



SALIR DE SÍ MISMO: CÉSAR VALLEJO ANTE EL DOLOR DE ESPAÑA

Nikolas Candido Rodrigues de Carvalho¹

Escuela Internacional de Cine y Tv de San Antonio de Los Baños (EICTV)

RESUMEN

Este artículo presenta un breve estudio comparativo de la poesía de César Vallejo en sus distintas etapas de producción. Al trazar un paralelo entre los libros *Los Heraldos Negros*, *Trilce*, *Poemas Humanos* y *España, aparte de mí este cáliz*, el artículo busca en los matices de las voces poéticas los cambios significativos y simbólicos de los poemas del autor. Desde la publicación de *Los Heraldos Negros* hacia el libro póstumo *España, aparte de mí este cáliz*, este trabajo investiga en qué medida se produce un posible cambio estético sustancial en el trabajo del gran poeta peruano, conocido como el poeta del "dolor humano". Con el fin de avanzar en esta búsqueda, este artículo tiene como premisa la noción de alteridad y empatía en el momento de analizar la complejidad del contexto de un país: una España que sangra por una guerra civil. La dimensión colectiva de la alteridad surge como una posibilidad y como un resultado del estudio comparativo de la obra del autor.

Palabras Clave: Alteridad; Empatía; Otredad; Dolor; República.

SUMMARY

This article works to outline a brief comparative study of the path and evolution of César Vallejo's poetry. By drawing a parallel between the books *Los Heraldos Negros*, *Trilce*, *Poemas Humanos* and *España, aparte de mí este cáliz*, the article seeks in the nuances of poetic voices the significant changes and symbolic displacements of Vallejo's poems. From *Los Heraldos Negros* publication to his posthumous book *España, aparte de mí este cáliz*, this paper investigate how the great peruvian poet became known as the poet of the "human pain". In order to follow this quest, this paper raises the issue of alterity and empathy applied in the sense of the pain of an entire country: a Spain that is bleeding from a civil war. The subject of the *otherness* and its dimension emerges as a possibility and as a result of the comparative study of the evolution of the poet's voices and work.

Key Words: Alterity; Empathy; Otherness; Pain; Republic.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo tiene como meta realizar un breve análisis sobre la dimensión empática hacia el dolor ajeno en los poemas de *Poemas Humanos*, *Trilce*, *Los Heraldos Negros* y en el libro póstumo *España, aparte de mí este cáliz*, del poeta peruano César Vallejo, uno de los más importantes poetas hispanoamericanos del siglo XX. ¿En qué medida son *Los Heraldos Negros* y *Trilce* libros aún encarcelados en el dolor de la figura de un yo subsumido solamente en su autorreferencialidad?

A partir de elementos internos de los textos y del mecanismo general de los poemas analizados, el objetivo de este artículo es demostrar cómo se da un cambio esencial en la poesía de Vallejo, que se refleja y coincide con la toma de posición del poeta ante la causa republicana durante el periodo de la sanguinaria guerra civil española.

¹ É formado na EICTV, com especialidade em Roteiro para Cinema e Televisão, e atualmente é graduando em Literatura Comparada na Université de Genève (UNIGE).



Nacido en Santiago de Chuco en el Perú en 1892 y fallecido en París en 1938, el poeta peruano tuvo una breve vida. Marcada por la precariedad, por una frágil e inestable salud y a la vez por un recorrido literario notable a través de la evolución de su obra, es imposible acercarse a la literatura hispanoamericana del siglo XX sin mencionar el nombre de César Vallejo.

El poeta peruano también es conocido como el poeta del dolor humano (GAVRILESCU, 2016, p. 673). Tal denominación se debe a la constante alusión simbólica al dolor a través del recorrido de su obra, desde *Los Heraldos Negros*, pasando por *Trilce* y encontrando su más plena expresión en *Poemas Humanos* y en su libro póstumo *España, aparta de mí este cáliz*.

El breve recorrido del presente artículo se propone, por lo tanto, a comparar y establecer matices en los textos que componen parte de la obra del poeta. En las páginas siguientes, se averiguará, después del breve recorrido por la trayectoria literaria del poeta, en qué medida *Poemas humanos* y *España, aparta de mí este cáliz* son las obras que mejor demuestran el salto estético-literario de César Vallejo, al lograr expresar su solidaridad ante el dolor ajeno.

1 EVOLUCIÓN LITERARIA

La obra de César Vallejo está constituida por tres publicaciones fundamentales cuyas tendencias nos llevan a identificarlas con etapas esenciales de su biografía y de su recorrido intelectual. La primera fase notable se inaugura con *Los Heraldos Negros*, publicado en 1919, donde ya se puede notar la dimensión existencial del dolor, de la angustia y de la incertidumbre de la vida.

Sin embargo, a pesar de demostrar en sus versos una riqueza literaria capaz de sensibilizar al lector, *Los Heraldos Negros* son aún los primeros pasos de la elaboración del *yo poético* del autor. La voz que enuncia el poema todavía está desamparada, subsumida en un dolor autorreferencial (GAVRILESCU, 2016, p.673) :

Los Heraldos Negros

Hay golpes en la vida, tan fuertes... Yo no sé!
Golpes como del odio de Dios; como si ante ellos,
la resaca de todo lo sufrido
se empozara en el alma... Yo no sé!

Son pocos; pero son... Abren zanjas oscuras
en el rostro más fiero
y en el lomo más fuerte.
serán tal vez los potros de bárbaros Atilas
o los heraldos negros que nos manda la Muerte.
[...] (VALLEJO, 1984, p. 105)

El dolor es omnipresente a lo largo de la composición, como se nota, entre otras cosas, en la repetición del verso « *Hay golpes en la vida, tan fuertes... Yo no sé* » que abre y cierra el poema. Además, este dolor viene acompañado por la reiteración de la construcción « *yo no sé* », separado del cuerpo del texto por puntos suspensivos en los versos 1, 4 y 17. Esto demuestra una inclinación hacia una cierta especulación por parte del yo lírico. Ante la incertidumbre de la vida y de la muerte, la voz del poema expresa su angustia y especula sobre la condición de la vida. La voz del poema también demuestra una incompreensión ante el mundo. Es interesante notar que esta angustia se expresa, por ejemplo, a través de los vocablos « golpes »(v.1) y « fuertes »(v.1). Este mismo verso,



que comporta a la vez esta doble estructura de afirmación del dolor e incertidumbre ante la vida, es el verso que vuelve a cerrar el poema.

El movimiento de la segunda y tercera estrofa es decisivo para la comprensión del poema, porque complementa la estructura casi especular - si no fuera por la penúltima estrofa - del poema. Estas dos estrofas son responsables por el avance especulativo del yo lírico y confirman la dimensión de impotencia que este expresa a lo largo de todo el poema.

Estas son las estrofas que demuestran que el enunciador trabaja con hipótesis a través de metáforas y comparaciones frente a un dolor todavía incomprensible para el propio yo poético. En otras palabras, se puede decir que hay un intento de la voz poética de caracterizar estos golpes (v.1) que ella enuncia al comienzo del poema, por medio de metáforas y comparaciones. A ese respecto, es interesante notar que, entre el verso 7 y el 8, hay respectivamente un mecanismo de especulación y duda, materializado en el verbo serán (v.7) y en la conjunción « o » (v.8).

En este sentido, se puede afirmar que este poema, representativo y homónimo del libro *Los Heraldos Negros*, es un logro parcial del autor, puesto que no logra satisfacer del todo la expresión del dolor del yo lírico. Si por un lado el poema alude a contundentes figuras tales como los mismos heraldos del título o *los cristos del alma* (v.9), por otra parte deja al lector en un plan de suma abstracción con relación al mensaje más profundo.

Ya en *Trilce*, publicado en 1922, hay una revolución formal acompañada por un registro más auténtico de expresión de dolor a través de la confesión de la experiencia de la vida (GAVRILESCU, 2016, p. 673). Esta experiencia aparece a su vez como un testimonio de algo roto; se logra expresar el sentimiento de desamparo, caos y miseria del yo lírico:

XXVIII

He almorzado solo ahora, y no he tenido
madre, ni súplica, ni sírvete, ni agua,
ni padre que, en el facundo ofertorio
de los choclos, pregunte para su tardanza
de imagen, por los broches mayores del sonido.

Cómo iba yo a almorzar. Cómo me iba a servir
de tales platos distantes esas cosas,
cuando habrása quebrado el propio hogar,
cuando no asoma ni madre a los labios.
Cómo iba yo a almorzar nonada.
[...] (VALLEJO, 1984, p. 110)

En este poema se puede notar una noción de vacío sutilmente sugerida a través del juego de los versos. La alusión al hogar roto, al almuerzo tardío, a la madre ausente, a la falta de súplica y al neologismo *nonada* (v.10) ayudan a construir un campo semántico donde el vacío, causado por diversos dolores, sobresale. De esta manera, la voz poética también narra la condición de una vida precaria cuyo tema es el profundo desamparo ante el mundo.

Es interesante notar que el título del libro es un neologismo derivado de una misteriosa e incierta composición de palabras. Es posible interpretarlo, por ejemplo, como una especie de fusión entre el nombre de la ciudad de Trujillo donde el poeta estuvo preso entre noviembre de 1920 y febrero de 1921 y el propio nombre (César) del autor (GOLOBOFF, 2009, p. 280).



Más allá de la verdadera significación del título, cabe resaltar la dimensión autobiográfica del mismo, pues la experiencia del poeta en la cárcel, con motivo de una falsa acusación, ha influenciado significativamente la escritura del poemario.

2 SALIR DE SÍ MISMO: CESAR VALLEJO ANTE EL DOLOR DE ESPAÑA

César Vallejo deja el Perú para instalarse en París en julio de 1923 (NÚÑEZ, 2009, p.215). Sin embargo, su situación precaria y su baja rinda, ambos productos de trabajos inestables e irregulares en la capital francesa, lo llevan poco a poco a entablar relaciones con la península ibérica. El poeta peruano entra en contacto con la realidad española por primera vez en 1925, después de haber gestionado un proceso para obtener una beca en aquel país (NÚÑEZ, 2009, p. 216). Sin embargo, Vallejo solo se involucra en la vida política española después de la proclamación de la Segunda República española en 1931, poco tiempo antes de la guerra civil (NÚÑEZ, 2009, p.216).

De hecho, en estos años, el poeta empieza a relacionarse con el partido comunista ruso y pasa entonces a vivir entre Rusia, España y Francia en idas y vueltas. En París escribe gran parte de su experiencia sobre el conflicto de España, poemas que emplean un tono aún más refinado de confesión y testimonio que en *Trilce*:

Masa

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

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

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

Le rodearon millones de individuos
con un ruego común: «Quédate hermano!»
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Entonces, todos los hombres de la tierra
le rodearon; les vio el cadáver triste, emocionado;
incorporóse lentamente.
abrazó al primer hombre; echóse a andar...
(VALLEJO, 1984, p.126)

Es interesante notar cómo el yo lírico tiene en este poema un rol de testigo. El enunciador podría ser, *a priori*, cualquier individuo en medio de la multitud, narrando la magia de lo ocurrido. Sin embargo, una lectura atenta sugiere un alejamiento del yo lírico hacia el fenómeno relatado. Es posible notar que el poema abre la posibilidad para una perspectiva que observa la masa y el referido muerto



desde una cierta distancia. De otro modo, no sería posible describir con claridad el movimiento dramático en el que se sitúan los individuos y la masa.

Dado que se trata de un poema, el lector se encuentra ante un texto de dimensiones ficcionales donde también es necesario tener en cuenta la posibilidad del propio autor implícito, que fabula sobre este movimiento popular. El argumento simbólico de este poema se advierte ya en el título: un hombre que lucha por una causa común, aunque muerto, resucita cuando se lo pide el conjunto de la humanidad.

Los versos del poema juegan con el aparente contraste entre masa e individuo. El cadáver alude a la figura de Lázaro mientras que el conjunto de la humanidad alude a la figura de Cristo. Una vez que la humanidad, en su conjunto, se moviliza hacia el cadáver, este se levanta y anda. En este sentido, el poema puede ser leído como un elogio al conjunto y a la comunión de la humanidad.

En *Masa*, forma y contenido crean un puente hacia lo popular. Es importante resaltar la disposición narrativa del poema, que podría fácilmente ser dividido en tres actos. Hay un hilo conductor claro que se hace progresivo en cada estrofa, pero el poema solo cobra todo su sentido al final. A ese respecto podemos decir que el poema contrasta con la mayor parte de los poemas de *Trilce* o incluso *Los Heraldos Negros*. Hay un notable cambio en el *modus* narrativo y estético que se acerca al estilo del romance, composición poética vinculada a la oralidad. A raíz de esto, cabe resaltar que aquí el objetivo es alentar a las tropas y no solamente cantar su dolor individual. En este sentido se puede argumentar que hay una voluntad, por parte del autor, de que el poema sea entendido por la masa.

Entre las publicaciones de *Poemas Humanos* y *Trilce* hay un gran intervalo de tiempo. Entre ambos libros, el poeta pasa por una larga pausa de escritura, un silencio que probablemente lo ayudó a dar este salto estético en su obra. Si lo comparamos con *Trilce* o *Los Heraldos Negros*, *Poemas Humanos* puede ser visto como una evolución más refinada, con nuevos matices (GAVRILESCU, 2016, p. 673).

Despedida recordando un adiós

Al cabo, al fin, por último
tomo, volví y acábome y os gimo, dándoos
la llave, mi sombrero, este pobre cerebro mal peinado,
y, último vaso de humo, en su papel dramático
yace este sueño práctico del alma.

¡Adiós, hermanos san pedros,
heráclitos, erasmos, espinozas!
¡Adiós, tristes obispos bolcheviques!
¡Adiós, gobernadores en desorden!
¡Adiós, vino que está en el agua como vino!
¡Adiós, alcohol que está en la lluvia!

¡Adiós también, me digo a mí mismo,
adiós, vuelo formal de los miligramos!
¡También adiós, de modo idéntico,
frío del frío y frío del calor!
Al cabo y al fin, por último, la lógica,



los linderos del fuego,
la despedida recordando aquel adiós.
(VALLEJO, 2007, p.108)

En este extenso poema que integra parte de *Poemas Humanos*, se puede notar en el verso tres un tono bien humorado y burlesco hacia la figura del propio yo, como si el yo lírico se burlara de la figura de César Vallejo. Este mecanismo de distanciamiento del propio yo es retomado más adelante, en la última estrofa del poema, cuando el yo lírico se despide de sí mismo.

Si pensamos en la disposición de Vallejo en ayudar a la causa republicana de España y el contexto en el cual está escrito el poema - octubre de 1937 - podemos entender que las líneas convergen. Hay una voluntad del olvido de sí mismo que configura un importante eje del movimiento de despedida enunciado por el yo lírico del poema.

A ese respecto cabe resaltar que este ejercicio del olvido de sí mismo es fundamental para la práctica de la solidaridad, puesto que no hay solidaridad posible sin el olvido de sí mismo.

Las nociones de solidaridad, olvido de sí mismo y canto hacia el dolor ajeno establecen una relación de complementación y diálogo en los poemas de *Poemas Humanos* y *España, aparta de mí este cáliz*. Sin embargo, esto no significa que el poeta no se preocupe más por su propio dolor, sino que es capaz de cantar el dolor ajeno como un gesto de solidaridad, de compasión y de entrega hacia una causa que él juzgaba importante.

El dolor de un yo autocentrado parece abrir camino, aunque por un instante considerable, para inscribirse en un *nosotros*. En la última estrofa del poema cohabitan el sentido del *nosotros* y el sentido del yo. Y, sin embargo, podríamos decir que en este poema el uno no sería posible sin el otro. La última estrofa reitera el poder y el sentido del texto. En un poema de fecha muy cercana a los anteriores, podemos encontrar este mismo gesto, que dialoga y complementa los gestos del poema anterior:

Pequeño responso a un héroe de la república

Un libro quedó al borde de su cintura muerta,
un libro retoñaba de su cadáver muerto.
Se llevaron al héroe,
y corpórea y aciaga entró su boca en nuestro aliento;
sudamos todos, el ombligo a cuestras;
caminantes las lunas nos seguían;
también sudaba de tristeza el muerto.

Y un libro, en la batalla de Toledo
un libro, atrás un libro, arriba un libro, retoñaba del cadáver.

Poesía del pómulo morado, entre el decirlo
y el callarlo,
poesía en la carta moral que acompañara
a su corazón.
Quedóse el libro y nada más, que no hay
insectos en la tumba,
y quedó al borde de su manga el aire remojándose
y haciéndose gaseoso, infinito.



Todos sudamos, el ombligo a cuestras
también sudaba de tristeza el muerto
y un libro, yo lo vi sentidamente
un libro, atrás un libro, arriba un libro
retoñó del cadáver exabrupto.
(VALLEJO, 1987, p. 253)

Lo que predomina en este poema es el sentido de una comunidad en la que el *yo* estaría descentrado de sí mismo en pro de una causa colectiva. La forma en primera persona aparece, en efecto, en la última estrofa. Sin embargo, no se trata de una voz poética que exalta ciertas cuestiones, que serían propias de una voz autocentrada. Aquí, al contrario, estamos ante una enunciación que atestigua un suceso colectivo para que se vuelva, como promesa, hacia un suceso colectivo análogo, hacia el resurgimiento de la república.

El texto cobra el valor de testimonio a través de un narrador que se encuentra entre el pueblo y a él parece también pertenecer. En este sentido, vale resaltar que este *yo* es, por lo tanto, un *yo* de carácter *colectivo*, que contrasta con el *yo* que predomina en *Los Heraldos Negros* o aún, en muchos poemas de *Trilce*. Esa voz poética, en cambio, está movilizadora por el sentido de la causa colectiva que es, como veremos, el poder simbólico de la república.

Es interesante notar, sin embargo, que en esta masa todavía hay distintas identidades. El *yo* del antepenúltimo verso, por lo tanto, no se borra del todo. A nivel narrativo, en el primer verso de la última estrofa encontramos que « *todos sudamos* » y, en el verso siguiente, « *también sudaba de tristeza el muerto* ». En este colectivo están presentes varias dimensiones identitarias que no se funden completamente en una sola identidad. No obstante, la dimensión implícita del *nosotros* se armoniza con el *yo* y con el aparente « *muerto* » (v.7) formando el subtexto de una tríada. La herencia material y simbólica del *muerto* es el « *libro* » (v.1,2,8,9,14,20,21) que reitera la tríada implícita y, como veremos, es una de las claves del poema.

La palabra *responso* tiene su raíz en el latín: es la forma primitiva de la palabra respuesta, que se relaciona intrínsecamente con la noción de responsabilidad. La palabra también evoluciona hacia la forma de *respondere* (COROMINAS, 1987, p. 505). En este sentido, responsabilidad podría ser leído aquí como el acto de responder. Si pensamos que el acto de responder implica una respuesta a algo o a alguien, la forma primitiva *responso* cobra su sentido como respuesta a favor de la causa republicana. Desde el título, hay una evidente toma de posición al evocar esta forma primitiva del latín y dirigirla hacia un héroe de la república.

En este caso, el título en sí mismo es el eje político fundamental del texto. Este movimiento inicial, que se da desde el título, conforma un todo con el resto del poema. El conjunto resultante es un campo semántico en el que el juego de palabras articula el sentido hacia una contrarespuesta o, justamente, un responso.

En este sentido, el poema es, a la vez, una respuesta política hacia la ideología contraria y un homenaje al coraje de los combatientes republicanos.

A lo largo del poema, los versos nos guían de forma progresiva y catártica en dirección al ideal republicano, teniendo como motivo el cadáver del héroe muerto y el libro que este lleva. El vocablo « *retoñar* » aparece conjugado en dos formas distintas en los versos 2, 9 y 22, siempre haciendo alusión al libro. Este vocablo significa, entre otras cosas, volver a brotar y volver a nacer (COROMINAS, 1987,



p. 506). En este sentido, si « *retoñar* » es volver a nacer, encontramos aquí una resonancia y un resurgimiento, en potencia, de una república que ya había nacido.

El libro, que figura como motivo constante en el poema, no es solamente la promesa de un ideal que no muere, sino que también es el símbolo de la permanencia de este ideal a lo largo de las generaciones. El libro es, en otras palabras, la semilla y el vínculo ancestral de esta breve república que aún no pudo ser y, sin embargo, será. En este sentido, el libro cobra el rol de un personaje colectivo en potencia: la república y el pueblo viven en él.

Si en este poema el libro es una promesa de algo que vuelve a crecer y a brotar, entonces también estamos ante una noción de resurrección. La diferencia con relación al poema *Masa* es el objeto. Si el cuerpo del hombre es el lugar donde se va a dar la transformación simbólica en el uno, en el otro es el libro que se desplaza y retoña del cuerpo, para volver a nacer.

CONCLUSIÓN

En este artículo se ha establecido el referido recorrido bibliográfico y temático anunciado en la introducción. En seguida, se ha movilizó la producción poética inicial del poeta peruano con el fin de demostrar que en *Los Heraldos Negros* la enunciación representa una voz poética que aún no ha cobrado toda su potencia y valor de expresión, aunque contenga ya los rasgos de una contundente poética. En el mismo sentido, se ha avanzado hacia *Trilce* para estudiar de qué manera la voz poética evoluciona en la elaboración del dolor y cómo se da su expresión. Entre *Trilce* y *Poemas Humanos*, se ha estudiado el salto estético a la luz de un gran período de intervalo de escritura entre estas dos obras. Se han buscado aún más matices en el análisis de *España, aparte de mí este cáliz* dado que en este libro póstumo la carga del dolor se dirige hacia la alteridad como una continuidad temática de *Poemas Humanos*.

César Vallejo falleció en medio del periodo de la sangrienta guerra civil. Por haber transitado la cuestión del dolor más allá del dolor propio, hoy es recordado como uno de los principales poetas de Hispanoamérica. Su aporte a la causa republicana no se resume solamente a sus versos. El poeta también ayudó en diversos frentes organizacionales desde París, siempre luchando para articular un eje de inteligencia y lucha por la causa republicana.

El autor de *Poemas Humanos* luchó hasta el fin de su vida con el lenguaje. En París dejó un gran volumen de manuscritos por publicar, que dieron origen a *Poemas Humanos* y a *España, aparte de mí este cáliz*, estos dos grandes libros póstumos y de suma importancia para toda la literatura.

La toma de posición de César Vallejo no se resume solamente a sus actos de escritura. El poeta ha sido fundamental dentro de los debates del partido comunista, sobre todo en las críticas hacia los grupos que se declararon neutrales en el conflicto. En este sentido, Vallejo insistió en declarar no haber neutralidad posible en este mundo, siendo su poesía un gesto de rechazo hacia el silencio político. El poeta falleció en la capital francesa, como lo había previsto en uno de sus *Poemas Humanos*.

REFERENCIAS:

COROMINAS, Joan. **Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana**. Madrid: Editorial Gredos, 1987.



GOLOBOFF, Gerardo Mario. Vallejo en Trilce : el retorno en las fuentes. **Cuadernos hispanoamericanos**. Homenaje a César Vallejo, 1.454-455 (1988), p. 279-288. Disponible en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, URL : (<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmccz3q8>) [consultado el 10 jun.2021].

NÚÑEZ, Estuardo. Vallejo y España : una doble perspectiva. **Cuadernos hispanoamericanos**. Homenaje a César Vallejo, 1.454-455 (1988), p. 215-220. Disponible en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, URL : (<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmct72z3>) [consultado el 10 jun.21].

GAVRILESCU, Ioana Patrascu. César Vallejo y el dolor de España. **Actas del III Congreso de la Asociación internacional de hispanistas**: celebrado en México D.F. del 26-31 de agosto 1968, México : El Colegio de México, 1970, pp. 673-677. Disponible en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, URL : (<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcnp432>) [consultado el 11 jun.21].

VALLEJO, César. Los Heraldos Negros. *In* : OLIVIO JIMÉNEZ, José (ed.) **Antología de la poesía hispanoamericana contemporánea 1914-1970**. Madrid: Alianza Editorial, 1984.

VALLEJO, César. Poemas Humanos. *In* : OLIVIO JIMÉNEZ, José. (ed.) **Antología de la poesía hispanoamericana contemporánea 1914-1970**. Madrid: Alianza Editorial, 1984.

VALLEJO, César. Trilce. *In* : OLIVIO JIMÉNEZ, José (ed.) **Antología de la poesía hispanoamericana contemporánea 1914-1970**. Madrid: Alianza Editorial, 1984.

VALLEJO, César. **Pequeño responso a un héroe de la república**. Lima: Laberintos, 2007.