



César Vallejo o la sonrisa más allá de la lágrima

César Vallejo or the smile beyond the tear

CARLOS ENRIQUE GONZALES¹

RESUMEN

Este trabajo se concentra en una reflexión casi reprensiva por el desánimo que se presenta en los estudios sobre el ejercicio lúdico y el humor de César Vallejo en su obra y da a conocer la profunda importancia que tienen estos elementos, pero sin restarle el carácter humanitario. Toma los aspectos lúdico y humorístico como una forma de despertar la creación y desarrollar las habilidades dormidas, como un acto de expresión innato en el ser humano para, a veces, encumbrarse hasta la dimensión de un dios creador que revitaliza las palabras dotándolas de un significado infinito, pero este carácter divino jamás pierde las características de un ser humano que sufre, como lo expresa Vallejo en su obra poética; donde se sensibiliza hasta el extremo ante todo lo viviente y natural; sin embargo, de estas situaciones se aprovecha para buscar lo lúdico que en el fondo revela una profunda concepción filosófica.

Palabras clave: César Vallejo; humor; ejercicio lúdico; creación.

ABSTRACT

This work focuses on an almost reprehensive reflection of the discouragement that is presented in the studies on the playful exercise and the humor of César Vallejo in his work and reveals the profound importance of these elements, but without detracting from the humanitarian character. Take the playful and humorous aspects as a way to awaken the creation and develop sleeping skills, as an act of innate expression in the human being to, sometimes, rise to the dimension of a creator god that revitalizes the words endowing them with an infinite meaning, but this divine character never loses the characteristics of

1. Claremont McKenna College, Estados Unidos de América | carlos.gonzales@claremontmckenna.edu

a suffering human being, as Vallejo expresses it in his poetic work; where it is sensitized to the extreme before everything that is living and natural; However, these situations are exploited to look for the ludic that reveals a deep philosophical concept.

Keywords: César Vallejo, humor; playful exercise; creation.

DESARROLLO

“Hace algunos lustros una de las cadenas televisivas de habla hispana en los Estados Unidos informó acerca de la inclusión de un latino en el *Guinness Book of World Records*. La proeza del atleta consistió en haber batido el récord de correr, nada menos que, de... ¡espaldas! La noticia sería intrascendente si es que no supiéramos que hace varias décadas se poetizó a otro hombre que ‘nació a la sombra de un árbol de espaldas y su existencia transcurre a lo largo de un camino de espaldas’ (“Existe un mutilado”). César Vallejo avizó a este hombre degradado, que vuelve a un origen aún más lejano que el “homo sapiens,” vuelve a su miseria, a su orfandad. Bate el récord de vivir de espalda a una realidad que le duele y le ultraja, y que le hunde cada día más.”

El extracto precedente es un texto de mi autoría que inserto aquí como ejemplo de “análisis” anclado en la propia experiencia –la mía– y lo hago para constatar cuán fácil –pero al mismo tiempo estéril y carente de seriedad académica– es explicar un trozo literario a la luz de una ocurrencia cuyo contexto es ajeno a éste. Esta línea pseudocrítica parece caracterizar la hermenéutica de ciertos estudiosos, quienes analizan aspectos de la obra de un autor en relación a la atmósfera anecdótica que la envuelve y que extienden a la suya propia. Entre los críticos que privilegian esta línea se encuentra Jorge Díaz Herrera quien considera que el elemento biográfico puede despistar; no obstante, arguye que si no se le considera se puede caer en el error de circunscribir la poesía “a una mera estructura lingüística desgajada del fuego personal que animó la concepción y elaboración de la obra”. Aunque consciente, reitero, de lo aventurado que resulta basar la crítica exclusivamente en el contexto biográfico-histórico, la justifica postulando que, “uno no llega a percibir la riqueza significativa de determinados versos sino cuando la propia vida nos enfrenta por azar a situaciones idénticas o análogas a las que el poeta quiso referirse al escribirlos, a su situación escondida”. El mérito de Díaz Herrera (1991) radica en haber identificado algunos de los versos de Vallejo impregnados de su humor casi imperceptible.

No se me malinterprete, no propugno una crítica que omita el dato biográfico o el suceso anecdótico –importante y a veces hasta crucial– sino un examen más estricto del texto y su contexto incidental para lograr una investigación más rigurosa y completa. No se puede forzar una explicación apoyándose en las vivencias del crítico, o en lo que dijo la hermana del poeta muchos años después, inclusive, de la muerte del autor.

Los estadios de poeta huérfano, lacrimal, sufriente, pero sobre todo humanos de Vallejo han fungido como cortinas que han mantenido a la crítica imposibilitada de ver más allá. De hecho, centrado en dos de sus libros fundamentales –*Los heraldos negros* (HN, 1918) y *Poemas humanos* (PH, publicación póstuma)– mi acercamiento a la obra del vate peruano

pretende descorrer aquellas cortinas. Partiendo de los textos mismos y con el auxilio de los que considero pertinentes estudios teóricos, propongo una lectura que –sin sustraerlo de tales estadios, sino precisamente desde ellos– recree el fino humor, el ejercicio lúdico que permeó su obra, pero que ha sido, si no relegado, visto sólo tangencialmente.

Lo que descubre Bajtin (1999) en su obra *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*, tiene la misma trascendencia en cualquier literatura, y en particular en el injustamente soslayado humor sutil de Vallejo. La actitud del Renacimiento con respecto a la risa puede definirse, en forma preliminar y general de esta forma: la risa posee un profundo valor de concepción del mundo, es una de las formas fundamentales a través de las cuales se expresa el mundo, la historia y el hombre; es un punto de vista particular y universal sobre el mundo, que percibe a éste en forma diferente, pero no menos importante (tal vez más) que el punto de vista *serio*: sólo la risa, en efecto, puede captar ciertos aspectos excepcionales del mundo (Ibídem, p. 65).

Quiero reiterar aquí, que no es mi intención restarle seriedad ni atenuar la tremenda humanidad de la obra vallejiana con mi énfasis en lo humorístico y lo lúdico, sino acentuar su importancia, puntualizar su existencia y elucidar su propósito.

Antes de definir qué constituye el ejercicio lúdico en la poética de Vallejo, debemos discutir lo que se entiende por “jugar” y sus implicaciones en literatura. Por ejemplo, en inglés, la polisemia del vocablo “play” permite que sus acepciones nos conduzcan a un abanico de posibilidades. Por un lado, significa jugar, como en castellano, además sugiere la idea de divertimento; por otro, tocar un instrumento, acepción que concilia la idea de divertimento y creación; y finalmente, arribamos al sustantivo “obra de teatro” y al verbo íntimamente ligado a este, actuar, desempeñar un papel dentro de aquella actividad. Entonces, por lo menos en inglés, las facetas de lo lúdico elocuentemente se recrean sin necesidad que una anule a la otra, sino que dialoguen y complementen.

Es así que podemos afirmar que el juego, lo cómico, las risas comparten ciertas características, pero debemos ser conscientes que la definición de juego como actividad donde está ausente la seriedad puede perfectamente ser utilizada para describir indistintamente a las otras dos, a saber, lo cómico y la risa.

A través del juego se despiertan o desarrollan habilidades dormidas, se afianzan las obvias y se afirman hábitos necesarios para excitar la creatividad y espontaneidad. El simple acto lúdico de pintar en las veredas, por ejemplo, puede ayudar a descubrir el nuevo Picasso; el de jugar a la mamá y al papá a confirmar el talento histriónico o develar la vocación médica; o el de jugar con bloques de madera a revelar la habilidad arquitectónica o la afinidad por la construcción. El juego puede servir, entonces, como musa inspiradora de proyectos creativos de cualquier índole; llámense pictóricos, musicales, teatrales, filmicos, etc., o bien como herramienta de descubrimiento o confirmación de habilidades, talentos o vocaciones. En el campo de la literatura el gusanito creador y espontáneo se afianza a través del juego, pero no deja de ser interrogante perpetua cuán crucial es el papel que desempeña en la composición lírica. “¿Es la poesía, se preguntaba el poeta brasileño Carlos Drummond

de Andrade, un estado de infancia relacionado con la necesidad de jugar, con la ausencia de conocimientos librescos, con la es preocupación por los mandamientos prácticos del vivir, en suma, con el estado de pureza de la mente?” (Pantigoso, 1992, p. 26). La capacidad del poeta, como la del niño, de sorprenderse, de vivir en un estado constante de sorpresa y descubrimiento estimula su creatividad, el deseo de dar su propia versión del mundo. Pero antes que crear, el objetivo primordial de lo lúdico –no el único– es permitir al ser humano desinhibirse y expresarse.

El acto de expresarse entonces, obedece a la naturaleza innata del hombre por comunicarse, aunque esta necesidad no sea indefectiblemente lúdica. Y cuando de esta deriva una creación, de cualquier especie, el hombre alcanza estatura divina. Como Dios, el hombre también tiene la facultad de crear. Y si los verbos crear y recrear, hacer y rehacer, tan vinculados a la Deidad, se hibridan con el vocablo “poeta” no pierden su valor semántico sino más bien fluyen con tal naturalidad que la talla del poeta crece, se transfigura para adquirir dimensiones de Dios. Pero, ¿qué es el poeta? Vicente Huidobro diría en su obra poética *El espejo de agua*, 1916: “el poeta es un pequeño Dios” (Huidobro, 2016, p. 27).

Y en efecto, el poeta “es un Dios” en potencia cuya tarea divina principia con su uso del lenguaje para crear un mundo, su mundo y nombrarlo, y que según el eminente historiador holandés Johan Huizinga (2015) es el mismo lenguaje que el ser humano construye para comunicar, enseñar, mandar; por el que distingue, determina, constata; en una palabra, nombra; es decir, levanta las cosas a los dominios del espíritu. Jugando fluye el espíritu creador del lenguaje constantemente de lo material a lo pensado. Tras cada expresión de algo abstracto hay una metáfora, y tras ella, un juego de palabras. Así, la humanidad se crea constantemente su expresión de la existencia, un segundo mundo inventado, junto al mundo de la naturaleza.

Así, hay poetas, como Juan Ramón Jiménez (2007) en su obra *La soledad sonora*, 1911; que usan la palabra para enunciar que la función cardinal de la poesía es crear ese mundo donde aquella –la palabra– exprese el carácter inefable y misterioso de las cosas; que dé nombre a la realidad inmaterial y a los objetos. Juan Ramón aspira a decir un nombre:

[que] la música de mi flauta...

No pudo (“Quería decir un nombre . . .”)

(Jiménez, 2007).

Él sugiere que las palabras, depuradas de todo ornamento, son suficientes para registrar la realidad. A diferencia de Juan Ramón, Vallejo crea su mundo que a simple vista –lo que implica acto lector y acto auditivo– es hermético, pero a medida que se lee, esa muralla de hermetismo se va disolviendo a través de los pensamientos e ideas que poseen un gran valor afectivo, una connotación anecdótica familiar con los que el lector se puede identificar. Este hermetismo se derrumba porque el lirismo de Vallejo se aprehende –no con el intelecto, sino y a menudo– con el corazón, con la emoción. Vallejo forja su gramática, da forma a su sintaxis, modela su semántica, su prosodia, su ortografía; en suma, crea un lenguaje propio y puro.

Se podría decir, por lo tanto —a la inversa— que Dios, la imagen y semejanza del poeta, comparte su omnipotencia con el poeta que revitaliza la estructura de las palabras, dotándolas de un poder generalizador de alcance infinito. La sensibilidad del poeta en el instante de la concepción hace que su obra trascienda y se universalice. El poeta, sin dejar de ser un dios en embrión, es un animal genealógico y aspira ser una palanca movida por verbos, ideas, transmutaciones, e inclusive límites de los que le precedieron. Vallejo tampoco deja de ser la manifestación de una historia poética vinculada, primero, a sus compatriotas González Prada y Valdelomar, y como por una suerte de consanguinidad con el modernismo del nicaragüense Rubén Darío, luego.

Si bien arranca del posmodernismo, con la publicación de *LHN* —que a juicio de José Carlos Mariátegui (1979), “es el orto de una nueva poesía en el Perú” (p. 201)— se inicia la transición de esta perspectiva a una concepción propia, virgen, efectuada en un tono coloquial y sencillo en que los sentimientos familiares ofrecen una crisis existencial: la consumación frustrada, la tristeza constante, la acción como redención. Sus páginas se antojan universales, profundamente humanas, de una sensibilidad infinita.

Más allá de la irreverencia a lo divino que pareciera traslucir, este primer libro está permeado de lo humano. El hablante lírico no pretende ofender ni menos desacralizar la figura sagrada, sino humanizarla, es decir, dotarle a la Divinidad de atributos humanos para que entienda la miseria del hombre y sepa “...ser Dios” a carta cabal (*LHN*, 1919, “Los dados eternos”, citado por González Vigil, 2013, p. 183). No se minimiza a Dios, se le compara —en ciertas ocasiones— con la suerte y con quien parece ser su ejecutor, el suertero. Literalmente, está en las manos de este que el destino del ganador cambie por lo menos económicamente:

“La de a mil” (*LHN*, 1919)

El suertero que grita «La de a mil»,
contiene no sé qué fondo de Dios.

...

Y digo en este viernes tibio que anda
a cuestras bajo el sol:
¡por qué se habrá vestido de suertero
la voluntad de Dios!

(Citado por González Vigil, 2013, p. 183).

El visualizar un Dios de pueblo que con voz callejera anuncia el número ganador suscita una imagen familiar, un dios con quien no solo se puede hablar, sino participar del ambiente carnavalesco y de algarabía —como lo concibiera Bajtin (1990)— en que lo sacro y lo profano conviven en un estadio primitivo de igualdad y libertad (véase especialmente el Capítulo I, “Rabelais y la historia de la risa,” de *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento: El contexto de François Rabelais*). Tanto en “La de a mil” como en “Los dados

eternos”, Dios es un ser que juega hasta cierto punto un juego macabro. Es un anunciante del número de la lotería y un lanzador de dados. La vida que toca vivir es para Vallejo una suerte de lotería, un juego de azar y la autoridad Divina se reduce a una ropa zarrapastrosa que grita «La de a mil» del pobre, como en una gran rifa cuyos “afortunados” comen “la cena miserable.” De ser el anunciante del destino. Dios pasa a ser el lanzador de dados que juega con la suerte del universo:

“Los dados eternos” (*LHN*, 1919)

...

Dios mío, prenderás todas tus velas,
y jugaremos con el viejo dado...
Talvez ¡oh jugador! al dar la suerte
del universo todo,
surgirán las ojeras de la Muerte,
como dos ases fúnebres de lodo.

(*Ibíd.*, p. 184).

Él es el jugador en cuyas manos, directa o indirectamente, se va la suerte del otro, es decir la muerte inevitable del “hombre... Pobre... pobre!” y cuyos “ases fúnebres” constituyen la imagen de la capilla ardiente. El ambiente carnavalesco se torna lastimero, aunque todavía bullicioso.

El carácter serio —y hasta macabro— del juego de los poemas anteriores puede alcanzar, como lo demuestran los poemas siguientes, un tinte de diversión y aun de alegría infantil. La capacidad del niño, como del poeta, de sorprenderse estimula su creatividad. Este asombro le invita a jugar, a fraguar una contienda boxística entre piedras que cobran vida en sus manos. Piedra que en los pies de un travieso se transforma en pelota de fútbol y, cualquiera de los planetas, en seno girador, en manos de Dios.

Esta mañana bajé
a las piedras ¡oh las piedras!
Y motivé y troqué
un pugilato de piedras.

...

Más, no falta quien a alguna
por puro gusto golpee.
Tal, blanca piedra es la luna
que voló de un puntapié...

(*LHN*, 1919, “Las piedras, *Ibíd.*, pp.179-180).

Y tú, cuál llorarás... tú enamorado
de tanto enorme seno girador...

(*LHN*, 1919, “Dios”, *Ibíd.*, p. 190).

Piedra-pelota y seno girador resultan ser satélite y planeta, componentes cósmicos de un sistema que implica la existencia de un Dios a quien le gusta jugar. Sus designios-juegos, sin embargo, no siempre se caracterizan por su inocencia o el deseo de pasarla bien. Algunos poemas de Vallejo—como se ha observado—parecen sugerir más bien que los “juegos de Dios” son algo macabros. La naturaleza humana de Dios se retrata en los siguientes versos de “*Espergesia*,” (*LHN*, 1919) donde el poeta esconde detrás del tono paródico su sensibilidad más dolorida:

...

Yo nací un día
que Dios estuvo enfermo,
grave.

(*Ibíd.*, p. 205).

Este Dios es de características tan humanas que se enferma y, peor aún, su salud empeora justo el día que debe nacer uno de sus hijos. Dios está “enfermo”, “grave”, es por ello que le ocurren tantas desgracias. Lo significativo del poema es que presenta una secuencia léxica de registro anafórico y médico apenas perceptible, pero que cuando se repara en él, produce en el lector un gesto cómplice de aprobación por lo irónico del detalle. Primero se lee:

Yo nací un día
que Dios estuvo enfermo.

Que se vuelve más coloquial:

Pues yo nací un día
que Dios estuvo enfermo.

Y que finaliza con una frase concluyente: “grave.” Jamás, según Bergson (1986) “...es ridícula en sí misma la repetición de una frase. Nos hace reír porque con elementos morales simboliza un juego completamente mecánico.” No solo el hecho de que la enfermedad de la deidad se haya agravado nos inspira una sonrisa cómplice, sino el que su gravedad nos sorprenda en el instante exacto en que terminamos de leer el poema.

El Vallejo de *Poemas humanos* (*PH*), por otro lado, está distanciado de la religiosidad característica de *LHN*. Es un Vallejo dolorosamente humano que respira empatía, es obvio el divorcio con el modernismo, mas no con el simbolismo porque, como sostuviera Mariátegui (1979), “el simbolismo es de todos los tiempos” (p. 203). Del lenguaje opulento, mayestático del modernismo, el lenguaje de Vallejo se torna conversacional y simple, y de una gran connotación simbólica que puede percibirse como hermética. Las referencias al hambre, la

muerte, la enfermedad, la fatalidad se conjugan en los poemas para formar un gran verbo de amor y solidaridad que se agudiza en los rezagos de humor con que concibe al hombre. De ser el eslabón perdido de Darwin, llega a ser un mero documento que lo explica, pero que igual se identifica con él, porque ese hombre no es otro que él mismo.

“Quisiera hoy ser feliz de buena gana” (*PH*, 1939)

...

Hermano persuasible, camarada,
padre por la grandeza, hijo mortal,
amigo y contendor, inmenso documento de Darwin:
¿a qué hora, pues, vendrán con mi retrato?

(Citado por González Vigil, 2013, p. 183).

Aunque se presenta un “yo” empírico, el sujeto que domina es el hombre corriente, el “jovencito de Darwin”, el “parado en una piedra”, el “desgraciado”. Freud, Bretón, Moscú, el evolucionismo darwiniano, Carlos, en suma, el hombre es sujeto que en su poética actúan y se transforman en verso vivo, suenan, riman, manifiestan un mensaje. El apóstrofe que se conduela de sus congéneres fragua un nuevo ser en su sufrimiento, consciente de su esencia de simio, quiere civilizarlo a fuerza de saludos. Mas no se decide a ascenderlo a rango humano porque ello significaría sufrimiento:

“El alma que sufrió de ser su cuerpo” (*PH*, 1939)

...

Tú sufres, tú padeces y tú vuelves a sufrir horriblemente,
desgraciado mono,
jovencito de Darwin,
alguacil que me atisbas, atrocísimo microbio.

...

¡Pobre mono...! ¡Dame la pata!... No. La mano, he dicho.
¡Salud! ¡Y sufre!

(*Ibíd.*, pp. 565-566).

El deseo de sensibilizarse a todo lo viviente y natural crea una especie de asimilación familiar con las bestias, de contagio biológico si se quiere, provocando así una identificación que no puede existir más allá de lo humano:

Fuera de lo que es propiamente humano, no hay nada cómico. Un paisaje podrá ser bello, sublime, insignificante o feo, pero nunca ridículo. Si reímos a la vista de un animal, será por haber sorprendido en él una actitud o una expresión humana (Bergson, 1986, p. 9).

Este animalizar en cuanto a lo elemental nace en Vallejo en su afán por sustancializar al pobre, al hombre, a él mismo. Ellos son sus seres periódicos y ¡maman!

“Considerando en frío, imparcialmente” (*PH*, 1939)

Considerando en frío, imparcialmente
que el hombre es triste, tose y, sin embargo,
se complace en su pecho colorado;
que lo único que hace es componerse
de días;
que es lóbrego mamífero y se peina...

(Citado por González Vigil, 2013, p. 443).

Lo intrascendente de la vida personal se enfoca en un nuevo sistema que cosifica al individuo, que lo deshumaniza. Pero a diferencia del grotesco cosificador de Quevedo, que hiperboliza los defectos, Vallejo mecaniza al hombre, le hace actuar como si fuera una máquina. Este cuadro que propone la idea del hombre como único animal parado es literal y metafórico:

El “paro” laboral o huelga, y el hombre parado en “dos pies” es el mismo que da cuerda a sus extremidades para ser parte de la fuerza del proletariado, cuya actividad lo insensibiliza cada vez más. Estas acciones, muecas, movimientos “del cuerpo humano son risibles en la exacta medida en que este cuerpo nos hace pensar en un simple mecanismo” (Bergson, 1986, p. 17).

Estos gestos por ser tan sincronizados, automáticos y hasta absurdos suscitan nuestra risa:

“Los desgraciados” (*PH*, 1939)

Ya va a venir el día; da
cuerda a tu brazo, búscate debajo
del colchón, vuelve a pararte
en tu cabeza, para andar derecho.

Ya va a venir el día, ponte el saco.

(Citado por González Vigil, 2013, p. 589).

Como los siguientes versos en los que recurre a la versión humorística de las bienaventuranzas mediante una enumeración que por caótica e incoherente produce una estrofa irrisoria, pero también solidaria, obtenida a causa de vaciar “una idea absurda en el molde de una frase consagrada” (Bergson, 1986, p. 41), pero de profunda solidaridad humana:

“Traspié entre dos estrellas” (*PH*, 1939)

...

¡Amado sea aquel que tiene chinches,
el que lleva zapato roto bajo la lluvia,
el que vela el cadáver de un pan con dos cerillas,

el que se coge un dedo en una puerta,
el que no tiene cumpleaños,
el que perdió su sombra en un incendio,
el animal, el que parece un loro,
el que parece un hombre, el pobre rico,
el puro miserable, el pobre pobre!

(Citado por González Vigil, 2013, p. 524).

Ya Bergson (1986) lo había dicho “Fuera de lo que es propiamente humano, no hay nada cómico. Un paisaje podrá ser bello, sublime, insignificante o feo, pero nunca ridículo. Si reímos a la vista de un animal, será por haber sorprendido en él una actitud o una expresión humana” (p. 9).

La idea de un loro que parezca hombre provoca a risa. O como en los versos siguientes, si bien el juego de palabras de aparente giro antitético u oximorónico que caracteriza las frases “el pobre rico” y “el pobre pobre” de buenas a primeras hace sonreír, nuestro conocimiento de la lírica vallejana permite ver que el “pobre hombre” es en realidad el miserable, “el mal ladrón” y sentimos empatía por él, y convenimos con el poeta santiaguino, que “el Dios es él.” Quiero reiterar que, si en primera instancia la bienaventuranza vallejana nos hace sonreír, la reflexión *a posteriori* revela cierta profundidad filosófica. Tomemos el verso “el que no tiene cumpleaños”, por ejemplo. El individuo carente de cumpleaños sugiere alguien que no tiene amigos que lo celebren y lo que es peor, tampoco familia, ni madre. Es un huérfano, y sin cumpleaños, implica que no ha nacido. No existe como individuo porque “todos [sus] huesos son ajenos”. El verso “el que perdió su sombra en un incendio” expresa el mismo sentido de orfandad del anterior. Una persona cuyo cuerpo no proyecta una sombra no existe porque solo en la oscuridad total no tenemos sombra, nadie nos ve ni siquiera nosotros mismos, por lo tanto, no existimos.

CONCLUSIONES

De ninguna manera hemos intentado sustraer a César Vallejo de su cápsula de congoja, sufrimiento y dolor; sin embargo, sí creemos haber puesto al descubierto un Vallejo creativo, vivo y travieso, capaz de sentir alegría y de expresarla, sin que por ello soslaye su voz de ser doliente.

Creemos haberlo despojado de aquella imagen mesiánica, golpeada por el mundo, la del crucificado y le hemos hecho retozar con la ayuda de sus versos más sutiles, más agudos, donde se eleva a la dimensión de un demiurgo que goza con su creación, que se divierte de manera innata con la esencia creadora propia del ser humano.

REFERENCIAS

- Bajtín, M. (1990). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial.
- Bergson, H. (1986). *La risa*. (Traducción de Amalia Aydée Raggio). Madrid: SARPE.
- Díaz Herrera, J. (1991). Y también el humor en la poesía de Vallejo. *Cuadernos Hispanoamericanos* 492 (junio), 7-22.
- González Vigil, R. (2013). *César Vallejo. Poesía Completa*. Lima, Perú: Ediciones Copé (2da. ed.).
- Huidobro, V. (2016). *Huidobro: Breve selección de poemas*. Santiago de Chile: Pequeño Dios Editores. Recuperado de <http://www.xn--pequeodios-x9a.cl/wp-content/uploads/2015/10/Ecuatorial-V-Huidobro1.pdf>
- Huizinga, J. (2015). *Homo Ludens*. (Traducción de Eugenio Imaz). Madrid: Alianza Editorial.
- Jiménez, J. R. (2007). *Obras Juan Ramón Jiménez (colección)*. Barcelona: Visor de libros. Recuperado de <https://www.visor-libros.com/tienda/la-soledad-sonora-1908.html>
- Mariátegui, J. C. (1979). *7 Ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Caracas: Ayacucho.
- Pantigoso, M. (1992). Cuatro puntos cardinales sobre lo lúdico en el hombre y en la cultura Latinoamericana. *Insula: revista de letras y ciencias humanas*, (549), 25-27.