tras la publicación de *Trilce*: «Hoy, y más que nunca quizás, siento gravitar dentro de mí, una hasta ahora

desconocida obligación sacratísima, de hombre y de artista: ¡la de ser libre! Si no he de ser hoy libre, no lo seré jamás» (Vallejo, citado por Mariátegui, 2007, p. 266). Consideremos, entonces, en qué sentido usa el término «libre».

Debido a su amplitud, no profundizaremos en el significado de la expresión «libertad humana»; es más apropiado preguntarnos cuál es, para Vallejo, la misión de un artista. Si necesita expresarse como tal, y con suma urgencia, para que su poesía se manifieste en todo su esplendor, requiere algún grado de libertad. Ello implica ir al encuentro del sistema dominante y rígido frente a los cambios que ocurren en la sociedad, cuyas fuerzas pretenden determinar el modo de expresión artística e inclusive, en este caso, el sentir de un poeta.

Por eso, Vallejo (1998) cierra el libro *España, aparta de mí este cáliz* con el verso «Ser poeta hasta el punto de dejar de serlo» (p. 459). Según González Vigil (2009), más allá de la reminiscencia del Romanticismo y el abandono o la superación dialéctica de la escritura poética, este verso procura alcanzar más genuinamente la poesía. De esta manera, podría suponerse una especie de comunión integral con la existencia, con la vida como poesía suprema; habría que remitirnos también a la experiencia mística de morir para vivir plenamente, esto es, negar la poesía (sus pautas, sus valores establecidos y sus límites) para poseerla plenamente.

González Vigil indica también que la poesía de César Vallejo tiene como punto de partida una posición de ruptura, en sentido sociocultural, ético y estético; adopta un distanciamiento de ciertas creencias y normas religiosas, políticas, culturales y artísticas, inclusive lógicas y metafísicas. Realiza una especie de cuestionamiento de su mundo, su propia realidad, expresándose intuitivamente del modo más auténtico, aunque arremetiera

contra el gusto dominante y rompiera las normas gramaticales y retóricas. Así, su expresión se apartaba del paradigma colonial y era percibida como extraña dentro de la producción literaria peruana en ese período. Con la llegada de Vallejo, se sentaría un precedente: la aparición de una tonalidad disonante que señalaría un nuevo rumbo de las letras peruanas.

Sin embargo, algunos críticos no aceptaron esa propuesta. Cabe mencionar que la percepción de lo bello parte también de una referencia, pues ningún concepto se sustenta en el vacío; en esa línea, se entiende que, cuando se parte de una referencia colonial, dentro de ese universo conceptual no habría condiciones de juzgar el valor de lo que aparece fuera de ese paradigma.

De esta manera, Vallejo introdujo elementos aparentemente nuevos, extraños o anómalos para su contexto, por lo que, en gran medida, la sensibilidad de ese período histórico no tuvo condiciones de apreciar los valores que el poeta actualizaba a través de sus versos.

5. ¿QUÉ APUNTA VALLEJO SOBRE LO BELLO?

Un abordaje particular del poema «Himno a los voluntarios de la República» podría dilucidar la noción de humanidad de Vallejo. Depurada de algunas formas ideológicas dominantes, su percepción estética nos presenta al otro como alguien próximo y diferente para incluirlo en la consciencia del modo más material posible (en este caso, en una guerra). La idea de lo bello en este poema no aparece como un simple concepto, sino como un presupuesto que configura a un ser humano que siente dolor, pero también tiene esperanza.

Lo bello, más que un deleite, es una sensación de bien. Lo que en un espacio común puede parecer un placer cambia totalmente su sentido en un contexto bélico; así, lo bello es

importante, pero no puede ser cobarde; al contrario, se potencia-
liza con la valentía. Lo bello en la poesía vallejiana es una sensa-
ción que puede ser tanto de gloria como de drama.

De esa forma, para González Vigil (2009), «la misión de los
milicianos es la más revolucionaria —recuperación dialéctica del
paraíso perdido— de todas» (p. 39). Los guerreros de la resisten-
cia en el «Himno a los voluntarios de la República» podrían ser
todos aquellos que sienten en la propia piel, al menos figurati-
vamente, el dolor de quien sufre. Y, frente a este contexto, no
habría nada más bello ni más humano que la compasión que se
remonta, tal vez, a una utopía.

Ahora, si la esencia de lo que se considera humano reside
en el conmoverse con el sufrimiento del otro, ello trascendería
la idea cartesiana del aislamiento del ego racional en sí mismo;
se presentaría como la humanidad redimida del egoísmo o bien
la percepción de un ego colectivo. Por eso, en este poema se
convoca a los hombres del mundo (los «fidedignos») no para
luchar en batallas comunes, sino para compartir pasiones de
paz y guerra, con la esperanza de aún ser humanos. Y los llama
porque la humanidad está en peligro.

¿Y quién los libertará? En el poema que nos ocupa, el prole-
tario, el campesino y el mendigo pueden liberar a la humanidad.
Asimismo, para que el valor sea otra vez valor, todos deberían
tener la oportunidad de ser humanos; Vallejo lo dice de otra
manera, afirmando que los ignorantes podrán saber y los sabios
ignorarán. De este modo, nacerá quien no tuvo la oportunidad de
nacer (los niños abortados) y todos los hombres podrán engen-
drar, todos podrán amar; «[l]a hormiga / traerá pedacitos de pan
al elefante encadenado / a su brutal delicadeza» (vv. 107-109),
todo eso por la libertad del explotado y el explotador (antes de
que el pueblo, soberanamente pleno y circular, ascienda su
fuego cautivo). Todos tendrán una oportunidad, inclusive los

pequeños, hasta los malos podrán regenerarse y ser bellos. No obstante, antes de eso, debe reivindicarse el poder; en algún momento el pueblo debe encender su fuego soberano.

De otro lado, es bella la reivindicación vallejana de los valores andinos. Mariátegui afirma que su lirismo está libre de coerción nacionalista; es espontáneo, profundo y transmite lo que significa ser andino para él; su condición de peruano se generaliza hasta lo propiamente humano. Por eso, como ya no se trataría de su vida idílica en los Andes de su infancia, sino de un problema mundial, pues la humanidad entera está en el peligro, el poeta convoca a todas las comunidades del orbe para encontrarse en una batalla en la cual se redefinirá la noción de humanidad.

En ese punto, advertimos que aunque la poesía de Vallejo tiende a reflejar un sentido precolombino o indígena, la aflicción de la guerra lo lleva más allá, ya que esta no es un problema que compete solo al campesino o al proletario, sino a la humanidad entera. El dolor no es bello y el sufrimiento es horrible; en medio del caos, la paz es lo más hermoso. Por tanto, al percibir lo bello como un sentimiento de compasión por la humanidad, Vallejo se distancia de la peculiaridad y se enfoca en un aspecto más profundo de lo que debería ser la misión del poeta.

De acuerdo con González Vigil (2009), la noción de humano es fundamental en la poesía de Vallejo; por su parte, José Ortega y Gasset (1991) denominó «deshumanización del arte» al arte hecho para las minorías, que se distanciaba cada vez más de lo que siempre se loó como humano. Entretanto, en oposición a ello y sin premeditarlo, Vallejo habla de las mayorías populares; así, mientras las artes se proyectaban a la abstracción, el poeta no se evadía y exponía su dolor concreto, que sangraba como consecuencia de la guerra.

6. CONSIDERACIONES FINALES

Para el poeta, lo bello no es lo meramente decorativo, sino que también implica la búsqueda de justicia y, por eso, se convirtió en miliciano a favor de la humanidad. Cabe preguntarse si el arte es producto de un ego racional y si las fuerzas viscerales y telúricas se pueden manifestar contra las propias convicciones. Lo cierto es que existen ideas que superan sus propios conceptos e, inclusive, las palabras que pretenden encerrar.

Debe considerarse que Vallejo narra su experiencia desde una situación extrema, en cierto sentido privilegiada y, al mismo tiempo, difícil. Habla de una «agonía mundial» (Vallejo, 1998, p. 423), una sensación relacionada a la catarsis colectiva que coincide fácilmente con la propia guerra civil que vivió en España, una especie de válvula de escape de todo el sufrimiento acumulado a través de la opresión del hombre por el hombre. Si bien en ocasiones el poeta menciona que se trata de una pena que se sufre «solo» (p. 423), en realidad es una experiencia compartida y se manifiesta en espasmos de dolor que conducen a la humanidad a la violencia de la guerra. El sufrimiento que producen las guerras es indescriptible, pero en ellas, paradójicamente, ciertos puntos pueden tornarse más claros y algunas certezas se recuperan pese a que antes no se podían reconocer.

En conclusión, César Vallejo delineó un horizonte de transformación para la literatura del Perú, recuperó nociones que fueron dejadas atrás, pero se resistían a morir. Pese a ello, en su contexto, no fue comprendido, pues los intelectuales peruanos de entonces no tenían condiciones para apreciar los valores que actualizaba a través de sus versos.

REFERENCIAS

- González Vigil, R. (2009). *Claves para leer a César Vallejo*. Editorial San Marcos.
- Mariátegui, J. C. (2007). *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Fundación Biblioteca Ayacucho. https://centroderecursos.cultura.pe/sites/default/files/rb/pdf/mariategui_7_ensayos.pdf
- Ortega y Gasset, J. (1991). *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*. Alianza Editorial.
- Salazar Bondy, A. (1968). *¿Existe una filosofía de nuestra América?* Siglo XXI Editores.
- Vallejo, C. (1998). *Poemas completos*. Ediciones Copé.
- Zea, L. (1980.). *La filosofía latinoamericana como filosofía sin más*. Siglo XXI Editores.