

El proceso formativo del pensamiento poético de César Vallejo: *El Romanticismo en la poesía castellana (1915)*

Formative process in Cesar Vallejo's poetic thinking:
Romanticism in Spanish poetry (1915)

Gladys Flores Heredia

Universidad Ricardo Palma, Lima, Perú

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

Contacto: gladys.floresh@urp.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0001-7515-6905>

Resumen

Este artículo analiza e interpreta los elementos formales y de contenido que tiene la tesis de César Vallejo: *El Romanticismo en la poesía castellana* (1915). Propongo leer esta tesis como el escenario de exposición de ideas donde Vallejo plasma su conocimiento sistemático sobre la historia de la poesía romántica tanto como su comprensión de la lógica que anima el discurso crítico y su relación con la literatura. Se trata de un modo de leer la tesis que contribuye a comprender que el Vallejo que escribe *Los heraldos negros* (1919) no es un autor que desconoce la dialéctica que atraviesa la relación de las manifestaciones literarias, la serie histórica y social; por el contrario, la exposición de la tesis nos permite percibir que Vallejo ha entendido que la estética por-venir es una que exige originalidad en la sensibilidad histórica y el lenguaje poético.

Palabras clave: César Vallejo; Romanticismo; Poesía; Crítica; Tesis.

Abstract

This paper analyzes and interprets the content and formal elements in Cesar Vallejo's thesis: *Romanticism in Spanish poetry* (1915). It is suggested that the thesis is read as the scenery of the exposure of ideas where Vallejo not only expresses his systematic knowledge about the history of romantic poetry as well as his comprehension of the logic that encourages the critical discourse and his relationship with literature. This involves reading the thesis in a way that provides insight into that Vallejo, who wrote *Los heraldos negros* ('The Black Heralds', 1919), is an author that doesn't ignore the dialectic that goes through the different literary manifestations, historic and social series. On the contrary, the thesis allows us to appreciate that Vallejo has understood that the aesthetic to come is something that requires originality in the historic sensibility and the poetic language.

Keywords: César Vallejo; Romanticism; Poetry; Criticism; Thesis.

Recibido: 21.02.19

Aceptado: 16.04.19

Introducción

Los estudios sobre la tesis de Vallejo *El Romanticismo en la poesía castellana* (1915) han sido bastante reducidos, a diferencia de un sinnúmero de aproximaciones a sus demás obras. El infortunio de la tesis continúa, puesto que cuando se busca establecer un diálogo con las publicaciones críticas que existen, apenas se encuentran algunos cuantos artículos de rigor y profundidad variables¹. Quizá esta carencia bibliográfica se deba también a que la crítica literaria peruana es más afín a abordar las tesis con una clara tendencia hacia tópicos nacionales. Recordemos que estas se escriben entre las dos primeras décadas del siglo XX. La tesis que inaugura esta polémica en el claustro sanmarquino la escribió Eleazar Boloña para optar el grado de doctor en Letras, y tiene como título *Desarrollo histórico que el gongorismo tuvo en la literatura peruana del coloniaje* (1890); a esta le seguirán, José de la Riva-Agüero y Osma: *Carácter de la literatura del Perú independiente* (1905), José Gálvez: *Posibilidad de una genuina literatura nacional* (1915), Luis Alberto Sánchez: *La literatura peruana* (1920), y el ensayo de José Carlos Mariátegui: “El proceso de la literatura” (1928). El contraste entre estos títulos y el de Vallejo es evidente, toda vez que la tesis del vate santiaguino no anuncia desde su título ninguna cuestión nacional. Me propongo reflexionar sobre la tesis vallejana como un escenario iniciático donde se comprenden y exponen las ideas sobre la literatura en articulación con la sociedad y la historia. Asumo los planteamientos que hace Vallejo en su tesis como pertenecientes a su proceso formativo, uno que le hará comprender que el asunto de la composición de los poemas no transita por una cuestión de iluminación de las musas, mucho menos de copia e imitación, sino que necesariamente pasa por comprender y plasmar la exigencia por la originalidad. A continuación presento, en tal sentido, una aproximación analítica e interpretativa de los elementos que componen la tesis en términos estructurales, al igual que explico y amplío los planteamientos que realiza Vallejo en su tesis de bachiller.

La dedicatoria, una clave de lectura del contexto histórico

La edición príncipes de la tesis de César Vallejo, *El Romanticismo en la poesía*

castellana (1915), tiene dos dedicatorias. La primera de ellas dice: “A mi maestro, el señor doctor Eleazar Boloña, ilustre Catedrático de Historia de la Literatura, en muestra de admiración”; la segunda: “A mi hermano Víctor, a cuya insinuación y aliento debe el folleto su publicidad, en prueba de cariño y gratitud”. Resulta significativo comenzar el análisis de la tesis por estos componentes de carácter *paratextual*, porque esta especie de *enunciados afectivos* proporcionan utilísimas claves de lectura.

Un paratexto es el conjunto de elementos que acompañan al texto. Entre la variedad de elementos que pasan por paratextuales están los epígrafes o las “señales accesorias, autógrafas y alógrafas” (Genette, 1989, p. 11). Considero que la distribución jerárquica de la dedicatoria es bastante visible, y esta señal propone un significado. Quiero detenerme solo en la primera dedicatoria, pero antes, debo señalar que el calificativo de “folleto” que Vallejo emplea para referirse a su tesis será el mismo que usen varios de los críticos que la nombran tal cual, en algunos casos, para sugerir el carácter prescindible del texto².

La primera dedicatoria está dirigida a Eleazar Boloña. La crítica no ha reparado en la clave de lectura que propone este componente paratextual. Tal vez esto es así porque todas las ediciones omiten dicho detalle de la tesis en el formato libro. Las únicas que conservan ambas dedicatorias son las ediciones facsimilares, pero la falta de atención a estas las hacen pasar como señales insignificantes. Es el caso del prefacio de una de las últimas ediciones facsimilares (2018), pues en este se sintetizan los contenidos, pero no se repara en la clave de lectura que encierra este componente paratextual. O, en todo caso, cuando la crítica hace referencia a la dedicatoria, lo hace solo para destacar que el aludido fue el maestro de Vallejo (Jurado, 2014). No hay mayor interés ni inquietud por reflexionar en la clave de lectura que la dedicatoria propone. Esta falta de atención se puede explicar porque Eleazar Boloña es para muchos “[c]asi [un] desconocido por las últimas generaciones que rinden culto a lo que se ha denominado ‘la tradición de lo nuevo’; lejanos ya los triunfos de su luminosa carrera universitaria en San Marcos” (Puccinelli, 1996, p. 21). Boloña ejerció la cátedra en la Universidad Nacional de

Trujillo y diseminó su magisterio a través de sus diversas publicaciones. Una de estas, su tesis de doctor, hasta ahora olvidada por la historiografía literaria, fue publicada en *El Perú Ilustrado* por iniciativa de Clorinda Matto de Turner con el título abreviado de *La literatura peruana del coloniaje* en 1890. Transcribo, a continuación, tres pasajes de esta tesis que considero relevantes para comprender el magisterio de Boloña y la clave de lectura que contiene la dedicatoria.

El primero de ellos es el párrafo con el que inicia la exposición histórica de la tesis:

Una era brillante empezó para la Europa con el gran hecho que la historia llama Renacimiento. La civilización moderna a partir de ese período empieza a elaborar sus variados elementos y a echar las sólidas bases del esplendor que ha alcanzado hoy a la humanidad. (Boloña, 1996, p. 201)

Como se lee, se trata de la presentación del marco contextual que realiza Boloña para poder comprender el complejo tejido de texturas y textualidades que estructuran el saber literario y artístico del Renacimiento. Es bastante perceptible la dialéctica que mueve su exposición para explicar el contexto estético. La misma se organiza mediante un trazo temporal donde resulta importante evaluar el antes y el después del Renacimiento para comprender el giro de la transformación estética y cognoscitiva. En otras palabras, reconstruye la historia prestando atención a los momentos de ruptura y transformación.

En otro pasaje explicativo donde establece la genealogía de la influencia estética, muy en sintonía con el modo de enfocar la literatura a fines del siglo XIX, es decir, a través del influjo que tienen las literaturas de los países dominantes sobre los países y las literaturas dominadas, manifiesta:

No es fácil, como creer se puede, señalar con precisión hasta qué punto unos países influyeron sobre los otros en este sentido. Existe sí un hecho y es que tanto Italia, Francia, Alemania, Inglaterra como España, a la sazón las naciones preponderantes. (Boloña, 1996, p. 201)

Este señalamiento de los centros de irradiación literaria es clave para comprender el fundamento de la argumentación que sigue y que se encontrará más adelante en la tesis de Vallejo, es decir, el trabajo de reconstruir la genealogía de un estilo y las correspondientes derivaciones imitativas que se hacen de esta. Después del marco histórico sobre el Renacimiento, Boloña inicia la exposición de cómo el gongorismo penetra en el campo literario peruano:

En los primeros años del siglo XVII el gongorismo ha llegado al Perú, porque viniendo de España los modelos literarios, estos no eran otros que los frutos de Góngora y su escuela; fruto que alimentó a los ingenios que cultivaban las letras. (Boloña, 1996, p. 205)

Estos tres pasajes de la tesis de Boloña refractan su visión sistemática para justipreciar la literatura. Nos sirven también para tener una idea clara sobre el personaje a quien Vallejo le dedica su tesis. De él aprenderá no solo a enfocar con rigor la literatura desde la historiografía literaria, sino que exigirá que su prosa alcance también un estilo claro y profundo. Estos elementos me hacen pensar que la dedicatoria que le hace Vallejo a Boloña no es una que solo destila reconocimiento afectivo y admiración intelectual, sino que contiene y proyecta la clave del enfoque que realiza. Recordemos que, en el primer año de estudios en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de La Libertad, actualmente la Universidad Nacional de Trujillo, Vallejo tuvo como asignatura “Historia de la Literatura Castellana”, materia impartida por Eleazar Boloña. En tal sentido, la dedicatoria de la tesis vallejana es un reconocimiento que revela la presencia de las lecciones y las ideas que, seguramente, Boloña desarrolló en clase, relacionadas con el enfoque histórico sobre los momentos de ruptura y transformación de la literatura. Por otro lado, esta revisión panorámica de las literaturas europeas y su influjo en otras sirve como modelo que Vallejo amplía y enriquece para su lectura del Romanticismo castellano, entiéndase “castellano” como “escrito en castellano”. Por ello, en su tesis, Vallejo estudia a algunos poetas del Romanticismo europeo (Alemania, Francia, etc.), para luego abordar el Romanticismo español y, posteriormente, referirse a poetas románticos hispanoamericanos y peruanos, obviamente, porque comparten el mismo idioma.

La introducción o la toma de posición crítica

La introducción es el apartado inicial de la tesis donde se presenta, frecuentemente, el resumen de los argumentos que se desarrollarán en el texto, pero sobre todo es el escenario de exposición de ideas en el cual se define “la toma de posición” enunciativa (Fontanille, 2006, p. 84). Las introducciones de las tesis que se escribían entre el último decenio del siglo XIX y las dos primeras décadas del siglo XX tenían una constante estructural, y es que estas iniciaban la exposición con una especie de salutación a las autoridades que concurrían al acto de defensa de la tesis. Así, en 1890, Eleazar Boloña comienza de la siguiente manera las primeras líneas de su tesis: “Señor Decano, Señores: / Motivo de grata complacencia es para mí al presentarme ante vosotros, para optar el grado de Doctor en esta distinguida facultad [...]” (Boloña, 1996, p. 200). Del mismo modo, algunos años después, en 1905, José de la Riva-Agüero hará lo propio en las páginas iniciales de su tesis: “Señor Decano: / Señores Catedráticos: / Para el estudio que es deber mío presentaros en esta ocasión, he escogido un asunto que no puede menos de ser interesante y grato a la Facultad [...]” (Riva-Agüero, 2008, p. 3). Como vemos, se trata de una estructura de salutación que se presenta como un convencionalismo de la graduación. En 1915 César Vallejo hará lo mismo en las páginas iniciales de su tesis de bachiller: “Señor Rector, / Señores Catedráticos, / Señores: / Hace más de una centuria que la mentalidad germana echó las bases de la ciencia crítica en el Arte” (Vallejo, 1915, p. 4).

¿Qué importancia tiene la salutación formal en la tesis? Considero que no solo se trata de “una manifestación de humildad ante el auditorio” (Loayza, 2008, p. 345). Pienso más bien que la presencia de este elemento resulta altamente significativa, ya que la dota de una estructura comunicativa singular, una donde la exposición se despliega como un relato de probanza y demostración; es decir, un razonamiento que busca convencer. Para lograrlo, la argumentación se presentará ordenada por capítulos y recurrirá a fraseos conceptuales o cognitivos tanto como a fraseos metafóricos o pasionales (Fontanille, 2006). Es decir, la exposición vallejjiana sobre el Romanticismo español no se enunciará solo con un

estilo descriptivo, despersonalizado, cognitivo y conceptual; sino que el tesista se esforzará por hacer que su lenguaje descriptivo posea la huella indeleble de una sensación, intuición o reacción expresada en una o más metáforas o imágenes. Leamos, por ejemplo, el siguiente extracto donde se explica los motivos de la poesía:

Pero como los sentidos en el hombre se sublevan en contra de aquel género de virtudes e idealidades puras, entonces surgen las luchas en el mundo interno, las batallas corazón adentro, luchas que deben ser vividas por las musas donde quiera que se encuentren: en la cámara de los reyes, o en la choza de los míseros; en las vírgenes que pasan sin mancha por el mundo, o en las figuras bacantes que se arrastran en el fango de la carne y de los vicios. (Vallejo, 1915, p. 20)

Otro elemento que conjuga estratégicamente con aquel lenguaje expositivo de comunicación, persuasión, probanza y convencimiento es el que recae en la extensión de la tesis. Téngase en cuenta que para la época resultaba muy frecuente que el tamaño promedio de las tesis oscilara entre 20 y 40 páginas aproximadamente (la excepción es la amplísima disertación de Riva-Agüero, cuya primera edición tiene 299 páginas³). Si recordamos que Vallejo lee su tesis ante un jurado, tal como acostumbraban hacer los graduandos en la Universidad de La Libertad en las primeras décadas del siglo XX, será más efectiva la atención y retención de la exposición de un texto cuando este es breve que cuando es extenso. Además, si el argumento es más preciso, concreto y claro, la exposición no dará lugar a los circunloquios y los enrevesamientos retóricos, tampoco a estructuras caóticas y sin sentido; sí, en cambio, a un uso estratégico del lenguaje metafórico literario para hacer efectiva la persuasión. Tal como se lee desde las primeras líneas de la introducción de las tesis de época, se va directo a la presentación del problema, el argumento y el desarrollo de estos.

Esta toma de posición, estructura del discurso y exigencia estilística permiten dar cuenta de que, desde la introducción, Vallejo define su posición y la naturaleza de su lectura: esta será histórico-crítica. Y para dotar a su texto de rigor intelectual recurre, en primera instancia, a la tradición estética alemana citando a los hermanos Schlegel, que se introduce en la tesis como “texto *fuentes* [que tiene

la función de] nutrir [y direccionar] el contenido del texto *blanco*” (Fontanille, 2012, p. 156; cursivas en el original). La elección de los románticos alemanes resulta doblemente estratégica, pues la percepción que Friedrich Schlegel tiene de la literatura española romántica, tanto como la idea del ejercicio crítico, es significativa: “Desde este punto de vista la literatura y la poesía de España son admirables. Cada parte de ellas está penetrada de los más nobles sentimientos; fuerte, moral y hondamente religiosa” (Schlegel, F. citado por Flitter, 1995, p. 26).

Si bien en la introducción de la tesis vallejana no se halla ninguna referencia directa de alguno de los argumentos filosóficos de estos intelectuales representativos del Romanticismo alemán, ni tampoco se encuentra alguna precisión bibliográfica sobre los libros que se consultaron para la ampliación o síntesis de las ideas que se presentan en la introducción, los ecos que se escuchan son evidentes, sobre todo para el caso de la naturaleza y función de la crítica, tanto como el rol del crítico. Para contrastar esta afinidad conceptual leamos lo que propone Friedrich Schlegel en *La esencia de la crítica* (1804): “En efecto, *ninguna literatura puede perdurar a largo plazo sin crítica, [...] así, la crítica es el soporte común en el que se apoya el entero edificio del conocimiento y la lengua*” (Schlegel, 2003, p. 125; mis cursivas). Es visible la función protagónica que se le atribuye a la crítica; es más, se señala que entre ella y la literatura existe una interacción que define la supervivencia de esta. La crítica sería aquella que mantiene o recuerda la tradición estética, ya sea para continuarla o superarla, respetarla o transgredirla. La crítica es, así, conocimiento de la literatura, la poesía, la lengua y su historia.

Aunque reseñar estas ideas pueda parecer una obviedad en el presente siglo, y, por lo mismo, podría motivar una serie de cuestionamientos a los conceptos que sostienen el argumento a favor de la crítica como forma de conocimiento del texto literario, recordemos que aquellas ideas, que se asocian al Romanticismo alemán, se escribieron a inicios del siglo XIX. La lectura que hace Vallejo de los aportes no solo de F. Schlegel⁴, sino también de quien fuera uno de los mayores difusores de su pensamiento, su hermano August Schlegel, resulta,

por decir lo menos, acertada y precisa. Al inicio de la introducción, el tesista santiaguino escribe con un claro estilo riguroso y sintetizante:

Desde entonces *la crítica artística* ha dejado de ser el ligero análisis de las formas y la observación más o menos incompleta de una determinada manera de la técnica, para convertirse en el *juicio amplio y profundo* [...]. Queremos decir con esto, que *el crítico es hoy el maestro que corrige*, el cincel que lima las obras de otras actividades, pero que corrige y lima *conforme a los modelos* que, a fuerza de un ansioso trabajo de perfeccionamiento, ha logrado obtener como ideales. (Vallejo, 1915, pp. 4-5; mis cursivas)

La claridad expositiva que tiene Vallejo para presentar la función de la crítica y el papel del crítico es notoria, sobre todo porque le sirve al tesista para definir la toma de posición o postura crítica que asumirá. De la exposición que hace en la introducción se colige que la crítica es el medio a través del cual se puede reconstruir la historia de un movimiento estético con el que, según Vallejo, se inicia el advenimiento de la crítica. Es con la aparición del Romanticismo que la crítica se muestra más afecta a comprender el arte como manifestación de la libertad de creación, y no como aquella disciplina que se funda en la censura y el rechazo de la innovación.

Ahora bien, la crítica que invoca Vallejo no es solo el saber especializado, cuya función consiste en comprender y analizar los textos literarios; en realidad se trata de un saber que acarrea una serie de relaciones intertextuales con otros saberes, a fin de hacer más completo el enfoque. La crítica sin “espíritu filosófico” y sin “conocimiento histórico” “no puede prosperar” (Schlegel, 1987). Esta postura sobre la articulación de la crítica con la perspectiva histórica y filosófica es la que Vallejo no citó directamente, pero que está implícita en su presentación sobre la idea, naturaleza y función de la crítica, que recorre subtextualmente toda la tesis. Por ello, se comprende que en la exposición de los dos siguientes capítulos el tono argumentativo asume esa combinación de crítica, historia y reflexión estética o filosófica. Así, “[...] estalla entonces el movimiento de autonomía romántica en el arte, y se levanta, como lógica consecuencia, la Crítica ocupando el sitio que le corresponde en la literatura” (Vallejo, 1915, p. 6).

Se comprende el lugar estratégico que le asigna Vallejo a esta actividad reflexiva cuya primera letra escribirá en mayúscula (“Crítica”) para dar a entender su jerarquía e importancia.

Otro elemento más que llama la atención en la escueta exposición de este pórtico conceptual de la tesis es el que se infiere de las últimas palabras que se acaban de citar. Me refiero al hecho de relacionar movimiento de transformación artística y transformación crítica, así como en una dialéctica de conocimiento e imaginación, uno y otro se transforman. Vallejo ya lo había aprendido de Boloña a propósito de encarar la historia como tránsito de ruptura y transformación. Para decirlo en pocas palabras: no hay transformación literaria que no acarree transformación de la crítica. No hay duda de que Vallejo distingue claramente el papel del crítico como juez de la literatura. En este relevante papel de la crítica es donde se encuentran los fundamentos de su abordaje del Romanticismo castellano, es decir, un acercamiento con una clara motivación histórica tanto como una significativa cuota reflexiva. Así se muestra en el capítulo con el que se comienza la exposición y argumentación críticas. No hay pasaje argumentativo en que el sujeto enunciador se presente como carente de conocimiento; por el contrario, se autorrepresenta, y así se le percibe como poseedor de un conocimiento científico y autorizado. Se trata de una toma de posición cognoscitivamente dominante y asentada en el dominio del saber de la época, salvo algunos pasajes donde Vallejo lamenta no poseer la bibliografía para contribuir al conocimiento de algún poeta: “Hemos sentido profundas emociones siempre que los hemos leído y muchas veces hemos tenido el propósito de hacer un estudio de ambos, especial y detenido, pero *la imposibilidad de conseguir* todas sus poesías nos lo ha privado” (1915, p. 50; mis cursivas). Por lo general, en los demás momentos de la exposición argumental, la tesis deja apreciar a un sujeto enunciador cuya toma de posición se hace desde un conocimiento y un discurso autorizados científicamente. Así, la “[...] postura metodológica de Vallejo [esta toma de posición] debió ser bastante avanzada, o cuando menos, ‘progresista’, en el Perú académico de 1915” (Aullón de Haro, 1988, p. 876).

El capítulo primero: “Origen del Romanticismo”, la formación discursiva

La tesis de Vallejo está dividida en dos capítulos. El primero tiene como título “Origen del Romanticismo”. Este funciona como una especie de extenso pasaje donde se explica la “formación discursiva” (Foucault, 1970) del Romanticismo, esto es, se expone cuáles fueron los elementos que confluyeron para dar origen al discurso romántico. Vallejo no realiza ningún rodeo respecto al tema, más bien —en una clara muestra de continuidad estilística de precisión y rigor— abre comillas para citar literalmente lo que será el programa de trabajo que desarrollará en adelante:

La obra literaria es el producto necesario de cierto número de causas generales y permanentes que se pueden reducir a tres: la raza, el medio y el momento. Hay una relación constante entre el estado de alma que produce la síntesis de la raza, del medio y del momento, y el carácter general de las producciones literarias que expresan ese estado de alma. (Taine citado por Vallejo, 1915, p. 6; mis cursivas)

En esta cita se define la metodología a seguir en el estudio sobre la procedencia de la obra literaria: esta será resultado de la confluencia de la raza, el medio y el momento, trilogía de conceptos de la teoría tainiana de la literatura. Antes de cuestionar el cuño positivista, necesitamos comprender que, para la época, dicho modo de enfocar el estudio de la literatura era una práctica estandarizada, y tal vez la más prestigiosa y de vanguardia. De modo que, cuando Vallejo reconoce que las palabras transcritas y colocadas entre comillas no le pertenecen, no solo traza vínculos intertextuales con otro autor, sino que también revela la afiliación conceptual y la concepción del método que asume como forma de trabajo. Puede parecer redundante, pero resalto una vez más que para la escritura de su tesis, Vallejo se ciñe a un marco teórico, define el método y los conceptos. Se trata de una madura conciencia del trabajo de composición y escritura de la investigación, que se expresa en la búsqueda de la claridad y rigurosidad argumentativa para superar la “nebulosa” conceptual de la fuente teórica en la que se apoya.

Algo más: una de las características que tiene la tesis de Vallejo es que no realiza precisiones bibliográficas después de citar, ni al pie de página ni al

final del capítulo o al final de la tesis. Obviamente que dicho detalle de precisión de las referencias no desmerece el texto, pues es una constante en las tesis de época, sobre todo cuando se vincula a la extensión de páginas y disposición formal de estas. Por ello, ciertas tesis pueden leerse como ensayos, es decir, textos argumentativos cuyas características formales agilizan la lectura al no contemplar remisiones ni notas ni algún otro componente material que derive la lectura del texto por otros espacios como los márgenes.

Tal como Vallejo anunciara al inicio del primer capítulo de su tesis, prosigue con la presentación de cada una de las consideraciones que se tiene en cuenta para comprender el origen del Romanticismo. Así, establece un apartado para cada una de las consideraciones que expone sobre las líneas espirituales, afectivas y conductuales que convergen en la formación del Romanticismo. Al final del mismo se ofrece una suerte de síntesis de ideas que se presentan en un listado de seis puntos. Relievo este detalle estructural, ya que contribuye a reforzar la idea de la madura conciencia escritural que tiene Vallejo, pues, pragmáticamente, el listado ayuda tanto a que el tesista pueda reforzar las ideas que expuso, como le facilita al lector la comprensión de las ideas manifestadas. La exposición que realiza Vallejo no se presenta como una plantilla que hace visible su deuda con el modelo del que toma las ideas, y ello se debe a que, en el proceso de síntesis de argumentos, el tamiz estilístico ha conservado el concepto, pero para comunicarlo y ser más persuasivo, elige un lenguaje más familiarizado con la retórica del Romanticismo:

Pero las preponderancias tienen su fin: cuando se debilitan los mecanismos internos y profundos en la *médula misteriosa de la vida*, las fuerzas creadoras se tornan en *estériles convulsiones de esfuerzo y acción*, y *el fósforo del cerebro* también languidece. (Vallejo, 1915, p. 7; mis cursivas)

Como podemos apreciar, en esta cita se notan las huellas “pasionales” y “somáticas” (Fontanille, 2006, pp. 188-189) que Vallejo emplea; son estas las que he colocado en cursivas para que se puedan contemplar algunos elementos de la retórica romántica vallejana, seguramente para una mayor efectividad en la persuasión.

Cuando presenta los “Elementos provenientes del medio”, que a diferencia del apartado anterior es un poco más extenso, sintetiza algunos argumentos sobre el determinante influjo de la naturaleza sobre las facultades creativas e imaginativas de los escritores. En este apartado se observa la claridad expositiva de Vallejo y su dominio estilístico para presentar sintéticamente, sin desmerecer la función conceptual, algunas de las ideas de Taine, el historiador de la literatura inglesa para quien el énfasis está puesto en la idea matriz de la naturaleza como elemento determinante de la creación, o como surtidor de inspiración y fuente nutricia de todo el proceso creativo. De este modo, el poeta tendría la función de filtro catalizador de los maravillosos colores, los complejos cromáticos y las embriagadoras tonalidades de la naturaleza. Esta situación geográfica privilegiada crearía una suerte de conexión imantada entre la naturaleza, la obra de arte y el artista: “La exquisita sensibilidad origina, pues, una fermentación de la voluntad [...], el último resultado de esta sensibilidad refinada es *la inquietud doliente, el hastío* que es el elemento inseparable de la poesía romántica” (Vallejo, 1915, p. 13; cursivas en el original).

El enfoque de Vallejo no es superficial, sino que trabaja avalado por fuentes autorizadas. Así, en su tesis vemos aparecer a los hermanos Schlegel, Taine, Le Bon y Menéndez Pelayo. Entre estos, quizá el que más destaque sea Taine por su filiación positivista; de hecho,

[a]l iniciarse el siglo XX el proceso de penetración positivista se ha cumplido casi enteramente. La enseñanza de la filosofía, como la de todas las ciencias, está bajo el signo de la nueva filosofía. El positivismo crea una atmósfera intelectual y doctrinaria que invade todos los círculos cultos; su huella puede percibirse en la literatura, el periodismo, la política y la vida. (Salazar Bondy, 2013, p. 13)

La tesis de Vallejo, en tal sentido, está en sintonía con el conocimiento más actualizado del momento.

La tercera consideración son los “Elementos extranjeros”. En esta, Vallejo realiza un recorrido por los principales países europeos cuyos logros estéticos sirvieron como paradigmas que guiaron la creación literaria romántica

Letras-Lima 90(131), 2019

en el mundo, especialmente en España. La exposición se estructura en función de los aportes temáticos y formales que hicieron países como Italia, Inglaterra, Alemania y Francia. Señala el poeta: “El Romanticismo no es solo producto de España, sino también del gran caudal de ideas que le ha venido de las mentalidades de otros países europeos” (Vallejo, 1915, p. 19). Así, la fuente nutricia del tópico amoroso es Italia; de su tradición literaria surge una especie de formación de la sensibilidad que inspira a creadores y lectores “[...] una pasión cuanto más *bella*, más *dolorosa*, cuanto más metafísica, si cabe la palabra, más *melancólica*” (Vallejo, 1915, pp. 19-20; mis cursivas). La sucesión de imágenes que fluyen gradualmente hace perceptible el flujo de intensidades cuando se describen los signos particulares del tema amoroso, lo cual se remata con la síntesis del aporte de formas y estructuras. Este procedimiento de presentación de lo temático y lo formal es el que guía la introducción de la otra veta del influjo extranjero. Esta vez se trata de Inglaterra y los autores que propiciaron el particular modo de presentar las historias, los personajes, los ambientes y el drama que le acontece a cada uno: “Los literatos que más han influido para la producción del Romanticismo en España, han sido Shakespeare, Milton, Lord Byron y Walter Scott” (Vallejo, 1915, p. 21). Los autores de *Hamlet* y el *Paraíso perdido* contribuyeron al “análisis filosófico del hombre” (Vallejo, 1915, p. 21).

Cuando Vallejo describe de este modo el aporte temático, no lo hace monotópicamente sino en contraste; así, conjuga una serie de motivos que reúnen valores —“la generosidad” y “el altruismo”— y antivalores —la “ambición” y “la traición”—. En tal sentido, se encuentra el aporte de Scott y su exaltación del color local y el sentimiento de patriotismo, o lo que, como contraparte, se le atribuye a Byron: “la desesperación humana”, “el alma triste”, los “placeres intensos y los dolores profundos” (Vallejo, 1915, p. 22). Dirá el poeta: “[...] respecto a la técnica, la influencia inglesa implicaba la ruptura de principios y reglas absolutas en la ejecución, cediendo solo al espontáneo empuje de la inspiración” (Vallejo, 1915, p. 22).

La contribución de Alemania se sintetiza en los nombres de Goethe y Schiller, ambos aportaron “[...] el pensamiento sereno, el vuelo metafísico,

las interrogaciones al infinito y el soplo de cristianismo [...] sobre la literatura española” (Vallejo, 1915, pp. 22-23). Y por el lado de la contribución formal, se destaca el proceso de hibridación de géneros: “[...] la mezcla de géneros en la literatura alemana” (Vallejo, 1915, p. 23). Francia es el último país de esta geografía de los influjos temáticos y estructurales. Para Vallejo, Lamartine, Hugo y Musset son autores cuya irradiación estética ha impregnado buena parte del arte romántico: “La mentalidad francesa ha desempeñado el papel de precisar la orientación del Romanticismo con el material de ideas y sentimientos de los otros pueblos europeos” (Vallejo, 1915, p. 25).

Hasta aquí, Vallejo no proporciona un concepto, una definición o algo que se le parezca sobre el Romanticismo. Lo que ofrece es una explicación de las fuentes temáticas y estructurales cuyas combinaciones forjan el Romanticismo ibérico. Así, parece decirnos que esta corriente estética no es solo expresión artística, sino sentimiento, sensibilidad y racionalidad de época; no una tendencia estética fundada en la pureza o la originalidad absoluta, sino en la confluencia, la mezcla y el flujo constante de tópicos, estructuras y formas de percepción: “[...] concluimos, pues, diciendo que todas estas influencias efectuadas por las literaturas europeas en el espíritu español, fueron como el reactivo que precipitó el florecimiento del romanticismo castellano” (Vallejo, 1915, p. 25). Ahora bien, si un detalle queda definido hasta aquí, es aquella estructura oculta que organiza cada una de las partes de la tesis: el orden explicativo que sigue Vallejo se despliega desde lo general para llegar a lo particular. A esta genealogía cartográfica del espíritu, la actitud, las formas y los temas del movimiento romántico le sigue “La poesía castellana antes del Romanticismo”, lo que se justifica porque es cuando Vallejo pasa de lo general a lo particular.

Es preciso mencionar también que este apartado engarza estratégicamente con la presentación de las contribuciones del país galo, pues nos dice que España

[...] empezó a afrancesarse en todos los órdenes de la actividad, inclusive, desde luego en literatura, hecho que fue de fácil realización, por cuanto desde tiempos atrás se venía sintiendo en la península un cierto movimiento de admiración por las letras francesas, caracterizado por la traducción de algunas obras cornelianas al castellano. (Vallejo, 1915, p. 27)

La literatura que antecede al Romanticismo, dice el poeta, “[...] tenía necesariamente que morir para dar paso a otra orientación artística, producto del estado de la raza, el medio y el momento histórico” (Vallejo, 1915, p. 28). Como se podrá advertir, una vez que Vallejo introdujo, desde las primeras líneas, la cuestión metodológica del modelo tainiano, siempre la irá actualizando y recordando como premisa de trabajo que lo lleva a comprender el relevo de una tendencia artística por otra.

El capítulo segundo: “Crítica del Romanticismo”, la estética por venir

Cuando anteriormente observé que Vallejo no había definido la categoría Romanticismo en ninguno de los apartados del primer capítulo, mencioné también que se podía inferir algunas ideas de los argumentos que exponía, directa o indirectamente implicados con el tema. El segundo capítulo cuyo título es “Crítica del Romanticismo” se inicia, justamente, haciendo constar que aquel vacío conceptual es, en realidad, una estrategia expositiva, ya que exige que el lector reconstruya una definición, caracterización o descripción a partir de los variados elementos conceptuales que proveen las diversas prácticas artísticas que se enmarcan dentro del movimiento romántico:

[...] si no damos previamente la definición del Romanticismo en la poesía castellana, es debido a que correspondiendo este término a tan compleja naturaleza de actividad intelectual y a tan inmensa orientación artística, se nos escapa a una noción precisa y sintética. (Vallejo, 1915, p. 29)

Lo que sigue, en consecuencia, es la presentación abreviada de los representantes del Romanticismo. Vallejo centra su atención en cuatro autores: los españoles Manuel José Quintana, José Espronceda y José Zorrilla, y el cubano José María Heredia, pero el curso expositivo le permite desarrollar algunas ideas sobre la poesía del ecuatoriano José Joaquín Olmedo y el venezolano Andrés Bello. Ello quiere decir que cuando Vallejo emplea el término “castellano”, lo hace no para restringir su alcance solo a la geografía española, sino más bien para abarcar con aquel lo que podríamos denominar contemporáneamente como

Hispanoamérica. De hecho, el título de la tesis refiere el término “castellano”, y al hacerlo emplea el modo “[...] más justo y adecuado de nombrar el idioma” (Alonso, 1943, p. 31). Dicho de otro modo, emplea una fórmula expresiva extendida entre la comunidad hablante: “Los españoles e hispanoamericanos de hoy podemos llamar castellano a nuestro idioma como si fuera un nombre propio, sin necesidad de llenar su sentido como cosa peculiar de Castilla” (Alonso, 1943, pp. 48-49). De esta forma, su estudio no solo alcanza a explicar el Romanticismo español, sino también su influjo en los románticos hispanoamericanos, entre los que se encuentran los románticos peruanos.

La tesis de Vallejo toma como centro de atención los textos: *A la invención de la imprenta*, de Quintana; *El diablo mundo*, de Espronceda; y *Don Juan Tenorio*, de Zorrilla. No pretendo enumerar y reseñar cada una de las aseveraciones que realiza el tesista sobre los escritores y sus respectivas obras. Lo que me interesa es señalar cuáles son los procedimientos analíticos sobre los que Vallejo estructura esta suerte de crítica del Romanticismo de la poesía castellana. Solo separaré dichos procedimientos para describirlos, pues estos se emplean de modo articulado.

El primero de estos procedimientos tiene que ver con el enfoque panorámico. Ello quiere decir que se propone una visión general de los poetas, poniendo énfasis en las características del estilo que cada uno tiene, su originalidad y los vasos comunicantes que existen entre estos. Tal acercamiento panorámico se completa con la glosa crítica sobre algunas de las obras más representativas de esos autores, en las que destacan el uso y las características formales del lenguaje poético, así como las conexiones intertextuales que existen entre estos y otros poetas de tradiciones literarias distintas. Estos recursos de la composición son reforzados con el enfoque de Taine a propósito de la intervención determinante de la raza, el medio y el momento. Refiriéndose a Heredia, y después de mencionar que este es “hermano de Lord Byron” (Vallejo, 1915, p. 33), sostiene Vallejo que su poesía es de “ritmo ligero y tumultuoso” (1915, p. 33). Para el tesista, el Romanticismo es una tendencia estética de transgresión y renovación de las

estructuras poéticas. Si en el capítulo anterior era palmario el vacío conceptual, en este capítulo lo que encontraremos regado por diversos momentos explicativos serán múltiples ideas sobre la literatura romántica. Ni el vacío conceptual del primer capítulo, ni la complementación correspondiente que se hace en el siguiente, expresan error. Visto como Vallejo lo propone, es más bien un juego estructural que en el primer capítulo produce la necesidad de saber qué es el Romanticismo, y que en el segundo capítulo se resuelve por diversos pasajes. Es obvio que esta forma de proceder es una estrategia para diseñar un texto de argumentación. El efecto es claro: la impresión de que cada una de las partes de la tesis (los dos capítulos y los seis apartados) están articuladas y pensadas como unidad. Vallejo demuestra que concibe la tesis no como una sumatoria de partes inconexas, sino como partes articuladas en función de una totalidad.

Así, los elementos que Vallejo pone en juego cuando realiza el comentario o la glosa de la obra de un autor marchan articulados: la idea de genialidad creativa, el distintivo de la raza y lo revelador de la espiritualidad territorial que supone la exaltación de los afectos a través de los poemas. Y nos equivocáramos si la tesis espiritual nos apresura en elaborar un juicio negativo que destacaría la ausencia de comentarios centrados en las características formales del texto, pues en todo momento de la exposición de la tesis existe una cohesión entre la observación que atiende las cuestiones contextuales y las propiamente textuales. Añadiría también que Vallejo propone comprender las formas del verso como una variedad inherente al lenguaje mismo; esto es, entender que las estructuras versales y, por tanto, el ritmo del poema, fluctuarán de sociedad en sociedad y se transformarán en el curso de tiempo.

Por lo expuesto, se trata de un segundo capítulo eminentemente panorámico, genealógico y analítico. Lo primero, porque se presentan de forma sintética las principales poéticas del Romanticismo. Lo segundo, pues incide en el origen del Romanticismo; por ello, se subraya la condición pionera, se valoran sus influjos y se realizan las comparaciones. Y el tercero, porque presenta el poema con el respectivo comentario estilístico que destaca los componentes formales,

a la vez que para su descripción emplea el lenguaje romántico. Recordemos que este segundo capítulo tiene como título “Crítica del Romanticismo”, mas en realidad no se encuentran cuestionamientos a la poética romántica. No hallamos ningún reparo al modo de emplear las imágenes, construir los versos o al abordaje temático. Lo que se encuentra es una exposición extensa de lo que es el movimiento, algunos de sus representantes, reflexiones de conexión intertextual en cuanto a influencias, y la afirmación de que la raza, el medio y el momento son elementos que organizan subtextualmente el sentido de los textos. De este modo, el significado de la palabra “crítica”, empleado en el capítulo, es usado para aludir a la mirada panorámica, a la glosa y el comentario de las obras, comparaciones, conexiones y demostración de las leyes que mueven el espíritu creador de las sociedades. Es la misma forma expositiva con la que cerrará el segundo capítulo, cuando presente a los “Poetas románticos peruanos”. Se trata de un apartado final mucho más sintético que el anterior. En este punto menciona unos cuantos nombres, entre los que se tiene a Felipe Pardo y Aliaga, Carlos Augusto Salaverry, Arnaldo Márquez, Luis Benjamín Cisneros, José Santos Chocano y Carlos Germán Amézaga. La máxima que guía el comentario se infiere de esta cita, una práctica literaria hecha de huellas intertextuales donde predomina la imitación, sobre todo de dos poetas a quienes se ha dedicado algunas páginas: “La literatura peruana de casi todo el siglo XIX es un perfecto romanticismo; y gran popularidad han tenido y tienen aún entre nosotros Zorrilla y Espronceda” (Vallejo, 1915, p. 49).

A diferencia de la anterior presentación de los poetas románticos, en este apartado la glosa es mucho más simplificada, quizá por ello presenta notables ausencias, entre estas, la más relevante, la de Ricardo Palma. Pero el sintético comentario es significativo porque cierra un procedimiento expositivo. Recordemos que el enfoque metodológico de Vallejo evalúa primero las llamadas literaturas originales propiamente europeas y de ahí las literaturas copistas o imitativas, siempre en la línea de establecer las fuentes literarias desde donde se origina lo predominante. Dicho argumento se refuerza con la explicación de los elementos que la condicionan, esto es, de la trilogía taineana: la raza, el medio y el momento. No obstante, en esta última parte se introduce la cuestión

de la originalidad como elemento necesario para la escritura literaria. Esta no se incorpora de manera pasiva, es decir, para hacer saber a los lectores u oyentes que se trata de una idea que está ahí para escucharla, sino que exige la originalidad como proyecto estético y como derrotero que se debe seguir. Es un llamado temprano por la síntesis creativa, auténtica y autónoma, como se lee poco antes de terminar la exposición:

Como dice Justo Sierra, es necesario beber en las fuentes puras de los autores extranjeros para suscitar el buen gusto y los ideales, *no por eso debemos seguir ciegamente, de un modo servil a los maestros*, aún ahogando la voz de nuestra raza, de nuestro gusto innato y nuestras costumbres. Raza joven aún, en una naturaleza tan rica y grandiosa, como es la nuestra, *no debemos, los peruanos en especial, leer a los extranjeros, solo por leer; sin asimilar sus ideales solo para volver a escribir los mismos sentimientos y pensamientos, en las mismas formas y aún en el mismo género de elocución; no. Lectura metódica*, tino para conocer nuestras vocaciones y más cultura, he aquí todo lo que José de la Riva Agüero ansía como medio de proclamar nuestra autonomía en literatura. (Vallejo, 1915, p. 53; mis cursivas)

Este párrafo es prácticamente el penúltimo de la tesis. Es necesario comprender el sentido de tal disposición, ya que por su carácter y alcance críticos resulta significativa; es como si luego de la exposición panorámica en clave estilística y determinista, se arrije en este punto para formular un argumento matricial: la exigencia de la originalidad. Recordemos que este proceso se inicia con el planteamiento de las fuentes originales y las copias, y en el trecho final, aunque breve, se propone cuestionarlos. Tal como se lee, se trata de una evaluación muy crítica, puesto que cuestiona la imitación, la copia y la falta de originalidad y autonomía al momento de la creación. Sin embargo, no se trata de un cuestionamiento gratuito y aniquilador. Vallejo propone que para superar esta falta de originalidad se debe tomar en cuenta el diálogo creativo con los autores extranjeros y la lectura metódica para conocer la tradición literaria y así hacer que las formas artísticas expresen los sentimientos propiamente locales y no impostaciones europeas; de esta manera, la poesía y el arte se constituirán en escenarios donde se pueda encontrar más de una huella de la cultura nacional.

Otro elemento que no debe escapar del comentario es el que compromete la estructura expositiva de la tesis. Esta revela la madurez de la orquestación formal del tesista. En el primer capítulo, Vallejo presenta inicialmente las ideas teóricas que guiarán la exposición de influencias y rasgos de la raza, el medio y el momento. Poco antes de terminar la tesis, es decir, luego de presentar el apretado panorama del Romanticismo en el Perú, Vallejo introduce una reflexión de cuota teórica:

Mucho se habla entre nosotros de que los estudios literarios son inútiles. No necesitaremos aquí probar lo erróneo y temerario de semejante afirmación; pero sí debemos declarar que, esta aversión al Arte, tan arraigada en el pueblo en los actuales tiempos, es debido a la falta de educación que no permite tener una idea clara y completa de la vida armónica y plena del hombre, pues ningún pueblo culto e ilustrado repele nunca el noble sacerdocio de la poesía. Por ahora nosotros anhelamos, pues, la difusión de la cultura en la masa popular y el desarrollo económico, como medio de formar una literatura brillante, digna de nuestra amada patria. (1915, p. 53)

La presencia de estos elementos que abren y cierran la tesis no es casual. Se trata del pasaje argumentativo cuya presencia resulta estratégicamente significativa porque permite releer la intención de los asedios vallejianos al Romanticismo. Si bien desde su título la tesis vallejana no propone ningún tópico de cuestión nacional —y quizá este rasgo explique la falta de atención por parte de la crítica peruana—, al final, es revelador el argumento de fuerza respecto a la cuestión nacional de la literatura. Es como si Vallejo hubiera postergado para el final el camino que conduce al problema de la literatura nacional. Así, tras el examen de la poética romántica española, su crisis y su ocaso, luego de dar cuenta de la imitación y la falta de originalidad con que están atravesados algunos escritores del Romanticismo peruano, la tesis propone en su última página la necesidad de buscar manifestaciones literarias más propias, más autónomas y más originales; manifestaciones literarias que estén articuladas a la historia nacional, al desafío económico y a la “masa popular” o al pueblo peruano.

Vallejo no le asigna un nombre a la que podría ser su propuesta, es decir, no menciona si es el modernismo o la vanguardia el derrotero que se debe seguir.

La reflexión a la que arriba culmina con ese señalamiento implícito de la estética o la poesía por venir: aquella en cuya composición se debieran reconocer las fuentes de la tradición literaria y las herramientas críticas que produzcan la renovación; aquella poética cuyo sello se imprima con originalidad; aquella que el propio Vallejo explorará no precisamente a través de la escritura argumentativa, sino mediante el género u objeto que él cartografió, caracterizó y estudió: la poesía. En tal sentido, su primer poemario *Los heraldos negros* (1919) sería expresión de la búsqueda y el hallazgo del derrotero hacia la originalidad del lenguaje poético, el cual alcanzará con radicalidad en *Trilce* (1922).

Conclusiones

La tesis de César Vallejo, *El Romanticismo en la poesía castellana* (1915), es el eslabón inicial de la cadena de indagaciones vallejianas sobre el lenguaje poético; así, se convierte en pieza fundamental para comprender el proceso de maduración estética del poeta. Sin duda, en ese trabajo iniciático “[...] se encuentra una de las claves de la poesía de Vallejo” (Foffani, 2018, p. 71). En tal sentido, el autor de *Los heraldos negros* —que está en espera del prólogo que prometió, y que no podrá cumplir Abraham Valdelomar— no es uno a quien la musa le ha dictado la forma, la estructura y la medida de los versos; no es un poeta que desconoce la tradición literaria y la dialéctica que anima la historia de las ideas, el flujo y el reflujo estéticos; y pese a que en su tesis no se encuentre una reflexión sobre Melgar y Palma, sus “grandes omisiones” (Rodríguez Chávez, 2018, p. xxx), Vallejo conoce bien de los mecanismos sociales y culturales que alientan las transformaciones artísticas, así como sabe de las exigencias del lenguaje poético a nivel de estructura, ritmo e imágenes. Más que omisiones, pienso que Vallejo no aborda a Melgar y a Palma porque, al menos en el caso del segundo, tiene claro que se trata del creador del género de la tradición, es decir, un autor que ha fundado una forma expresivo-artística original. Recordemos que está documentado que Vallejo leyó a Palma, toda vez que recibió el libro *Apéndice a mis últimas tradiciones peruanas* en 1914 como premio por ocupar el primer puesto en el curso de Historia de la Civilización Peruana. En cuanto a Melgar,

arriesgo la hipótesis de que no lo incluyó junto con los otros poetas como Chocano, Salaverry y Márquez, pues con su *yaraví* podía, ciertamente, tener algún atributo de originalidad.

Si tuviera que desembrollar los resultados semióticos de este proceso, diría que la composición y realización de la tesis le proporcionan a Vallejo el conocimiento de los códigos y los registros de la *enciclopedia* literaria del Romanticismo. Este conocimiento de “la biblioteca de las bibliotecas” (Eco, 1990), le servirá para emprender la búsqueda futura de la estética por venir. Esa misma que le permitirá una toma de *posición y posesión* (Foffani, 2018, p. 71) respecto a lo que está después del Romanticismo y lo que está después de la sustentación y publicación de la tesis. La toma de posición le facilitará “una visión de la poesía”, un conocimiento de su arquitectura, su rítmica y sus posibles combinaciones; mientras que por la posesión comprenderá que el trabajo poético futuro no se hará en clave romántica, no continuando con “una férrea fidelidad al modelo romántico”. Por el contrario, el Vallejo que culmina y defiende la tesis ha entendido que la exigencia estética e histórica apunta hacia una nueva “sensibilidad visceral y orgánica”, una que será búsqueda poético-reflexiva en *Los heraldos negros* y que decantará con total madurez y seminal radicalidad en *Trilce*, la poesía que instaura un “[...] nuevo patrón de legibilidad [que] trabaja la grafía, la metagrafía, la errónea ortografía y la tipografía” (Foffani, 2018, p. 69). Por ello, *El Romanticismo en la poesía castellana* (1915) contiene la “matriz germinativa” del devenir estético de Vallejo. Dicho de otro modo, en su tesis de bachiller se pueden hallar los elementos estéticos del proceso formativo del pensamiento poético de César Vallejo.

Notas

- 1 El referente inmediato del estado de la cuestión sobre este texto inicial de Vallejo puede hallarse en la publicación conjunta que tiene como título *Vallejo 2014. Actas del Congreso Internacional Vallejo Siempre* (2014, t. 2 y 2015, t. 3). El índice de ambos tomos muestra seis artículos sobre la tesis vallejiiana (Flores Heredia, 2014; 2015).
- 2 En una investigación anterior (Flores Heredia, 2017) expliqué la historia de las ediciones de la tesis de Vallejo; allí hice mención de que la modernización de la edición de la tesis vallejiiana la inician los editores y libreros Juan Mejía Baca y P. L. Villanueva. Así, la

edición que ambos preparan está muy lejos de ser, para los ojos de cualquier lector, un “folleto”, ya que la carátula, la información de las solapas y las dos fotografías en el interior proporcionan una imagen material más cercana a lo que es un libro.

- 3 Es interesante anotar que Riva-Agüero, en el “Apéndice” de la primera edición de su tesis, se refiera a esta como un “folleto”, tal como lo hace Vallejo. Además, menciona que entre la sustentación de la tesis (1904) y la publicación de esta (1905), tuvo un año para hacer agregados a su tesis de bachiller.
- 4 Téngase presente también que las ideas de Schlegel “implicaban la rehabilitación de la literatura española antigua, y de dramaturgos del Siglo de Oro como Lope de Vega y Calderón, condenados por el neoclasicismo por no haber acatado los preceptos de Aristóteles y de Horacio” (Flitter, 1995, p. 10).

Referencias bibliográficas

- Alonso, A. (1943). *Castellano, español, idioma nacional*. Buenos Aires: Losada.
- Aullón de Haro, P. (1988). Las ideas teórico-literarias de Vallejo. *Cuadernos Hispanoamericanos. Homenaje a César Vallejo*, 2(456-457), 873-896.
- Boloña, E. (1996). *Escritos literarios. Recopilación, prólogo, cronología, hemerografía y documentación de Jorge Puccinelli*. Lima: Gráfica Biblos.
- Eco, U. (1990). *Semiótica y filosofía del lenguaje*. Barcelona: Lumen.
- Flitter, D. (1995). *Teoría y crítica del romanticismo español*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Flores Heredia, G. (2017). La tesis de César Vallejo: *El Romanticismo en la poesía castellana* (1915). Algunas reflexiones. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, 62, 221-252.
- Flores Heredia, G., Ed. (2014). *Vallejo 2014. Actas del Congreso Internacional Vallejo Siempre*. Tomo 2. Lima: Editorial Cátedra Vallejo.
- Flores Heredia, G., Ed. (2015). *Vallejo 2014*. En: *Actas del Congreso Internacional Vallejo Siempre*. Tomo 3. Lima: Editorial Cátedra Vallejo.
- Foffani, E. (2018). *Vallejo y el dinero. Formas de la subjetividad en poesía*. Lima: Editorial Cátedra Vallejo.
- Fontanille, J. (2006). *Semiótica del discurso*. Lima: Universidad de Lima.
- Fontanille, J. (2012). *Semiótica y literatura. Ensayos de método*. Lima: Universidad de Lima.

- Foucault, M. (1970). *La arqueología del saber*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- Jurado Párraga, R. (2014). Lectura y balance crítico de la tesis de bachiller de César Vallejo: *El romanticismo en la poesía castellana*. En G. Flores Heredia (Ed.). *Vallejo 2014. Actas del Congreso Internacional Vallejo Siempre*. Tomo I (73-86). Lima: Editorial Cátedra Vallejo.
- Loayza Pérez, A. (2008). Entre la docencia y la academia. La modernización de la Universidad de San Marcos, 1860-1928. *Investigaciones sociales*, 20, 335-356. doi: 10.15381/is.v12i20.7182.
- Puccinelli, J. (1996). Eleazar Boloña y su tiempo. En E. Boloña. *Escritos literarios. Recopilación, prólogo, cronología, hemerografía y documentación de Jorge Puccinelli* (21-30). Lima: Gráfica Biblos.
- Riva-Agüero, J. (2008) [1905]. *Carácter de literatura del Perú independiente*. Edición, prólogo y notas de Alberto Varillas Montenegro. Lima: Universidad Ricardo Palma, Instituto Riva-Agüero.
- Rodríguez Chávez, I. (2018). Prefacio. Una lectura que vale para siempre. En C. Vallejo. *El romanticismo en la poesía castellana*. Edición facsimilar (XIX-XXXII). Lima: Universidad Ricardo Palma.
- Salazar Bondy, A. (2013). *Historia de las ideas en el Perú contemporáneo. ¿Existe una filosofía en nuestra América?* Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- Schlegel, F. (1987). Fragmentos del Athenäum. En J. Arnaldo (ed.). *Fragmentos para una teoría romántica del arte* (137-144). Madrid: Tecnos.
- Schlegel, F. (2003) [1804]. De la esencia de la crítica. *Pensamiento de los confines*, 13, 123-128.
- Vallejo, C. (1915). *El Romanticismo en la poesía castellana*. Trujillo: Tipografía Olaya.
- Vallejo, C. (2018). *El Romanticismo en la poesía castellana*. Edición facsimilar. Prefacio de Iván Rodríguez Chávez. Posfacio de Ramón León. Lima: Universidad Ricardo Palma.