

## LA HIPÉRBOLE BÍBLICA EN CÉSAR VALLEJO<sup>1</sup>

Carmen de Mora  
*Universidad de Sevilla*

### Resumen

La presencia de las fuentes bíblicas en la poesía de Vallejo, además de constituir un elemento esencial de su lenguaje poético, ayuda a comprender la evolución y los cambios formales que fue experimentando en el tiempo sin que el conjunto de su obra perdiera la cohesión interna que la alienta. En este artículo se revisan algunas de las argumentaciones críticas más valiosas sobre la religiosidad/irreligiosidad de Vallejo y se examinan las distintas funciones que cumplen las referencias bíblicas contenidas en la obra de César Vallejo desde *Los heraldos negros* (1918) hasta *España, aparta de mí este cáliz* (1937), con especial énfasis en la función hiperbólica.

*Palabras clave:* Cesar Vallejo, religión, referencias bíblicas, poesía y religiosidad.

### Abstract

In addition to being an essential element in his poetry, Biblical sources in Vallejo help to understand the evolution and formal changes his language experienced. These changes, however, did not undermine the internal cohesion of his work; on the contrary, they nurture it. This article reviews the criticism of Vallejo's religiosity/irreligiosity and examines the distinct functions of the Biblical references contained in his work, from *Los heraldos negros* (1918) to *España, aparta de mí este cáliz* (1939), with special emphasis on the hyperbolic function.

*Keywords:* César Vallejo, religion, Biblical references, poetry and religiosity.

Precedidos por la publicación de *Mimesis* (1946) de Auerbach, desde los años 70 los estudios literarios en relación con los textos bíblicos han conocido un auge considerable y han generado trabajos fundamentales para la crítica literaria (Frye, Alter, Kermode, entre

---

<sup>1</sup> Este texto está basado, aunque con notables diferencias, en un artículo titulado "La Biblia en Vallejo" que se ha publicado en el volumen *La Biblia en la literatura hispanoamericana*, coordinado por Geneviève Fabry y Daniel Attala (Madrid: Trotta, 2016).

otros). En el campo de la literatura hispanoamericana, la obra de Vallejo, por las numerosas referencias religiosas que contiene, es una de las que mejor se prestan a ser abordadas desde esa perspectiva. Tradicionalmente los estudiosos se han planteado la cuestión de la religiosidad del poeta con diferentes criterios. Su amigo Larrea fue uno de los primeros en opinar sobre el asunto. En el emotivo prólogo que escribió para *España, aparta de mí este cáliz* defendía su espíritu cristiano, aun admitiendo las muestras de irreligiosidad que a veces destilan sus versos, e incluso presumía encontrar ciertas señales de ello hasta en la muerte del poeta un viernes santo (*César Vallejo e Hispanoamérica en la cruz de su razón* 192). Opuesta es la tesis de Xavier Abril, quien lo considera ateo a pesar del “germen religioso” que está latente en su obra; la suya sería una “religiosidad sin compromiso, una fe sin objeto especulativo”. A pesar de sus alusiones al cristianismo “es un poeta panteísta, metafísico”, concluye (68). Giovanni Meo Zilio distingue en Vallejo una “dinámica dialéctica” resultante del conflicto real que mantuvo entre religiosidad/irreligiosidad (“El lenguaje poético de César Vallejo” 652).

Es conocido que Vallejo se educó en una familia muy devota en la que sus dos abuelos fueron sacerdotes; inclusive sus padres, cuando él era un niño, aspiraban a que de mayor él también lo fuera; el ambiente escolar y social de la época, sobre todo en las pequeñas poblaciones rurales, favorecía esas inclinaciones. Juan Espejo Asturrizaga, íntimo amigo de Vallejo, recalca la influencia de la vida familiar, en especial la del padre, que era profundamente religioso, y evoca las lecturas místicas y los rezos diarios en casa de los Vallejo (18 y 23). Pero sería un error atribuir las referencias religiosas de un libro como *Los heraldos negros* sólo a una cuestión de influencias ambientales o estéticas<sup>2</sup> sin tomar en consideración cuanto hay en ellas de elección personal resultante de la búsqueda de una expresión propia; no puede prescindirse de esa “penetrante conciencia de su labor poética” —en términos de Gutiérrez Girardot— en que se conjugan la emotividad y el cálculo de la palabra (*César Vallejo y la muerte de Dios* 178-179). De la misma manera, al enfocar su obra posterior sería erróneo descartar la transformación tan radical que experimentó Vallejo en Europa, en cuanto a la forma de ver y entender el

---

<sup>2</sup> Me refiero a la influencia modernista, naturalmente.

mundo, movido por las lecturas marxistas y las visitas a la Unión Soviética, según se puede constatar en diversos escritos suyos de ese período. La presencia de las fuentes bíblicas en la poesía de Vallejo, además de constituir un elemento esencial de su lenguaje poético, ayuda a comprender la evolución y los cambios formales que fue experimentando en el tiempo sin que el conjunto de su obra perdiera la cohesión interna que la alienta.

### *Los heraldos negros* (1918)

El libro va precedido por un epígrafe que anuncia la presencia del referente bíblico y religioso en el lenguaje poético: “*Qui potest capere capiat*” (“Quien pueda entender, entienda”). En la Biblia es una frase que suele pronunciar Jesús para concluir una parábola dando a entender que los oyentes tenían que esforzarse en descubrir el verdadero sentido de lo que quería decir. En este caso, constituye una invitación al lector a que haga el esfuerzo de tratar de comprender el poemario, pues se trata de una poesía simbólica, metafísica en algunos poemas, y, por tanto, reclama su participación. Como en el citado epígrafe, en el poema que da título a esta primera obra las metáforas e imágenes religiosas también están descontextualizadas; para hablar del sufrimiento en los términos en que quiere hacerlo, opta por darle a la causa una dimensión no humana, sino divina, con el propósito de sugerir que el efecto (los golpes) escapa a toda medida (“golpes como del odio de Dios”, que evoca al Dios del Antiguo Testamento, y “las caídas hondas de los Cristos del alma”, con clara alusión al Nuevo), pues, como afirma Paoli, el estilo de Vallejo resulta “l'espressione estrema di un sentire estremo” [“la expresión extrema de un sentir extremo”]<sup>3</sup> (*Poesie di César Vallejo CXCI*), frase que caracteriza de modo muy preciso el conjunto de la obra vallejiana. En la misma línea intensificadora estarían palabras como “fe”, “blasfema” o “culpa”.

En “Los pasos lejanos”, la alusión al episodio de la huida a Egipto (Mateo 2, 13-15) también reviste un carácter hiperbólico. El hablante evoca, desde la distancia, la amarga soledad del hogar familiar cuando ya todos los hijos se han marchado y los padres se quedan

---

<sup>3</sup> Todas las traducciones del texto de Paoli son mías.

en la casa sumidos en la nostalgia. En esa idealización del hogar donde se crió Vallejo, los padres son la viva imagen de la sagrada familia<sup>4</sup>, y la ausencia de los hijos es comparada en el poema con el episodio bíblico de la huida a Egipto (Mateo 2, 13-15), aunque la situación recreada sea muy distinta. “La huida a Egipto” evoca por contigüidad la matanza de los inocentes y la desaparición o ausencia de los hijos. Probablemente sea el relato bíblico que mejor explique esa clase de dolor a través de la profecía de Jeremías en la que una mujer llamada Raquel “llora a sus hijos y rehúsa ser consolada porque no existen” (Mateo 2, 16)<sup>5</sup>. En los casos examinados el referente bíblico alcanza un valor paradigmático por el que las emociones se intensifican hiperbólicamente. Northrop Frye, a propósito de la verdad en el Evangelio, destacó la presencia paradójica de la hipérbole en el discurso bíblico por tratarse de una figura que explícitamente se aparta de la verdad de los hechos y reconoció la presencia de metáforas en el lenguaje bíblico no con una función ornamental, sino como uno de sus modos predominantes (79). Es posible, por tanto, que la cualidad hiperbólica del estilo vallejiano provenga de su familiaridad con los textos bíblicos y de la voluntad de trasladar a la poesía sus poderes expresivos.

En la sección titulada “Plafones ágiles”, hay varios poemas de carácter amoroso que presentan imágenes y connotaciones religiosas, casi siempre relacionadas con Jesucristo, de indudable filiación modernista, si bien el sentimiento de culpa que se desprende de ellos corresponde más a la compleja personalidad de Vallejo que al modernismo. Resultan algo distintas, por consiguiente, al tratamiento que le diera Darío a esa mezcla de lo religioso con lo erótico. La

---

<sup>4</sup> Una escena familiar muy parecida recrea el poeta en “Encaje de fiebre”, aunque anterior a su partida del hogar: “En un sillón antiguo sentado está mi padre./ Como una Dolorosa, entra y sale mi madre./ Y al verlos siento un algo que no quiere partir” (Vallejo, *Obra poética* 109). Todas las citas de los textos de Vallejo están tomadas de esta edición.

<sup>5</sup> Refiriéndose a la sacralización del hogar y de la familia en Vallejo escribe Paoli: “Il fatto è che Vallejo vive col cuore un unico tempo: il tempo della famiglia, dimensione quasi eterna, metafisica, mistica, bandita dalla *deshora* o dal *destiempo* in cui si sente caduto” [“El hecho es que Vallejo vive con el corazón un único tiempo: el tiempo de la familia, dimensión casi eterna, metafísica, mística, desterrada de la *deshora* o del *destiempo* en el que se siente caído”] (*Poesie di César Vallejo* XLIII).

utilización del lenguaje bíblico y de las imágenes y símbolos religiosos para referirse a lo profano sin duda está relacionada con “el fenómeno de la ‘secularización’, es decir, de la ‘desmiriculización del mundo’ (Max Weber), de la pérdida paulatina del dominio eclesial o religioso en la vida social y especialmente en la vida intelectual y cultural” (Gutiérrez Girardot, *Pensamiento hispanoamericano* 72). Pero no se trataba de un fenómeno nuevo, sino que tiene su origen en una tendencia muy antigua que se cultivó en Europa en el otoño de la Edad Media: el enlace íntimo entre la poesía sagrada y la profana. M<sup>a</sup> Rosa Lida encuentra en dicha tendencia un elemento de fuerte arraigo en la poesía castellana: “El empleo de la Virgen o de Dios como término elativo ha arraigado a tal punto en la lengua castellana, que nadie que la hable lo puede sentir como creación individual, como expresión personal de religiosidad y de audacia” (303).

Entre las numerosas comparaciones e imágenes bíblicas de *Los heraldos negros*, la imagen más persistente es la de la crucifixión, ya sea para expresar el sufrimiento, ya el amor, como en “El poeta a su amada”: “Amada, en esta noche tú te has crucificado/ sobre los dos maderos curvados de mi beso;/ y tu pena me ha dicho que Jesús ha llorado,/ y que hay un viernes santo mas dulce que ese beso” (42)<sup>6</sup>. Una variante de esa misma imagen se da en el poema “Yeso”: “Después, tu manzanar, tu labio dándose,/ y que se aja por mí por la vez última,/ y que muere sangriento de amar mucho,/ como un croquis pagano de Jesús” (52). El significado aquí es algo más explícito, se sugiere que la amada, al entregarse, se sacrifica a sí misma por él, igual que hiciera Jesucristo. Vallejo recurre a la comparación con el sacrificio de Jesús porque sería la forma más sublime del amor, el dar la vida por los otros.

En el poema “Ágape” de la sección “Truenos” es el propio título el que reviste un significado bíblico que permite comprender el

---

<sup>6</sup> Tanto “El poeta a su amada” como “Setiembre” están inspirados por Mirtho (Zoila Rosa Cuadra) (Espejo, *César Vallejo. Itinerario del hombre* 54, 55 y 62). Este poema y, en particular, la estrofa citada, que es la primera, fue burlescamente criticada por Clemente Palma en la revista *Variaciones*, donde acusaba a Vallejo de ser un mal poeta y de escribir “burradas” al comparar un beso con la crucifixión. Lo cierto es que esa forma de entender el amor, vinculada al sacrificio y la culpa y, por tanto, a la necesidad de expiarla no deja de ser una de las notas distintivas de la poética de Vallejo en este poemario.

poema en su conjunto, pues ágape aquí significa “caridad” o “amor”, como en el Nuevo Testamento. Los conceptos de muerte y de vida están trastocados en el poema, morir, en el sentido de darse a los demás, de compartir, es vivir; y vivir aislado de los demás, sin entregarse, es una forma de morir. Sin embargo, siempre cabe preguntarse si ese sentimiento comunitario era tan intenso en el poeta o si se trataba una vez más de una exageración retórica para expresar su soledad<sup>7</sup>. Complementaria de “Ágape” es la composición “El pan nuestro”, cuyo título remite directamente a la conocidísima oración de la liturgia cristiana, aunque aquí presenta una situación inversa: es el poeta el que quisiera tocar a las puertas de los pobres para ofrecerles pan fresco. Lo particular en este caso es la rebeldía social que se advierte, amparada en la doctrina de Jesucristo, contra la injusticia y los abusos de los poderosos: “Y saquear a los ricos sus viñedos/ con las dos manos santas/ que a un golpe de luz/ volaron desclavadas de la Cruz!” (78).

En “La cena miserable” –en clara antítesis con la última cena de Jesús con sus discípulos– el leitmotiv es el hambre en sentido simbólico<sup>8</sup>, ya anticipado en el título. Vallejo crea una tensión entre la realidad de la existencia, entendida como sufrimiento, carencia de ser y sentimiento de orfandad, y la incertidumbre acerca de las promesas de vida eterna que ofrece la religión: “Y cuándo nos veremos

---

<sup>7</sup> Roberto Paoli reconoce que el registro evangélico, cristiano-pastoral, teológico y litúrgico más frecuente y obsesivo es el de Cristo en el pesebre y sobre todo en el sacrificio del Gólgota, y ello se explica en parte por la educación religiosa recibida en la familia y en el colegio, pero principalmente por el hecho de que Vallejo sentía la vida como una misión de amor, holocausto y pasión que se identificaba con la de Cristo (*Poesie di César Vallejo* XLVII).

<sup>8</sup> Señala Pucciarelli que “en este contexto *pan* hace alusión a la misma *vida*. La estructura profunda de la metáfora revela otra significación y ese pan que hemos visto como amor se presenta como la misma existencia humana [...]. De pan-amor [En “Ágape”] el poeta pasa a pan-vida (pan-existencia), vida que para él o se manifiesta como amor o carece de sentido y llega a sentirse indeseable” (276). Para Giovanni Meo Zilio el hambre es una imagen insistente en la poesía vallejana “que se encuentra por todas partes, insistente hasta la obsesión” (72). El hambre vallejana posee sin duda una base real, corporal, como viera Larrea, pero coincidimos con Meo Zilio cuando afirma “no hay duda de que en la poesía vallejana predomina formalmente el hambre del espíritu” (*Estilo y poesía en César Vallejo* 73, nota 148).

con los demás, al borde/ de una mañana eterna, desayunados todos./ Hasta cuándo este valle de lágrimas, a donde/ yo nunca dije que me trajeran./ De codos/ todo bañado en llanto, repito cabizbajo/ y vencido: hasta cuándo la cena durará” (86)<sup>9</sup>. El poema pone de relieve que la carencia no es individual sino colectiva.

En “Los dados eternos”, a semejanza de “La cena miserable”, la impotencia que siente el sujeto frente al sufrimiento y el infortunado destino humano, de un lado, y la falta de consuelo o respuesta que halla en la religión, de otro, se dramatiza a través de un diálogo con Dios que simula ser una plegaria pero que en el fondo la desarticula y la transforma en reproche: “Dios mío, si tú hubieras sido hombre,/ hoy supieras ser Dios; pero tú, que estuviste siempre bien,/ no sientes nada de tu creación./ Y el hombre sí te sufre: el Dios es él!” (96).

Por la forma, el texto presenta similitudes con las diversas imprecaciones de *El libro de los Salmos*, en cambio, por la actitud del hablante está más cerca de *Job*<sup>10</sup>. Se puede añadir en esta línea “Los anillos fatigados”: “A ti [Señor] yo te señalo con el dedo deicida” (98). Muy diferente es la actitud en el poema “Dios”, donde la divinidad es un ser bueno y triste, “hospitalario”, al que se puede llegar a comprender, de forma que el padecimiento amoroso e individual no sería más que una manifestación concreta del amor y del sufrimiento divino: “Yo te consagro Dios, porque amas tanto; porque jamás sonríes; porque siempre debe dolerte mucho el corazón” (104). El hablante proyecta en la divinidad el sufrimiento propio, pero amplificado. Las limitaciones de la existencia y del amor que tanto agobian al poeta también son sentidas por el responsable de la Creación, de la misma forma que en “Espergesia” el sujeto lírico hace recaer sus inquietudes y dudas metafísicas en la divinidad: “Yo nací un día/ que Dios estuvo enfermo,/ grave”. Por eso, en el poema “Dios”, el ser supremo, se transforma en un compañero de

---

<sup>9</sup> Escribe Jean Franco a propósito de este poema: “La ironía del poema reside en la familiaridad del clamor del salmista que despierta expectativas en el lector y al que, circunstancia desconcertante, ninguna deidad contesta” (91).

<sup>10</sup> La crítica ha señalado cierto nihilismo nietzscheano, que evoca *Así habló Zaratustra*, en la metáfora del juego de dados y también en el final que aguarda al universo después de la jugada: “el hueco de inmensa sepultura”. La alusión a los dados, obviamente también se asocia con Mallarmé.

ruta triste y acongojado por la Creación, como el poeta por su amada<sup>11</sup>.

En suma, el poemario *Los heraldos negros* oscila entre aquellas composiciones en que Vallejo recurre a la hipérbole sagrada para encarecer lo profano y otras en que parece cuestionar la existencia de Dios o –como propone Gutiérrez Girardot– ni siquiera la cuestiona, sino que sencillamente expresa en sus versos la experiencia “del hecho histórico de la ‘muerte de Dios’” (*César Vallejo y la muerte de Dios* 146-147). En “Espergesia” alcanza a decirlo en estos sencillos versos: “Todos saben... Y no saben / que la luz es tísica, / y la Sombra gorda...” (*Obra poética* 115), en los que ya está anunciado el espíritu de *Trilce* (1922).

Para nuestro propósito, merecen destacarse del conjunto “Ágape”, “Los dados eternos” y “La cena miserable” porque en estos tres poemas Vallejo contrapone el sentido de los versos al de los motivos religiosos que los inspiran: el “amor” o la “caridad” de “Ágape” se transforma en carencia y separación; en “Los dados eternos”, la oración tradicional destinada a glorificar a Dios, aun manteniendo el tono dialogante que la caracteriza, se dedica a desacreditarlo; y la percepción de la condición humana que se desprende de “La cena miserable” contradice el sentido religioso de “la última cena”, en que Jesucristo compartió el vino y el pan con los apóstoles e instituyó el sacramento de la eucaristía. Llamo la atención sobre estos aspectos porque se adelanta aquí un procedimiento que Vallejo practicará de forma más radical e irónica en *Poemas humanos*.

### *Trilce* (1922). “Sabiduría”(1927)

La rebeldía propia del lenguaje vallejiano, que ya se mostraba en ciertos poemas de *Los heraldos negros*, irrumpe violenta en *Trilce*, el poemario del absurdo existencial, en que el poeta lleva la distorsión estilística y semántica del lenguaje poético hasta el límite de la co-

---

<sup>11</sup> Escribe Ferrari: “De su propia experiencia erótica, el poeta se eleva al amor del Creador, y transfiere a Dios la tristeza y el desengaño de su amor humano. El amor de Dios es un amor dominado por la tristeza, como el del hombre. Este Dios es un Dios humano” (59).

municación. En este libro se pierde de vista la presencia avasalladora de términos religiosos que había en *Los heraldos negros* y no obstante es posible identificar en él uno de los grandes temas bíblicos, la caída, entendida en este caso como la pérdida de la felicidad y de la inocencia<sup>12</sup>. Hay, además, dos poemas en los que la actitud de Vallejo resulta irónica, bufonesca y desacralizadora, algo que ya se había producido en “La cena miserable” o “Espergesia”. Los poemas trágicos a que me refiero son: XIX y XXIV.

El poema XIX<sup>13</sup> empieza invocando a la esperanza: “A trastear, Hépide dulce, escampas, cómo quedamos de tan quedarnos”. Estos versos han sido interpretados de forma poco convincente por parte de la crítica, pues “trastear” se ha asociado directamente con la guitarra, cuando es un verbo que tiene varios significados. Uno de ellos, probablemente el que mejor conviene a este poema, es “discurrir con viveza y travesura sobre algún asunto” (DRAE). También significa “mudanza”, “cambio”. Y lo mismo sucede con “escampar”, que además de “cesar de llover” significa “cesar en una operación” y “despejar, desembarazar un sitio”.

En contraste con la deificación de una esperanza profana (Hépide<sup>14</sup>) aquellos mitos procedentes de la religión que hasta entonces se habían tenido por sagrados y representaban la Esperanza, como

---

<sup>12</sup> En Vallejo la felicidad siempre se identifica con el hogar y la madre; cuando escribió *Trilce* –algunos poemas fueron escritos en 1918, la mayor parte del libro en 1919 y los dos últimos poemas en 1922– su vida estaba marcada por la muerte de su madre (1918) y por el vacío que le dejaron otras ausentes (Otilia Villanueva, Mirtho la Otilia de Santiago de Chuco y María Rosa Sandoval). La pérdida de la inocencia tiene que ver con la experiencia de la cárcel, que lo marcó profundamente, tras haber sido acusado de modo injusto de haber participado en unos disturbios e incendios que habían tenido lugar a comienzos de agosto de 1920 en Santiago de Chuco. Véase Paoli, *Poesie di César Vallejo* LXVI.

<sup>13</sup> Espejo Asturrizaga sostiene que este poema fue escrito en la casita de campo (Mansiche) de Antenor Orrego, entre los meses de agosto y septiembre de 1920, adonde se había refugiado tras haber sido injustamente acusado por los sucesos ocurridos el 1º de agosto de ese mismo año en Santiago de Chuco.

<sup>14</sup> La diosa griega de la esperanza se llamó Elpis, es decir, que Vallejo toma el nombre del sustantivo griego que significa esperanza (ἐλπίς ἴδος). No se olvide que la esperanza está relacionada con el mito de la caja de Pandora y fue el único bien, de los que escaparon, que los hombres pudieron conservar.

el nacimiento de Jesús, en este poema están desprovistos de sentido, resultan inoperantes para el poeta. ¿Acaso no hay que interpretar en esa línea irreverente la alusión al establo “divinamente meado y excrementado”, donde lo divino se asocia con dos adjetivos escatológicos asociados, además, en este caso al mundo animal?

Podrían entenderse estos versos, aparentemente, dirigidos a Hélpide, como una reflexión personal del poeta consigo mismo en que discurre irónica y lúdicamente sobre el abandono de los viejos mitos religiosos en los que había depositado la esperanza, y la aceptación de la falta de cualquier apoyo sobrenatural: “ya no hay donde bajar,/ ya no hay donde subir”. La idea de despejar o desembarazar un sitio estaría relacionada con la liberación de los mitos religiosos que habían conformado su visión del mundo. En *Trilce* XIX Vallejo los exorciza mediante la degradación y la irreverencia, aludiendo de forma paródica, reforzada por el uso de las minúsculas, a algunos temas bíblicos, como la anunciación, la encarnación y hasta la propia divinidad (“la ilusión monarca”):

Hoy viernes apenas me he levantado.  
El establo está divinamente meado  
y excrementado por la vaca inocente  
y el inocente asno y el gallo inocente.

Penetra en la maría ecuménica  
Oh sangabriel, haz que conciba el alma,  
El sin luz amor, el sin cielo,  
Lo más piedra, lo más nada<sup>15</sup>,  
Hasta la ilusión monarca<sup>16</sup> (191).

Del poema XXIV, que también presenta conocidos motivos religiosos (un “sepulcro florecido”, “marías llorando”, “la mano nega-

---

<sup>15</sup> Señala Abril que estos dos versos están inspirados en el poema “Le Guignon” que Vallejo debió de leer en la *Poésie* de Mallarmé o en la antología de Paul Verlaine *Les Poètes Maudits* (“*Trilce* XXVIII” 135).

<sup>16</sup> Para Jean Franco “El poema 19 destruye todo el terreno sobre el cual la existencia humana reposó durante siglos, creando una vasta conmoción del lenguaje y los símbolos. María, San Gabriel y el gallo no pueden cumplir ya sus funciones como signos de un texto sagrado pues ya no hay mensaje sobrenatural que transmitir. La proyección de las esperanzas y emociones humanas, su personificación en dioses y mitos se han convertido en una paradoja incómoda; el hombre construye tanto como destruye sus propios dioses. Tal el precio de la conciencia” (*César Vallejo. La dialéctica de la poesía y el silencio* 135).

tiva de Pedro”, “el domingo de Ramos y la Resurrección”), se han propuesto múltiples y complejas lecturas<sup>17</sup>. Espejo explica que fue escrito entre agosto y septiembre de 1920, en la casa de campo de Antenor Orrego, donde Vallejo se había refugiado huyendo de sus perseguidores. Mariano Ibérico resume su significado en los siguientes términos: “En este poema se expresa el contraste entre la desolación de la muerte y la resurrección del alma, dos estados que en virtud de un recuerdo bíblico van acompañados por las Marías, figuras poéticas del dolor, del amor y de la esperanza”<sup>18</sup>. Sin embargo, tal vez lo más evidente sea el tono burlesco con que Vallejo adapta la fábula arquetípica sugerido a través de hipérbolos (“transcurren dos marías llorando,/ llorando a mares”), de metáforas (“el ñandú desplumado del recuerdo”; “la mano negativa de Pedro”) y sobre todo del final, en que, después del domingo de resurrección, tan sólo aparece la palabra “lunes”, como si después de un acontecimiento tan trascendente como la muerte y resurrección de Cristo, sólo quedara el lunes, asociado al eterno retorno de la sucesión de los días de la semana en el que el ser humano vive preso, según observó Américo Ferrari:

Y es que, presentándose como retorno cíclico de determinaciones abstractas y mensurables (meses, años), o de vivencias existenciales concretas, el tiempo de Vallejo en esta primera aproximación revela siempre una obsesión en la que viene a fijarse un sentimiento profundo de imposibilidad de salida, de liberación y de progreso (71).

En 1927 Vallejo publicó un texto breve de ficción titulado “Sabaduría”<sup>19</sup>, que después incorporaría a *El Tungsteno* con algunas variantes e integrado ya en el argumento. En la novela, Leónidas Benites es un estudiante de Ingeniería, personaje “débil y mojigato”, que trabaja como agrimensor asociado con José Marino, contratista de peones de Quivilca y propietario de un bazar en el que solían reunirse con él las “jerarquías”: los patrones Taik y Weiss, el comisario Baldazari, el cajero Machuca, el ingeniero Rubio, y el profesor Zavala. Benites, que era aficionado a la lectura del *Evangelio según San*

<sup>17</sup> Véase Vallejo, *Trilce* 135-137.

<sup>18</sup> Tomo los datos de Ortega (Vallejo, *Trilce* 135).

<sup>19</sup> *Revista Amauta* 8 (1927): 17-18. En aquella ocasión fue presentado como “capítulo de una novela inédita”. Años después el mismo texto apareció refundido, con diversas variantes, en la novela *El Tungsteno* (1931).

*Mateo*, que su madre le había inculcado, cayó enfermo y sufrió unas fiebres que le hicieron tener una visión del juicio final y otras de carácter místico:

Un sentimiento de algo jamás registrado en su sensibilidad, y que le nació del fondo mismo de su ser, le anunció de pronto que se hallaba en presencia de Jesús. Tuvo entonces tal cantidad de luz en su pensamiento, que le poseyó la visión entera de cuanto fue, es y será, la conciencia integral del tiempo y del espacio, la imagen plena y una de las cosas, el sentido eterno y esencial de las lindes (Vallejo, *Obras completas* 35-36).

Aunque Vallejo no reproduce literalmente pasajes bíblicos, sí están presentes las alusiones. Aquí la religión sí está entendida en un sentido positivo porque este personaje, que pertenecía al grupo de los explotadores, al final, en virtud de sus sentimientos caritativos de origen cristiano se pondrá de parte de los indígenas. Salvando las distancias, la historia de Benites en *El Tungsteno* constituye un precedente de la unión entre cristianismo y defensa de los oprimidos que se dará en *España aparta de mí este cáliz*.

### *Poemas humanos* (1923) y *España aparta de mí este cáliz* (1939)

Aunque en algunos poemas de *Los heraldos negros* se advierte una sensibilidad especial en Vallejo hacia el otro, hacia su prójimo, no revisten la conciencia social que sí aflora en los escritos y poemas de París. A partir de 1928, las ideas expuestas en sus libros sobre Rusia<sup>20</sup> constituyen el trasfondo de algunos poemas escritos en esos años, luego integrados en *Poemas humanos*<sup>21</sup>. Entre esos escritos destaca la exaltación del trabajo colectivo en el cine de Eissenstein<sup>22</sup>.

---

<sup>20</sup> Como se sabe, Vallejo incorporó a *Poemas humanos* y *España aparta de mí este cáliz* una buena parte del lenguaje técnico utilizado en *Rusia en 1931*.

<sup>21</sup> Sobre el marxismo de Vallejo en *Poemas humanos* escribe Paoli: “La dottrina marxista è solo l'appiglio storico di un ideale rigenerativo ben piú vasto e preciso. Lo sguardo di Vallejo illumina il futuro non con la scienza politica di Marx, ma con la fede dei Profeti o dei neo-Profeti come Teilhard de Chardin. La sua fede va avanti nei millenni avvenire oltre il limite di quanto oggi riteniamo possibile da un'analisi delle condizioni reali” [“La doctrina marxista es sólo el pretexto histórico de un ideal regenerativo más vasto y preciso. La mirada de Vallejo ilumina el futuro no con la ciencia política de Marx, sino con la fe de los Profetas o de los neo-Profetas como Teilhard de Chardin. Su fe va hacia un

Podría sorprender a primera vista que, tras haber tomado distancia en *Trilce* de los motivos religiosos, en *Poemas humanos* Vallejo volviera a la retórica propia del lenguaje bíblico y profético que había adoptado en su primer libro, sin embargo, el contexto, el lenguaje poético tan diferente –si bien siempre vallejiano– y la actitud irónica reclaman una lectura muy distinta a la de *Los heraldos negros*. Noel Salomón se hace eco de ese asombro en la siguiente pregunta: “¿Pero el compromiso de Vallejo al servicio del hombre de su tiempo se operó de acuerdo con una perspectiva cristiana?” (Salomón 201). En efecto, la familiaridad que demuestra tener el poeta con las Sagradas Escrituras a través de las numerosas citas ensartadas en los textos, la utilización de un vocabulario, de símbolos cristianos y de construcciones sintácticas basadas en la *Biblia*, en *Poemas humanos* y *España aparta de mí este cáliz*, podrían llevar a la conclusión de que el autor era alguien muy religioso, y algunos críticos así lo entendieron.

Jean Franco, en cambio, niega la presencia de cualquier sentido cristiano en *Poemas humanos* aunque admite que existe en ellos un anhelo de Logos, patente en referencias a un Mesías perdido. El vocabulario religioso sería una forma de actualizar “la impotencia del hablante que asume una voz inapropiada para prometer lo que no se puede cumplir”, o, dicho en otros términos, de recurrir al “lenguaje de Dios sin tener los poderes del Creador” (293).

En ocasiones Vallejo se sirve de la perspectiva cristiana en los títulos, en cuyo caso provoca un intenso contraste con el resto del poema. Así sucede en “Salutación angélica”, “Epístola a los transeúntes” y “Sermón sobre la muerte”. En “Salutación angélica” la Anunciación del arcángel San Gabriel a la Virgen María (Lucas I: 26-38) sugerida en el sintagma se transforma en una salutación al militante bolchevique. Esta transferencia de lo religioso a lo político se explica en “Filiación del bolchevique” (Vallejo, *Rusia en 1931* 111-115), donde el poeta ensalza su conducta en todos los aspectos de la vida y sus cualidades profundamente humanas. Este militante soviético que destaca por su “ejemplaridad revolucionaria”, tiene por

---

provenir milenario más allá del límite de cuanto hoy consideramos posible en un análisis de las condiciones reales”] (*Poesie di César Vallejo* CLXXI).

<sup>22</sup> En especial de los filmes *El acorazado Potemkin* y *Línea general*. Véase Paoli (*Poesie di César Vallejo* CXII y CXIII), Franco (*César Vallejo. La dialéctica de la poesía y el silencio* 226) y Gutiérrez Girardot (*César Vallejo y la muerte de Dios* 198).

modelo a Lenin, que representa al hombre entregado por entero al bien de la humanidad: “Para encontrarle en este terreno pareja en la Historia, el bolchevique tiene que saltar muchos siglos atrás, hasta Jesucristo o Buda. Más acá, solo Marx se le parece” (Vallejo, *Rusia en 1931* 113-114).

En una línea similar, las epístolas bíblicas del Nuevo Testamento, evocadas en “Epístola a los transeúntes” nada tienen que ver con el contenido solipsista del poema, y, sin embargo, para hablar consigo mismo, el sujeto poético recurre a fórmulas expresivas utilizadas en los evangelios, como las famosas palabras que dijo Jesús a sus discípulos para instituir la Eucaristía y que se repiten en la liturgia (Mateo 26, 26-29; Marcos 14, 22-25; Lucas 22, 19-20; 1 Corintios 11, 24-25.). Mediante la recreación irónica de esas palabras, Vallejo toma distancia del modelo, del que sólo conserva los detalles formales, para aferrarse a lo corpóreo y animal que hay en el hombre, aceptando y hasta reivindicando esa materialidad; es lo que Sobejano denomina “la reflexión del cuerpo propio en su inmanencia” (“Poesía del cuerpo en *Poemas humanos*” 340): “Y, entre mí, digo:/ ésta es mi inmensidad en bruto, a cántaros,/ éste es mi grato peso, que me buscará abajo para pájaro; éste es mi brazo/ que por su cuenta rehusó ser ala,/ éstas son mis sagradas escrituras,/ éstos mis alarmados compañeros” (333). Como si el sujeto, habiendo descartado buscar en la divinidad un sentido o un apoyo frente a la existencia separada (“mi brazo que por su cuenta rehusó ser ala”), se aferrara a sí mismo a través de lo más tangible y real de la naturaleza humana: el cuerpo.

En “La rueda del hambriento” la voz del hombre pobre que ha sido desposeído de todo y pide ayuda hace pensar en los lamentos de Job; “Los nueve monstruos”, que es un profundo clamor por la presencia avasalladora del dolor en el mundo, evoca, una vez más, el sufrimiento de Jesús y, en cierto momento, las palabras que les dijo a sus discípulos en el huerto de Getsemaní: “Triste está mi alma hasta la muerte” (Marcos 14: 34). Además de eso algunas palabras también evocan el evangelio: “clava”, “desclava”, “crucificado”, “ecce-homo” o “sed”. En “Piedra negra sobre una piedra blanca” Vallejo parece identificarse con Cristo por el anuncio de su muerte y sobre todo por los versos “César Vallejo ha muerto, le pegaban/ todos sin que él les haga nada;/ le daban duro con un palo y duro/

también con una soga” (*Obra poética* 339). En “Alfonso: estás mirándome, lo veo”, poema dedicado a su amigo el compositor Alfonso Silva Santisteban, con motivo de su muerte, hay dos versos que evocan la última cena (“bebo tu sangre en cuanto a Cristo el duro”/ como tu hueso en cuanto a Cristo el suave” (391). La función sería doble: de un lado, la asociación con Cristo y con la Última Cena está directamente relacionada con el sufrimiento y la muerte; de otro, la alusión litúrgica al sacramento de la eucaristía enfatiza el fuerte vínculo que lo mantiene unido al amigo muerto. No necesariamente han de entenderse estas reminiscencias en sentido religioso, sino como forma hiperbólica de expresar el dolor. En “Traspié entre dos estrellas” adopta el esquema básico de las Bienaventuranzas que se sitúan al comienzo del Sermón de la Montaña (Mateo 5: 3-12), pero transformándolas de forma irónica, y sustituyendo “bienaventurados” por “amadas” o “amado”. En este poema se anticipa el espíritu de *España...* al trasladar a la esfera del hombre de carne y hueso y de la realidad más prosaica las palabras de Jesús: “¡Amado sea aquel que tiene chinches,/ el que lleva zapatos rotos bajo la lluvia, / el que vela el cadáver de un pan con dos cerillas, (...)” (*Obra poética* 392).

Similar ironía se advierte en el poema en prosa “Una mujer de senos apacibles” cuando, hacia el final, después de haber presentado una escena con una mujer, un hombre y un niño —como en la Sagrada Familia—, el hablante dice: “Yo tengo mucho gusto de ver así al Padre, al Hijo y al Espíritu santo, con todos los emblemas e insignias de sus cargos” (321)<sup>23</sup>.

En “Sermón sobre la muerte” el título está asociado con el Sermón de la Montaña (Mateo 5: 1-48, 6: 1-34, 7: 1-29) y con la oratoria sagrada; sin embargo, los versos discurren por un cauce muy diferente, lo cual produce de nuevo un efecto de distanciamiento burlesco. Bíblico es, igualmente, el tono exhortativo de “¡Ande desnudo, en pelo, el millonario!”, que evoca algunos pasajes de Isaías y del

---

<sup>23</sup> Sobejano insinúa que este poema pudo surgir de la imaginación de Vallejo a partir de la literatura filosófica y política que leía en París, de Marx y sobre todo de Feuerbach, quien en el capítulo 7 de *La esencia del cristianismo*, había interpretado “El misterio de la Trinidad y de la Madre de Dios” relacionados entre sí como productos de la necesidad humana de concebir la divinidad en formas y conexiones meramente antropológicas (“Poesía del cuerpo en *Poemas humanos*” 339-340).

Evangelio de Juan (Paoli, *Poesie di César Vallejo* CLXXIX), si bien, lo paradójico y con frecuencia absurdo de los contenidos lo asimilan a un *adynaton*<sup>24</sup>.

En estos poemas Vallejo retorna a las fuentes bíblicas de forma transgresora, pero conservando determinados rasgos formales propios de aquéllas: los paralelismos sintácticos, las redundancias e iteraciones expresivas, las enumeraciones y los juegos de antítesis. “Epístola a los transeúntes”, “Los nueve monstruos”, “Alfonso: estás mirándome, lo veo...” y “Traspié entre dos estrellas”, son algunos ejemplos<sup>25</sup>. No es preciso insistir en que esa retórica no está al servicio de una creencia religiosa, se trata de un código cultural cuyo contenido religioso desplaza y desvía Vallejo hacia el terreno de lo puramente humano; las referencias y expresiones bíblicas están, por tanto, descontextualizadas y retomadas de modo satírico<sup>26</sup>.

Si en *Los heraldos negros* todavía se mantenía cierta ambigüedad en lo religioso, en *Poemas humanos* y *España...* puede afirmarse que Vallejo, a semejanza de otros escritores vanguardistas, entre ellos Eliot y Pound, recurre a los temas y motivos bíblicos descontextualizándolos y redefiniéndolos, y no necesariamente por razones religiosas, con esa mezcla de iconoclasia y tradicionalismo —señalada por Robert Alter— que conforma una buena parte de los escritos vanguardistas (8-9). Aunque el procedimiento en sí fuera practicado en ese período por diversos autores, tendría un lejano precedente en los *contrafacta*. Wardropper definió el *contrafactum* como “una obra literaria (a veces una novela o un drama, pero generalmente un poema

---

<sup>24</sup> Aunque no está incluido en *Poemas humanos*, el poema en prosa “Lomo de las sagradas escrituras” es un texto que está en la misma línea que los poemas comentados. Fue publicado por primera vez en *Mundial* (Lima, 18 de noviembre de 1927) por Luis Alberto Sánchez e integrado posteriormente por Georgette de Vallejo en la obra poética del autor, en los *Poemas en prosa*. Además del título, presenta fórmulas calcadas del Evangelio y de la liturgia con sentido irónico: “Escucha,/ Hombre, en verdad te digo que eres el HIJO ETERNO” o estas otras: “y el verbo encarnado habita entre nosotros/ y el verbo encarnado habita al hundirme en el baño” (*Obra poética* 303).

<sup>25</sup> Para el lenguaje poético de Vallejo, véase a Ferrari (*El universo poético de César Vallejo*), Meo Zilio (*Estilo y poesía en César Vallejo*) y Paoli (*Poesie di César Vallejo*).

<sup>26</sup> Para otros aspectos relacionados con la forma bíblico-cristiana en los *Poemas humanos*, véase Paoli, *Poesie di César Vallejo* CCII-CCIII.

lírico de corta extensión) cuyo sentido profano ha sido sustituido por otro sagrado. Se trata, pues, de la refundición de un texto” (6). En España se cultivó principalmente en los siglos XVI y XVII. El procedimiento utilizado por Vallejo está relacionado con el *contrafactum* por la conjunción de lo religioso y lo profano, pero en sus últimos libros invierte el proceso: no diviniza un motivo profano, como en algunos poemas amorosos de *Los heraldos negros*, sino que desarticula irónicamente el referente bíblico. Este procedimiento es llevado a su culminación en *España aparta de mí este cáliz*, donde el autor se sirve de la Biblia para representar el drama de la guerra civil, y los soldados republicanos españoles se transforman en los nuevos redentores que asumen libremente su destino. En este caso, tampoco el uso de las Sagradas Escrituras en la poesía política era algo nuevo; en España, se había cultivado en la poesía de cancionero del siglo XV siendo la Virgen y Jesucristo las dos figuras ejemplarizantes por excelencia (Toro Pascua 125-172). Lo original radica en la recreación imaginativa que lleva a cabo Vallejo del canon bíblico, que no difiere de la realizada por otros escritores vanguardistas, al introducir alteraciones y transformaciones adaptadas a una nueva situación e invitando a los lectores a leerlo de forma diferente, como señaló con acierto Robert Alter en *Canon and Creativity*, quien en ese mismo libro definió el canon como una dinámica comunidad textual transhistórica y no una inscripción de significados fijada en el tiempo (5). Así, en *España aparta de mí este cáliz*, a pesar de haber llegado a un grado de escepticismo y descreimiento considerable, Vallejo continúa fascinado por la figura de Jesucristo y sobre todo por el drama de la pasión y muerte, aunque le interesa, en particular, el mito y lo que representa en cuanto paradigma del sufrimiento y del amor por los demás, no su carácter divino<sup>27</sup>.

---

<sup>27</sup> Sin embargo, Roberto Paoli, refiriéndose a *España aparta de mí este cáliz* escribe: “El mundo poético de Vallejo adquiere más y más el carácter de una ‘acción’ cuyos personajes son marxistas, pero cuya trama es bíblico-cristiana” (“España, aparta de mí este cáliz” 370). Según el crítico italiano “el profundo significado de la visión bíblico-cristiana no está rechazado ni superado, sino incorporado profundamente al cuerpo del humanismo marxista. Es la aportación espiritual, hispánica a una adhesión materialista. Es la hispanización del materialismo histórico y de la revolución marxista. Todo sobre un plano de transfiguración poética” (348). El germen de la transfiguración cristológica del

El poema que abre el libro es el conocidísimo “Himno a los voluntarios de la República”, donde Vallejo iguala el sacrificio de los milicianos voluntarios republicanos por la salvación de España con el de Jesucristo por la salvación de los hombres. Así sucede en el primer movimiento del poema, al recurrir a expresiones e imágenes simbólicas evocadoras de la pasión y muerte de Jesús, como “agonía mundial”, “el vaso de la sangre”, “famosas caídas”, “sogas”, “prendió el pueblo”, “oró de cólera”, “Muerte y pasión”, “entre olivos”, “martirio”, “exangüe criatura”, “se sacrifica”, “clavos”. Y compara las hazañas de los héroes de la guerra, como Coll o Lina Odena, con la grandeza apasionada de figuras como Calderón, Cervantes, Teresa, Goya, Quevedo, Cajal. Cuando se refiere a Cervantes pone en boca de éste palabras evangélicas que el escritor trastoca con arreglo a su concepto de escritor revolucionario: “Mi reino es de este mundo,/ pero también del otro”; están sacadas de Juan: “Mi reino no es de este mundo; si de este mundo fuera mi reino, mis ministros habrían luchado para que no fuese entregado a los judíos” (Juan 18, 36) (Vélez y Merino 88)<sup>28</sup>.

El segundo movimiento incluye una utopía equivalente a la que se proyecta en la Biblia: “¡Se amarán todos los hombres/ Y comerán tomados de las puntas de vuestros pañuelos tristes”. Se diría que por fin esa mañana feliz con la que Vallejo soñaba en “La cena miserable” de *Los heraldos negros* parece posible. El origen bíblico de este fragmento (vv. 81 a 113) está sin duda en la profecía de la nueva Jerusalén que se encuentra en el libro de Isaías. Se sugiere en el poema una visión mesiánica del porvenir en que gracias al sacrificio de los republicanos que entregan sus vidas para salvar la República será posible alcanzar un estado de felicidad como el que profetiza Isaías<sup>29</sup> para Israel; asimismo, se dirige el sujeto poético a los cons-

---

obrero-miliciano, ese obrero redentor que se sacrifica por el Hombre, estaría según Paoli en un drama de Vladimir Kirshon: *Rel'sy gudiat (Poesie di César Vallejo CXIII-CXIV)*. Véase también Hart (29).

<sup>28</sup> Estas mismas palabras fueron pronunciadas por Vallejo en la ponencia leída en el II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, con el título de “La responsabilidad del escritor”. Fue publicada en *El Mono Azul* 4 (1939).

<sup>29</sup> Roberto Paoli ha identificado tales referencias en su libro *Poesie di César Vallejo*.

tructores agrícolas, civiles y guerreros para decirles “estaba escrito que vosotros haríais la luz” (Isaías 60: 1-3); los versos siguientes, vinculados entre sí por el tópico de la “enumeración de imposibles”, presentan cierta analogía con las letanías religiosas de la tradición judeocristiana<sup>30</sup>: “¡Entrelazándose hablarán los mudos, los tullidos andarán!/ ¡Verán ya de regreso los ciegos/ y palpitando escucharán los sordos!” (Isaías 35: 5-6); “¡Sabrán los ignorantes, ignorarán los sabios!” (Isaías 29: 14); “¡Sólo la muerte morirá!” (Isaías 25: 8); En general, los pasajes de Isaías más directamente relacionados con este poema se encuentran en: 60: 1-3, 35: 1-10 y 53: 1-12<sup>31</sup>. Y, aunque no se da una coincidencia plena, obedecen a un mismo aliento.

Uno de los poemas que mejor condensan el significado que tenía para Vallejo la guerra civil española es “Masa”<sup>32</sup>. Considerado a la luz de su obra anterior, el poema representa el cumplimiento de aquella solidaridad humana que en *Los heraldos negros* era sentida como carencia y frustración generadora de angustia. Aquí el poeta abandona las individualidades heroicas (Pedro Rojas, Ernesto Zúñiga, Ramón Collar) para hablar sólo del combatiente republicano. Siguiendo el modelo bíblico de la resurrección de Lázaro, Vallejo le da una orientación muy distinta. El poema discurre en un emotivo ritmo *in crescendo* en el que se describe el retorno progresivo a la vida de un combatiente muerto, gracias a la voluntad amorosa de una multitud, formada ya en la última estrofa por “todos los hombres de la tierra”. La variante principal que presenta el poema con respecto al milagro de la resurrección de Lázaro (Juan 11: 43-44)<sup>33</sup> radica en que la autoría le corresponde no a un solo individuo, al Hijo de

<sup>30</sup> Véase también Meo Zilio, *Estilo y poesía en César Vallejo* 136.

<sup>31</sup> Roberto Paoli —se dice en la nota 8— evoca para este pasaje (vv. 93-113) el libro del profeta Isaías (35, 6; 29, 18 y 35, 5). Sin embargo, desde mi punto de vista, el pasaje empieza antes, donde dice “estaba escrito que vosotros haríais la luz, entornando con la muerte vuestros ojos” que corresponde al comienzo de Isaías (60, 1-5). El último movimiento del poema es una llamada —una especie de arenga— animando a todos los voluntarios a participar en la lucha para defender la libertad.

<sup>32</sup> En una de las Notas de *El arte y la revolución* afirma “quien dice masa, dice un aspecto socialista de la vida social” (Vallejo, *Rusia en 1931* 469).

<sup>33</sup> Señala Paoli que aquella sucesión de acercamiento y oraciones al cadáver recalca el ritmo y la construcción sintáctica del Evangelio (“España, aparta de mí este cáliz” 368-369).

Dios, sino a la colectividad que aparece anunciada en el título, de ahí la recurrencia enfática de los números en el poema. Una vez más, Vallejo recurre al mito bíblico para deconstruirlo y enfatizar en contra esta versión ideologizada que propone.

Este libro, *España...*, considerado como obra menor y de circunstancias por algunos (Yurkievich) y reivindicado por otros (Abril<sup>34</sup>, Meo Zilio), se ha ido revalorizando progresivamente tanto por la actitud solidaria de Vallejo con la República española como por su importancia en el conjunto de la producción del escritor. En él está la respuesta, en buena medida, a los interrogantes que planteaban los primeros poemas de Vallejo, y representa, por tanto, —como viera Gutiérrez Girardot— la culminación de su poesía.

### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Abril, Xavier. *Vallejo*. Buenos Aires: Ediciones Front, 1958.
- . “Trilce XXVIII”. En *Aproximaciones a César Vallejo*. Tomo II. Simposio dirigido por Ángel Flores. New York: L.A. Publishing Company INC, 1958. 153-161.
- Alter, Robert. *Canon and Creativity. Modern Writing and the Authority of Scripture*. New Haven: Yale UP, 2000.
- Espejo Asturrizaga, Juan. *César Vallejo. Itinerario del hombre. (1892-1923)*. Lima: Librería Editorial Juan Mejía Baca, 1965.
- Ferrari, Américo. *El universo poético de César Vallejo*. Caracas: Monte Ávila, 1974.
- Franco, Jean. *César Vallejo. La dialéctica de la poesía y el silencio*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1984.
- Frye, Northrop. *El gran código. Una lectura mitológica y literaria de la Biblia*. Barcelona: Editorial Gedisa, S.A., 1988.
- Gutiérrez Girardot, Ricardo. *César Vallejo y la muerte de Dios*. Bogotá: Panamericana Editorial Ltda., 2002. 1<sup>ra</sup> reimpresión.
- . *Pensamiento hispanoamericano*. Prólogo R.H. Moreno Durán. México, DF: Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.
- Hart, Stephen. *Religión, política y ciencia en la obra de César Vallejo*. London: Tamesis Books Limited, 1987.
- Larrea, Juan. *César Vallejo e Hispanoamérica en la cruz de su razón*. Córdoba (Argentina): Universidad Nacional de Córdoba, 1957.

---

<sup>34</sup> “Los poemas dedicados a España, al sufrimiento del pueblo, son la cúspide de su obra: el remate de su pasión poética amorosa que coincide con la oscura conciencia de su próxima agonía. De ahí el título de su libro. El poeta apuró, como ninguno, el cáliz de la amargura de su tiempo” (*Vallejo* 80).

- . Prólogo a la edición de 1940 de *España, aparta de mí este cáliz* publicada en México, y reproducida en César Vallejo, *España, aparta de mí este cáliz*. Prólogo de Felipe Daniel Oberrio. Madrid: Ediciones de la Torre, 1992.
- Meo Zilio, Giovanni. “El lenguaje poético de César Vallejo desde *Los heraldos negros* hasta *España, aparta de mí este cáliz*, visto a la luz de los resultados computacionales. (Materiales para un estudio de estilística cuantitativa)”. En César Vallejo, *Obra poética*. Edición Crítica. Américo Ferrari, coord. Madrid / París / México / Buenos Aires / São Paulo / Río de Janeiro / Lima: ALLCAXX, Colección Archivos, 1988. 621-660.
- . *Estilo y poesía en César Vallejo*. Lima: Universidad Ricardo Palma / Editorial Horizonte, 2002.
- Paoli, Roberto. *Poesie di César Vallejo*. Traduzione e studi introduttivi di Roberto Paoli. Milan: Lerici, 1964.
- . “España, aparta de mí este cáliz”. En *César Vallejo*. Edición de Julio Ortega. Madrid: Taurus Ediciones, S.A., 1974. 347-372.
- Pucciarelli, A. M. “Polimorfismo del pan”. En *Aproximaciones a César Vallejo*. Ángel Flores, ed. Tomo I. New York: Las Americas Publishing Company INC. 273-294.
- Salomón, Noel. “Algunos aspectos de lo “humano” en *Poemas humanos*”. En *Aproximaciones a César Vallejo*. Ángel Flores, ed. Tomo I. New York: Las Americas Publishing Company INC. 191-230.
- Sobejano, G. “Poesía del cuerpo en *Poemas humanos*”. En *César Vallejo*. Julio Ortega, ed. Madrid: Taurus Ediciones, S.A. 335-346.
- Toro Pascua, María Isabel. “La Biblia en la poesía de cancionero”. En *La Biblia en la literatura española*. Gregorio del Olmo y María Isabel Toro Pascua, eds. vol I/1. Madrid: Trotta.125-172
- Vallejo, César. *Obras completas*. Barcelona: Editorial Laia S.A., 1976.
- . *Obra poética*. Edición Crítica. Américo Ferrari, coord. Madrid / París / México / Buenos Aires / São Paulo / Río de Janeiro / Lima: ALLCAXX, Colección Archivos, 1988 [1ª ed].
- . *Trilce*. Julio Ortega, ed. Madrid: Ediciones Cátedra, S.A., 1991.
- . *Rusia en 1931. Reflexiones al pie del Kremlin*. En *Ensayos y reportajes completos*. Edición, estudio preliminar y notas de Manuel Miguel de Priego. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2002. 3-181.
- Vélez, J. y Merino A., eds. *España en César Vallejo*. Tomo 2. Madrid: Editorial Fundamentos, 1984.
- Wardropper, Bruce W. *Historia de la poesía lírica a lo divino en la cristiandad occidental*, Madrid: Revista de Occidente, 1958.

