

ARCHIVO VALLEJO

Revista de Investigación del Centro de Estudios Vallejanos

Vol. 1, n.º 2, julio-diciembre, 2018, 101-121

ISSN: 2663-9254 (En línea)

DOI: 10.31381/archivoVallejo.v1n2.5159

César Vallejo y la identidad nacional en la escuela peruana¹

César Vallejo and National Identity in Peruvian Schools

JOSÉ FARJE CUCHILLO

Universidad Privada del Norte

(Lima, Perú)

farjecuchillo35@gmail.com



RESUMEN

Los textos escolares publicados por el Estado peruano presentan a César Vallejo como un escritor que explora diversos tópicos en su poética, pero sin profundizar en ninguno de ellos. Algunos, como el amor eros, el humor, la reflexión estética o la cárcel, han sido trabajados de manera poco didáctica, limitada o nula. En el caso de los poemas de compromiso social, se ha soslayado su matiz político marxista privilegiando el amor ecuménico que ellos

1 Este artículo fue leído como ponencia en el Congreso Nacional «Me moriré en París con aguacero: 80 años de la desaparición de César Vallejo», evento realizado en Lima los días 16 y 17 de abril en el Centro Cultural de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

poseen complementariamente. Asimismo, se ha privilegiado una imagen dolorosa del poeta. Este hecho difunde un conocimiento inexacto y parcializado del vate santiaguino. El objetivo de este artículo es analizar qué características posee el símbolo César Vallejo en los textos escolares vigentes. Para responder a esta interrogante, se ensayará la siguiente hipótesis: el símbolo Vallejo apoya la identidad nacional propuesta por el Estado.

Palabras clave: César Vallejo, *España, aparta de mí este cáliz*, teoría retórica, estudios culturales.

ABSTRACT

Schoolbooks published in Peru depict César Vallejo as a writer who explores diverse topics in his poetry, but without probing deeply into any of them. Some themes, such as *eros* love, humor, aesthetic consideration, or imprisonment, have not been studied in a didactic way, if at all. With regards to the poems about social commitment, his Marxist slant has been avoided, privileging the complimentary motif of universal love. Additionally, the poet is often associated with great pain and suffering. This fact spreads an imprecise and incomplete knowledge of the bard from Santiago de Chuco. This article aims to analyze what characteristics the symbolic image of César Vallejo possesses in current-day textbooks. To answer this question, the following hypothesis is proposed: that the symbol of Vallejo supports the state-sponsored national identity.

Keywords: César Vallejo, *España, aparta de mí este cáliz*, rhetorical theory, cultural studies.

Recibido: 15/07/18 Aceptado: 30/09/18 Publicado *online*: 22/12/18

CARACTERÍSTICA PRINCIPAL DEL SÍMBOLO CÉSAR VALLEJO EN LOS TEXTOS ESCOLARES: EL DOLOR

El Estado peruano tiene como política educativa editar libros, que son distribuidos gratuitamente a nivel nacional en los colegios públicos. La educación secundaria tiene en la asignatura de Comunicación cuatro libros por cada año de estudio: *Comunicación, texto escolar*; *Comprensión lectora*; *Comunicación, cuaderno de trabajo* y *Antología literaria*. En la página siguiente, se presentará un cuadro para ubicar los textos del poeta con el tópico que representan en los libros que se han entregado el 2018, y se analizará la manera cómo se trabaja la obra vallejiana, de donde se podrá inferir la característica principal del símbolo Vallejo: el dolor.

En primer año, hay un poema sobre la familia, «A mi hermano Miguel», el cual refuerza la temática del dolor, pues no se analiza con detalle el humor del otro texto de Vallejo que pertenece a *Contra el secreto profesional*. A este solo se le pide reconocer su género, tema, personajes y finalidad. En segundo año, el poema III de *Trilce*, sobre la cárcel y la ausencia de una infancia añorada, es analizado pobremente con una sola pregunta: «¿qué relación estableces entre la voz poética y los niños?». Es decir, la cárcel no es mencionada. De esta manera, se oculta el correlato biográfico o las reflexiones sobre la reclusión. Ante ello, se percibe un dolor sin contexto.

En tercer año, *Paco Yunque* versión historieta (Acevedo y Jiménez 2008) aparece mutilado, al extremo de perder su sentido. Además, solo se pregunta por su naturaleza de historieta y el reconocimiento de las voces en la historia. De esta manera, el cuento de compromiso social pierde valoración política. Su alegórica crítica social ha sido minimizada y ha quedado la triste historia de un niño que sufre *bullying* por su condición económica. En «Masa» se proponen preguntas sobre las voces,

	Comunicación texto escolar	Comunicación, cuaderno de trabajo	Comprensión lectora	Antología literaria
1.º año		Texto sin título («Un médico afirma [...]») (2017 a: 202) [Humor] «A mi hermano Miguel» (2017 a: 214) [Familia]		
2.º año		Poema «III» de <i>Trilce</i> (2017 b: 215) [Cárcel]		
3.º año	Fragmento de <i>Paco Yunque</i> como historieta (2016 a: 200-201) [Compromiso social]	«Traspié entre dos estrellas» (2016 b: 66-67) [Amor ecuménico] «Los heraldos negros» (2016 b: 190) [Dolor] «Voy a hablar de la esperanza» (2016 b: 200-201) [Dolor]	«Masa» (2017: 219-220) [Amor ecuménico]	«Idilio muerto» (2017: 73) [Amor eros]
4.º año	«Considerando en frío imparcialmente» (incompleto) (2016 d: 137) [Amor ecuménico]	Fragmento de «Piedra negra sobre una piedra blanca» (2016 c: 224) [Dolor]		Poema III del libro <i>España, aparta de mí este cáliz</i> (2017: 38-39) [Compromiso social]
5.º año	<i>Trilce</i> «XLIV» (2016 e: 81) [Reflexión estética] «XXIV» (2016 e: 81) [Amor eros]			

el tema, el tono del poema o el significado de algunos versos, pero se elimina todo vínculo con la guerra civil española. Si no se le alegoriza o contextualiza históricamente, resulta solo un poema fantástico, donde se vence a la muerte poéticamente. La excepción parece ser «Traspié entre dos estrellas», ya que se plantea una reflexión: «Vallejo, a veces, empleaba su poesía para transmitir una denuncia social, a pesar de que varias personas no estaban de acuerdo, ¿piensas que los poemas deben tener esa finalidad?» (Ministerio de Educación 2016: 66-67). Sin embargo, la pregunta es excesivamente genérica y no se sostiene en un previo análisis del texto mismo. Por ello, el poema es percibido más como de «amor ecuménico» (González Vigil 2009:120) y no como uno de compromiso social. Es cierto que ambos tópicos son complementarios; sin embargo, por esa razón, no puede sobreponerse un tema sobre otro. A los dos poemas de trasfondo político marxista antes mencionados, se les ha negado la oportunidad de ser testigos de una efervescencia política epocal y ser argumentos convincentes de una utopía social. En «Los heraldos negros», «Voy a hablar de la esperanza» e «Idilio muerto», se indaga por la comprensión literal o inferencial, pero no por la criterial o contextual. Se percibe una predominancia del dolor con los dos primeros poemas en desmedro del tópico del «amor eros» (González Vigil 2009: 120) que propone «Idilio muerto». A esto se suman preguntas sobre la ubicación de la voz poética o las características del lugar de enunciación que distraen el interés por los rasgos de amor eros («sabor a cañas de mayo del lugar»). O sea, el poema se queda con la pura nostalgia, el dolor.

En cuarto año, González Vigil denuncia el afán de privilegiar un aspecto en menoscabo del conjunto, del desarrollo estético y la complejidad de la obra del poeta, debido a manipulaciones ideológicas, por ejemplo, enfrentar al poeta de raíces andinas y católico contra el internacional en nomenclatura socialista. Destaca una originalidad que lo hace inclasificable, por su

antidogmatismo, y su capacidad de asimilar teorías tan disímiles como el cristianismo, el positivismo y el marxismo. Finalmente, no cree en un Vallejo poeta del dolor y de la muerte, sino en el poeta de la vida y de la esperanza. Es una lástima que esta lectura se trabaje solo con una pregunta: ¿por qué crees que César Vallejo es considerado uno de los más grandes poetas de habla hispana? (Ministerio de Educación 2016: 84). Asimismo, se indaga superficialmente sobre fragmentos de «Considerando en frío imparcialmente», pues solo se solicita el tema y las emociones que produce en el lector. Es decir, se escamotea toda reflexión marxista y cristiana, claves importantes para la interpretación de este texto (González Vigil 2013: 444-445). El poema queda en oscuridad y se presta a una interpretación sin matices. En efecto, versos como «[...] le odio con afecto y me es, en suma, indiferente...»; «[...] me da con su tristeza en la cabeza...», pueden inducir al estudiante a solo percibir el dolor. También se cita una sola estrofa de «Piedra negra sobre una piedra blanca» y se le exige descubrir sus relaciones intertextuales con una canción de dolor amoroso de Joaquín Sabina. Esto desvirtúa una reflexión sobre el dolor vallejiano en el poema, necesaria para que no sea percibido como producto de un mero estado depresivo. Por el contrario, en el poema III de *España, aparta de mí este cáliz*, luego de las preguntas de comprensión básica, se menciona que el poema tiene como contexto la guerra civil española, aunque sin explicar sus relaciones con el texto. Esto se observa en preguntas que no necesariamente incidirán sobre el carácter político del poema, por ejemplo, ¿para qué el hombre vuelve a la vida?, ¿qué significan los versos «su papel era el viento y que su pluma [lapicero] era de carne» y «Su cadáver estaba lleno de mundo»? Es decir, se trabaja insuficientemente como con «Masa». Se apela a destacar la solidaridad, la vida que vence a la muerte como parte de una utopía imposible, sin considerar el contexto y la figura retórica de la alegoría encarnada en

Pedro Rojas resurrecto, quien se manifiesta como «una versión marxista de la noción de la iglesia como cuerpo místico de Cristo» (González Vigil 2013: 613). Al despolitizarse, aunque no tan radicalmente, se le soslaya la originalísima fusión vallejana de cristianismo y marxismo. Por lo tanto, queda el riesgo de una lectura literal: un sueño tan bello como imposible, cuando el poema podría entenderse como un deseo de solidaridad posible.

En quinto año, se presenta la lectura «La vanguardia y los ismos en América Latina», donde se destaca de esta corriente literaria el sincretismo entre estética y política, ya que fue una reacción ante la dominación de la oligarquía y el capitalismo. Sin embargo, se desaprovecha la oportunidad de entender esta característica a través del análisis de un poema. Asimismo, bajo el título de «Poesía vanguardista peruana» se asevera que Vallejo destaca como máximo representante. Además, se pregunta: ¿conoces algún poema de Vallejo que puedas decir que es vanguardista?, ¿cuál y por qué?; ¿con qué propósito leerás los siguientes poemas vanguardistas peruanos? Luego, aparecen *Trilce* XLIV y XXIV, pero ninguna actividad guía la comprensión del estudiante. En el poema XLIV, para González Vigil, la imagen del piano es el poema trícico y el viaje es la aventura estética que emprende el autor (1991: 337). Martos y Villanueva consideran que el tema es la creación poética (1989: 231) y el poema posee claridad lexical (1989: 38). Sin embargo, esto no evita que el poema sea hermético. El poema XXIV es de amor eros con retórica religiosa, en el que el «ñandú» y las «marías» representan a la(s) mujer(es) y el cristo resurrecto al amante liberado del recuerdo de mal amor (Martos y Villanueva 1989: 149). A pesar de su claridad lexical, es un poema hermético también. Prueba de ello es que para González Vigil no hay una alusión al amor sino solo a recuerdos religiosos (2013: 260). Ambos poemas no refuerzan el tema del dolor observado en los años anteriores, pero como quedan en obscuridad tampoco lo contradicen. Son como

poemas que no tienen más alcance que ser meros ejemplos de hermetismo vanguardista. Por último, se pide reflexionar sobre ¿por qué necesitamos la literatura para comprender la realidad?, interrogante no resuelta con la sola sugerencia de revisar los libros de Vallejo (Ministerio de Educación 2016: 84-85).

En conclusión, se observa que los libros no evidencian ninguna estrategia metodológica clara y efectiva para comprender los textos antologados y mucho menos una herramienta hermenéutica. Las actividades propuestas son principalmente cuestionarios cuya función es más evaluativa que procedimental, lo cual debería primar si se pretende trabajar competencias más que contenidos. Los tópicos propuestos cubren en gran medida la poética vallejana (un texto sobre el humor, la familia, la cárcel y la reflexión estética; dos textos de compromiso social y el amor eros; y tres textos de amor ecuménico y dolor respectivamente). Si se considera que los textos de amor ecuménico y compromiso social son manifestaciones evidentes del pensamiento político del autor, se puede afirmar que, de los catorce textos, seis, casi la mitad, son de carácter o motivación política. Esta realidad exigiría a los libros informar adecuadamente al lector sobre las relaciones entre el texto y el contexto biográfico, político y sociocultural para abarcar una auténtica comprensión lectora, pero esto no se produce. Entonces, se puede inferir que la intencionalidad de los textos escolares es convertir a Vallejo en un símbolo, ya que está presente en todos los años de la secundaria, aunque sin sustancia variada, como algo que se deja que cuaje solo con la mera impresión del lector o la conformidad con lo poco que se le ofrece para comprender. Lo que sí queda monolítico, por su constancia, es el dolor que predomina como base del proceso de simbolización al que es sometido Vallejo como figura predominante de la literatura peruana y de identidad nacional. El tratamiento superficial y errado del humor o el amor eros, y

la abolición de una reflexión política de los poemas originan la formación de un símbolo Vallejo contenido casi exclusivamente por el dolor.

UN SÍMBOLO VALLEJO PARA LA IDENTIDAD NACIONAL PROPUESTA POR EL ESTADO

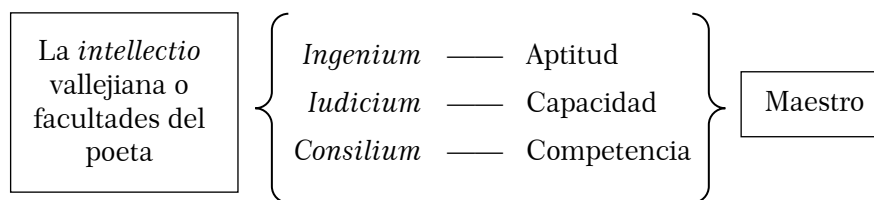
Los símbolos culturales sirven para constituir una identidad nacional, y los artistas son ideales para este objetivo. El Estado es el principal productor y reproductor de símbolos. Para explicar este proceso es útil el concepto retórico de *intellectio*, definido por Lausberg como «[...] un proceso receptivo-comprensivo; consiste en comprender las *res* [materia] dadas» (1975: 235). O sea, la *intellectio* es sobre todo un saber, un comprender. La simbolización se produce cuando la *intellectio*, que es un constructo retórico, se hace metonimia (causa-efecto) del autor.

La primera característica de la *intellectio* vallejana convertida en símbolo es «el poeta peruano universal». Huamán precisa que «Podemos señalar que esa es una raíz esencial de la identidad universal de Vallejo, precisamente porque generaliza la postura de humanidad que los valores indígenas encierran [...]» (2014: 61). Explica que el texto y la cultura que nos rodea persuade a los receptores a sentir y comprender que esto es así por un proceso de identificación con lo realmente humano, es decir, lo que compete a todos los hombres sin importar a qué cultura pertenezcan.

No se crea, sin embargo, que la operación de tránsito desde lo indígena-nacional a lo cosmopolita-universal que procesa Vallejo transita únicamente por los canales de la emotividad; es, desde la posición crítica, que toda poesía auténtica implica, de dónde se refutan o cuestionan los criterios «racionalistas» e «instrumentales» que la sociedad moderna, capitalista, pretende ofrecer como única vía de desarrollo (2014: 62).

Huamán manifiesta la importancia de las persuasiones argumentales y sentimentales utilizadas por la *intellectio*. No es solo un *pathos* el que persuade al receptor sino un *logos*, y a estos se suma el *ethos* adverso a la modernidad para que el receptor acepte el mensaje. Por otro lado, la tendencia a lo universal está en toda la *intellectio* vallejana, ya que trabaja la materia de la *quaestione finitae* (la anécdota o la vivencia propia) en *quaestione infinitae* (justicia, solidaridad, dolor, etc.) como estrategia retórica (Lausberg 1975: 119-120).

Una segunda característica del símbolo Vallejo es el «maestro». Esta se constituye cuando el concepto de poética se relaciona con la *intellectio*, pues es parte de la res [materia], ya que el *ars* poética es un saber creativo, pero no excepto de las cualidades de un *ars* teórico ni tampoco de un *ars* práctico. Por ello es que el *ars* poética se puede transmitir y enseñar (Lausberg 1975: 65). También la *intellectio* comprende a las facultades que el poeta posee, pero que debe conocer y practicar. Estas se pueden relacionar con algunos conceptos que pertenecen a la pedagogía actual, es decir, el traslado de las facultades del poeta a las del maestro en un sentido moderno del que sabe, sabe hacer y sabe hacer ante las circunstancias.



Según Ribes, «Ser apto significa poder ajustarse de una manera y no de otra a una situación o demanda [...]» (2011: 37-38). El *ingenium* es un don que debe trabajarse con la práctica y la experiencia. El *iudicium* y el *consilium* guían al *ingenium*. El

significado de aptitud se corresponde muy bien con *ingenium*. El desarrollo de este genera una habilidad. Todos tenemos aptitud (*ingenium*) en forma natural, pero se aspira a poseer una habilidad. Para los latinos ya existía la aptitud que ellos llamaban *aptum* como sinónimo de *ingenium*. Por otro lado, «Las capacidades no pueden evidenciarse de forma directa en la actividad de los sujetos, ellas se revelan a través de las competencias que son expresión del dominio, por parte del sujeto, de los requerimientos novedosos en el desarrollo de algún tipo de actividad [...]» (Suárez y otros 2007: 38-39). El concepto de capacidad se relaciona con el de *iudicium* en el sentido de que este consiste en saber el arte retórico y saberlo aplicar en la obra en consideración con el *aptum* interno, es decir, la correspondencia entre los elementos que lo componen. La capacidad también es saber y saber hacer, pero solo puede ser evidenciada cuando el producto se relaciona con una situación concreta. Es en este sentido en que el *iudicium* se relaciona con la competencia. No basta «saber» la teoría o el arte, ni «saber hacer» el poema, es decir, el *iudicium*; sino también es importante «saber» construir la obra en consonancia con el contexto cultural y el tipo de lector para que la obra cobre dimensiones artísticas más amplias y convincentes para el mismo autor (*consilium*). Al autor que se proyecta hacia una sensibilidad y un lector que aún no existen y construye una obra con esta prospección, se denomina innovador o genio.

En consecuencia, la simbolización que va a realizar el Estado en su calidad de productor y reproductor de íconos culturales de identidad nacional se basa en metonimizar la *intellectio* (facultades del poeta). Esta será el elemento referencial y el referido será la imagen del maestro, de quien forma al ciudadano para que cumpla con los objetivos del Estado. Es decir, las facultades de Vallejo se hacen Vallejo por un proceso de metonimia y Vallejo a su vez se hace maestro por el mismo

proceso. Los hombres como símbolos culturales educan; por ende, el Estado los incluye en el currículo: se editan sus obras y se genera espacios culturales para reproducirlos. Los convierten en maestros del espíritu de la nación, paradigmas a quienes todos deben imitar y en torno a los cuales deben unirse por ser competentes en su quehacer respectivo. A partir de su obra, se les insufla un *ethos* y un *logos*. Se resalta el *pathos* que originan en los receptores. Sin embargo, todo este proceso de complementar el símbolo con elementos que derivan de la obra del autor tiene una direccionalidad, un interés que se sobrepone a la realidad de la obra misma, pues solo toma los semas que le conviene para sus objetivos pedagógicos. Pero qué sucede cuando el receptor recurre a las fuentes (*opus*) y se da cuenta de que hay semas que han sido discriminados. Si esto sucede, el símbolo se tambalea y se resemantiza. Se empieza a cuestionar los intereses del Estado. Se descubre que existe algo oculto y el receptor se pregunta por qué. Esto se debe a que el símbolo es ambiguo y abierto. «El plano real específico del símbolo, por sí solo, es siempre imposible de determinar [...] solo de un modo vago, genérico se nos entrega la realidad que este tipo figurativo encubre» (Bousoño 1956: 125).

La naturaleza discursiva del símbolo Vallejo y su decodificación por los receptores inducidos por la educación que propone el Estado se acompaña de una apreciación que nunca es pura. «El acto consistente en expresar, de manera manifiesta o no, su satisfacción estética o su descontento ante un texto determinado, supone efectivamente la presencia de una escala de valores cuya constitución depende de muchas variables (psicológicas, culturales, sociológicas, etc.) y puede estar contaminada por otros sistemas de valores (éticos, políticos, etc.) existentes en el individuo» (Grupo μ 1987: 246). De ahí se deduce que el *ethos* del receptor no solo depende de la obra literaria. Por ello, es importante la educación como elemento decodificador. Lamentablemente, en el contexto de los receptores de hoy, no hay

elementos confiables que nos permitan una lectura competente y crítica del símbolo Vallejo.

Una tercera característica del símbolo Vallejo es el «proteísmo». Deriva del pensamiento filosófico de la *intellectio* vallejana que va del positivismo al marxismo. La tesis de bachiller titulada *El Romanticismo en la poesía castellana* muestra las vinculaciones entre positivismo, la poética y la *intellectio* que se evidencian en la poética teórica implícita en la tesis, de la cual se puede inferir una poética de *ars* práctico, pues hay correspondencia con algunos poemas de la sección «Nostalgias imperiales».

[...] 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. La historia puede ofrecernos muchos ejemplos de estas alternativas de decaimiento y pujanza en los pueblos; y sólo aceptando esta verdad es como se explica el nacimiento, transformaciones y muerte de tantas razas [...] (Vallejo 1954: 9-10).

«Nostalgias imperiales», desde el título mismo, presenta un incanato que agoniza «en la hora en rubor que ya se escapa, / y que es lago que suelda espejos rudos / donde náufrago llora Manco-Cápac». Él se siente heredero de una historia, de una raza que languidece: «Yo soy la gracia incaica que se roe / en áureos coricanchas bautizados / de fosfatos de error y de cicuta. / A veces en mis piedras se encabritan / los nervios rotos de un extinto puma // Un fermento de sol; / ¡Levadura de sombra y corazón!». Pertener a la raza indígena sería la razón por la cual existe un dolor que no es desgarró, sino postración que se envuelve con la geografía: «Oyes? Regaña una guitarra. Calla! / Es tu raza, la pobre viejecita / que al saber que eres huésped y que te odian, / se hinca la faz con una roncha lila. / el valle es de oro amargo, / y el trago es largo... largo».

La *intellectio* vallejana ha hecho su trabajo: la poética que se expresa en la tesis de bachiller se plasma en algunos poemas de *Los heraldos negros*. Este es un elemento del *logos* y *ethos* de Vallejo que al Estado no le interesa absorber, pues anularía los otros semas que sí le interesa resaltar: Vallejo como símbolo de lo andino, de la raza autóctona que se universaliza. Sin embargo, Lawrence Carrasco percibe que este origen positivista y determinista de la formación del poeta es una estela que no seguirá al poeta en todo su recorrido poético. «El tránsito del positivismo al marxismo no pudo ser muy violento, pues se sabe que el marxismo, especialmente el de línea ortodoxa, [...] tiene notorios rezagos positivistas. Pero en Vallejo se experimenta una evolución en su pensamiento hacia posiciones más heterodoxas y creativas [...]» (2005: 42).

La filiación marxista de Vallejo ha sido otro aspecto de la *intellectio* vallejana que no ha sido incorporado al símbolo Vallejo. Esto se debe a que este pensamiento filosófico-político no comparte los intereses de los sectores dominantes del país. Su importancia se evidencia en textos de *Poemas humanos* y *España, aparta de mí este cáliz*. Sin embargo, como se observó en el análisis de los textos escolares, esta característica ha sido desplazada por el amor ecuménico. Un claro ejemplo es el análisis descontextualizado que se suele hacer del poema «Masa». En este texto, se resaltan los semas de la solidaridad universal, pero se encubre el hecho de que «el cadáver» que necesita del apoyo de todos los hombres para reincorporarse a la vida es la España republicana que agoniza ante las fuerzas del fascismo franquista. En vez de intentar su ocultamiento, el positivismo y el marxismo podrían explicar la portentosa aventura de la *intellectio* vallejana, que de manera proteica trabaja la materia de la *quaestione finitae* (las especificidades de la política) en *quaestione infinitae* (justicia, solidaridad, amor ecuménico) como estrategia retórica.

El símbolo Vallejo elaborado por los textos sirve a la formación de una identidad nacional que se torna seria, taciturna y casi impoluta de pasiones mundanas, como si fuese la preparación de la canonización de un beato en el afán de convertirlo en símbolo de universalidad conservador. Por esta razón, el erotismo y el humor no son asimilados. El amor eros se encuentra ya en *Los heraldos negros*, aunque no predomina. Se percibe sobre todo un amor idealizado, pocos exploran el erotismo. Por el contrario, en *Trilce* «[...] la sorpresa que depara esa lectura es la persistencia del tema amoroso que constituye el núcleo alrededor del cual se organizan otros. [...] *Trilce* es temáticamente un poemario de amor. De los 77 poemas que lo constituyen, 36 son esencialmente de índole amorosa [...]» (Martos y Villanueva 1989: 23-24).

El humor en Vallejo es otro aspecto que no forma parte de las características de la simbolización elaborada por los intereses del Estado, a pesar de que no pocos críticos han fijado su atención en este aspecto. La razón de este hecho radica en la lectura poco profunda de la poesía vallejiiana o en la necesidad de un maestro Vallejo asexuado para un estado laico solo parcialmente. Este humor es, a veces, muy sutil y se halla envuelto entre las brumas de los sentimientos universales del dolor vallejiiano, ya que el dolor y el humor parecen incompatibles.

«Existen, aún, versos que sobreviviendo o conviviendo con la estirpe dolorosa de la que brotaron se tornan, por la fuerza de la ternura, de la autenticidad estética y ética que guardan, en expresiones de significado incluso alegre; humano, humanísimamente risueño, revistiéndose de una irónica ternura, un sentido del humor muy personal, agudo» (Díaz 2009: 42).

El humor cobra gran relevancia en *Trilce*, pero sobre todo en la poesía póstuma. La oficialidad del símbolo Vallejo ha obviado este aspecto humanísimo del poeta.

Ya parece establecida, para siempre, una suerte de «imagen oficial» de César Vallejo. Se le presenta, una y otra vez, como si nuestro poeta hubiera pasado por la vida de penuria en penuria, torturándose el alma hasta más no poder y padeciendo todos y cada uno de los sufrimientos a los que está expuesto el ser humano y llorando, de paso, inconsolablemente (Silva Tuesta 2009: 196).

El carácter subversivo del humor obviamente sería el mayor obstáculo para elevar a universal el dolor vallejiano, desde la perspectiva de un símbolo Vallejo no les basta con la característica Vallejo maestro, sino que pretenden convertirlo en una especie de «santo» del dolor humano, donde existe la idea de la divinidad que no ríe ni tiene erotismo. Rivera analiza el humor en Vallejo señalando este aspecto revolucionario:

El humor es una estrategia social; es decir, la forma particular en que el hombre se enfrenta a la realidad, ya que ataca a los símbolos, las ideas centrales e imágenes de la cultura oficial. El humor no es sinónimo de lo vulgar sino de *penetración de una verdad, sutileza, poesía*. Hasta podríamos decir: *recreación jocosa de la realidad...* El humor —en relación con o cómico— es la combinación de la risa con la enseñanza (2009: 241).

El ser maestro no significa sufrimiento o seriedad, necesariamente. Se puede enseñar contagiando humor, haciendo reír, impregnando al conocimiento una dosis de humanidad, pues la risa como el llanto refleja uno de los extremos con que se puede apreciar la vida.

En conclusión, una de las características de este Estado es que está estructurado para preservar axiomas unitaristas. Él entiende que una sociedad no es una nación mientras persistan heterogeneidades. He ahí la razón de la creación de símbolos

nacionales de identidad. Esto se debe a que el ideal de nacionalismo enfrentó, desde sus orígenes, a los poderes omnímodos y cerrados para desestabilizarlos. Para ello, propone otorgar el poder al «pueblo», ente que se construye con símbolos de identidad. Los tiempos actuales han enarbolado ideales que buscan derrocar la idea de homogenización siendo más flexible a posiciones heterogéneas de inclusión de minorías y reconocimientos de derechos a sectores excluidos sempiternamente. Sin embargo, Portocarrero al respecto manifiesta: «Desde la política, la nación es promovida por el proyecto, o hegemonía, de una élite que busca reforzar la identificación de una colectividad, en desmedro de otras identificaciones de carácter más local y circunscrito. La escuela, y el sistema educativo, responden al Estado y son un poderoso medio para nacionalizar una población» (2014: 14).

La sobrevivencia de discursos heterogéneos, con sus respectivas prácticas, coexisten con lo conservador, que crea sus fueros y se mantiene incólume a perspectivas más democráticas. Los sectores de conflicto que crean los discursos homogenizantes y los discursos heterogenizantes parecen no afectar la cultura escolar, donde aún persiste la ideología ortodoxa del proyecto criollo de nación con más o menos variantes. Es por esta razón que el símbolo vallejiano aspira a no cambiar a pesar del tiempo.

El símbolo Vallejo realizado en la escuela crea conflictos entre la diversidad, pues no convence la homogenización basada en que Vallejo represente un *pathos* del «mundo andino» que se proclama como nacional, una herencia andina ancestral donde reina el dolor con sus variantes: la nostalgia, el desarraigo, la pobreza y el hambre; de la mano con algunos semas como la solidaridad, el amor ecuménico, la justicia. En sí los temas expuestos no son negativos, pero existen más semas vallejanos que el símbolo Vallejo se niega a aceptar.

Este símbolo solo sirve para el proyecto criollo de nación, el cual asume que la herencia indígena es homogénea y que está impregnada por un sentimiento que parece provenir de la raza. Esta es la intencionalidad de los textos escolares. Además, no es explícita, pues no convendría retóricamente expresarlo a través de un *logos*, sino que lo realiza por medio de un *ethos* y un *pathos* que nos impele, nos persuade a aceptarlo. Esto encierra en sus entrañas la idea de que lo indio está ligado siempre a sentimientos de profundidad patética sin variantes, sin matices que lo contrapongan. Por ese motivo, el mensaje sugiere que nuestros sentimientos contienen el *pathos* doloroso de lo andino, pero nuestro *ethos* y *logos* deben ser del otro Perú, de lo opuesto, es decir, de lo occidental que hay en nosotros.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACEVEDO, Juan y JIMÉNEZ, Carlos (2008). *Paco Yunque*. Lima: Editorial San Marcos.

BOUSOÑO, Carlos (1956). *Teoría de la expresión poética*. Madrid: Gredos.

CARRASCO, Lawrence (2005). *Las ideas estéticas de César Vallejo*. Lima: Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos.

DÍAZ, Jorge (2009). *El placer de leer a Vallejo en zapatillas*. Lima: Editorial San Marcos.

GONZÁLEZ MONTES, Antonio (2014). *Introducción a la narrativa de Vallejo*. Lima: Editorial Cátedra Vallejo.

GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo (1991). «Nota». En VALLEJO, César. *Obras completas. Tomo I. Obra poética*. Edición crítica, bibliografía e índices de Ricardo González Vigil. Lima: Banco de Crédito del Perú, 337.

_____ (2009). *Claves para leer a César Vallejo*. Lima: Editorial San Marcos.

GRUPO μ (1987). *Retórica general*. Barcelona: Ediciones Paidós.

HIGGINS, James (2006). *Historia de la literatura peruana*. Lima: Universidad Ricardo Palma.

HUAMÁN, Miguel Ángel (2014a). *Vallejo dice hoy... cómo leer poesía: una aproximación metodológica*. Lima: Editorial Cátedra Vallejo.

_____ (2014b). «Dialogismo y literatura: una relectura de la narrativa de Vallejo». En FLORES HEREDIA, Gladys (ed.). *Vallejo 2014. Actas del Congreso Internacional Vallejo Siempre*. Tomo 1. Lima: Editorial Cátedra Vallejo, 417-434.

LAUSBERG, Heinrich (1975). *Manual de retórica literaria: fundamentos de una ciencia de la literatura*. Tomo I. Madrid: Gredos.

MARTOS, Marco y VILLANUEVA, Elsa (1989). *Las palabras de Trilce*. Lima: Seglusa.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN (2016a). *Comunicación 3, texto escolar*. Lima: Ediciones SM.

_____ (2016b). *Comunicación 3, cuaderno de trabajo*. Lima: Ediciones SM.

_____ (2016c). *Comunicación 4, cuaderno de trabajo*. Lima: Ediciones SM.

_____ (2016d). *Comunicación 4, texto escolar*. Lima: Ediciones SM.

_____ (2016e). *Comunicación 5, texto escolar*. Lima: Ediciones SM.

_____ (2017a). *Comunicación 1, cuaderno de trabajo*. Lima: Navarrete S. A./Amauta Impresiones Comerciales S. A. C./Metrocolor S. A.

_____ (2017b). *Comunicación 2, cuaderno de trabajo*. Lima: Navarrete S. A./Amauta Impresiones Comerciales S. A. C./Metrocolor S. A.

_____ (2017b). *Antología literaria 3*. Lima: Talleres Gráficos de Quad/Graphics Perú.

_____ (2017c). *Comprensión lectora 3, cuaderno de trabajo*. Segunda edición. Lima: Navarrete S. A./Amauta Impresiones Comerciales S. A. C./ Metrocolor S. A.

_____ (2017d). *Antología literaria 4*. Lima: Navarrete S. A./Amauta Impresiones Comerciales S. A. C./Metrocolor S. A.

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

OVIDO, José Miguel (1964). *César Vallejo*. Lima: Editorial Universitaria. Biblioteca Hombres del Perú, primera serie, vol. X, 57-160.

PÉREZ OROZCO, Edith (2014). «Diversidad sociocultural y racionalidad en *El tungsteno*». En FLORES HEREDIA, Gladys (ed.). *Vallejo 2014. Actas del Congreso Internacional Vallejo Siempre*. Tomo 1. Lima: Editorial Cátedra Vallejo, 311-322.

PORTOCARRERO, Gonzalo (ed.) (2014). *Perspectivas sobre el nacionalismo en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

RIBES, Emilio (2011). «El concepto de competencia: su pertinencia en el desarrollo psicológico y la educación». *Bordón. Revista de Pedagogía*, 63, 1, 33-45.

RIVERA, Juan (2009). «Sobre César Vallejo y el humor». *Dolor, cuerpo y esperanza en Vallejo*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 241-247.

SILVA-SANTISTEBAN, Ricardo (2008). *Cinco asedios al cuento peruano*. Lima: Universidad Ricardo Palma.

_____ (2016). *César Vallejo y su creación literaria*. Lima: Editorial Cátedra Vallejo.

SILVA TUESTA, Max (2009). «Vallejo y el humor». *Dolor, cuerpo y esperanza en Vallejo*, 195-207.

SUÁREZ, Clara, DUSÚ, Rayda y SÁNCHEZ, María (2007). «Las capacidades y las competencias: su comprensión para la Formación del Profesional». *Acción Pedagógica*, 1, 30-39.

VALLEJO, César (1954). *El Romanticismo en la poesía castellana*. Lima: Juan Mejía Baca y P. L. Villanueva Editores.

_____ (1991). *Obras completas. Tomo I. Obra poética*. Edición crítica, bibliografía e índices de Ricardo González Vigil. Lima: Banco de Crédito del Perú.

_____ (1998) *Novelas y cuentos completos*. Edición de Ricardo González Vigil. Lima: Ediciones COPÉ.

_____ (2013). *Poesía completa*. Edición de Ricardo González Vigil. Lima: Petroperú, Ediciones Copé.