

## Vallejo y Darío: dos poetas unidos en un poema

*Vallejo and Darío: Two Poets United by a Poem*

**LUIS ALBERTO AMBROGGIO\***

**RESUMEN:** El presente trabajo centra su atención en un poema donde César Vallejo y Rubén Darío se unen. Vallejo realiza una renovación poética que rompe con las normas gramaticales y muestra un alma moderna liberándose de la normativa clásica. Es en esta fase cuando escribe el poema “Simbolista” que tiene un acercamiento hacia el simbolismo, y que es presentado posteriormente en *Los heraldos negros* con el título de “Retablo”. A través de un análisis comparativo entre las dos versiones se descubre la devoción profunda que guarda Vallejo hacia Darío; para lograr verificar esta unidad se alude a palabras y versos que la determinan. Finalmente se corrobora esta tesis con la opinión de Gutiérrez Girardot quien sostiene que el poema “Retablo” tiene una imagen shamánica que conjura el espíritu de Darío.

**PALABRAS CLAVE:** Vallejo; Rubén Darío; poema “Simbolista”; poema “Retablo”.

**ABSTRACT:** The present work focuses its attention on a poem where César Vallejo and Rubén Darío are united. Vallejo carries out a poetic renovation that breaks with grammar rules and shows a modern soul breaking himself free from the classic rule. It is at this stage when he writes the poem “Symbolista” (Symbolist) that shows a rapprochement towards symbolism, and is presented later in *Los Heraldos Negros (Black Heralds)* with the title of “Retablo” (Altarpiece). Through a comparative analysis between the two versions, one discovers the deep devotion that Vallejo kept to Darío and to verify this unity words and verses that determine it are referred to. Finally, this thesis is corroborated by Gutiérrez Girardot’s opinion who claims that the poem “Retablo” has a shamanic image that conjures Darío’s soul.

**KEYWORDS:** Vallejo; Rubén Darío; Poem “Symbolist”; Poem “Retablo”.

---

\* ACADEMIA NORTEAMERICANA DE LA LENGUA ESPAÑOLA, EE.UU.  
[ambroggioluisalberto@gmail.com](mailto:ambroggioluisalberto@gmail.com)

## INTRODUCCIÓN

Dos de los mayores poetas de la lengua hispana en los dos últimos siglos, César Abraham Vallejo Mendoza (César Vallejo, 1892-1938) y Félix Rubén García Sarmiento (Rubén Darío, 1867-1916), se unen en un poema que el primero publica por primera vez bajo el título de “Simbolista” en la sección “Sábados literarios” del diario *La Reforma*, de Trujillo, el 18 de agosto de 1917. Dicha publicación recogía la creación de lo que el poeta Juan Parra del Riego denominó “la Bohemia de Trujillo”, integrada por jóvenes intelectuales rebeldes, entre ellos, Antenor Orrego (jefe de redacción de aquel diario), Víctor Raúl Haya de la Torre y otros que se destacaron en Perú por su esfuerzo renovador de las artes en general y de la poesía en particular.

Vallejo había concluido en el año 1915 su bachillerato en Filosofía y Letras con una tesis magistral sobre el romanticismo, corriente literaria que trata con simpatía y que, junto con el simbolismo y el parnasianismo, influyeron profundamente en el modernismo y la modernidad que encabezó Rubén Darío. Frente a la crítica y el rechazo de los anquilosados conservadores y la aceptación y el aplauso de los innovadores, Vallejo con su genio renovador, su libertad poética, su técnica y modulación, su autenticidad vernácula, rompiendo normas gramaticales, lingüísticas, retóricas, ortográficas –como Darío–, asimiló las innovaciones estéticas y temáticas de la poesía del simbolismo francés, el modernismo (de Darío, Julio Herrera y Reissig), el romanticismo (de Shakespeare, Milton, el noble pesimista Lord Byron, de Goethe y Schiller, de Chateaubriand, Victor Hugo) –todos citados por Vallejo en su tesis *El romanticismo en la poesía castellana*– y la modernidad, sin descuidar el afincamiento en sus raíces andinas, indígenas, y su lectura de los clásicos del Siglo de Oro español (Quevedo y Cervantes), su aprecio por métricas tradicionales y el juego antitético del conceptualismo.

Esta sensibilidad creadora, originalísima, y ya inclasificable dentro de los cánones vigentes, tomó cuerpo en la publicación de su libro *Los heraldos negros* (1919) que presagia el alma moderna liberándose de la normativa clásica; liberación que en Vallejo llegará a su máxima expresión en *Trilce* (1922). En *Los heraldos negros* aparece, con modificaciones muy significativas, la segunda versión del poema que une a estos dos poetas, y cuyo título cambia de “Simbolista” por “Retablo”.

Ya había iniciado Vallejo una crítica a quienes simplemente conciben el ser moderno con copiar a Rubén Darío, sin captar las profundas posibilidades de la corriente modernista en cuanto capacita diferenciaciones estilísticas, formales y temáticas, sin dejar de admirar los aportes del autor de *Azul* (1888) y *Prosas profanas* (1896), y la riqueza de las manifestaciones precursoras europeas en el campo literario como el simbolismo (de

Baudelaire, Verlaine, Mallarmé); del parnasianismo (de Leconte de Lisle, Banville, Catulle Mendés); del impresionismo, del decadentismo o en el campo filosófico-político-social (positivismo, evolucionismo, anarquismo, socialismo), como lo sintieron no sólo Rubén Darío, sino José Enrique Rodó, José Martí y –entre los peruanos– José María Eguren, entre otros.

### **Análisis del poema en sus dos versiones**

Destaco con cursiva, en la primera versión, los cambios que sufrirá el poema en su edición definitiva en *Los heraldos negros*, para identificar los mismos y poder analizar en profundidad la importancia central de dichas modificaciones, en este ensayo de literatura comparada con el objetivo que nos ocupa. Dejamos de lado la preponderancia de los signos de admiración (muy vallejiana) del primer texto para concentrarnos en los cambios de título y palabras en los versos de la versión final.

### **SIMBOLISTA**

Yo digo para mí: ¡por fin escapo al ruido!  
¡nadie me ve que voy a la nave sagrada!  
Altas sombras acuden: ¡James, Samain y Maeterlinck,  
y Darío que *llora* con su lira enlutada!

¡Con paso innumerable sale la dulce Musa,  
y a ella van mis ojos, cual polluelos al grano!  
La acosan tules de éter y azabaches dormidos,  
*mientras sueña la vida, como un mirlo, en su mano.*

¡Dios mío, eres piadoso, porque *hiciste* esta nave,  
donde hacen estos brujos azules sus oficios.  
*Dios mío eres triste* porque ellos se parecen  
a ti...! Y de sus trenzas fabrican sus cilicios.

¡Como ánimas que buscan entierros de oro absurdo,  
*aquellos simbolistas cantores del Dolor,*  
se internan, y aparecen . . . y, hablándonos de lejos,  
nos lloran el suicidio monótono de Dios...!

(Hernández-Novás, 1988)

## RETABLO

Yo digo para mí: por fin escapo al ruido;  
nadie me ve que voy a la nave sagrada.  
Altas sombras acuden,  
y Darío que **pasa** con su lira enlutada.

Con paso innumerable sale la dulce Musa,  
y a ella van mis ojos, cual polluelos al grano.  
La acosan tules de éter y azabaches dormidos,  
**en tanto sueña el mirlo de la vida en su mano.**

Dios mío, eres piadoso, porque **diste** esta nave,  
donde hacen estos brujos azules sus oficios.  
**Darío de las Américas celestes!** Tal ellos se parecen  
a ti! Y de **tus** trenzas fabrican sus cilicios.

Como ánimas que buscan entierros de oro absurdo,  
**aquellos arciprestes vagos del corazón,**  
se internan, y aparecen... y, hablándonos de lejos,  
nos lloran el suicidio monótono de Dios!

(Hernández-Novás, 1988)

El primer título del poema –“Simbolista”–, refleja no solo la adhesión de Vallejo a dicha corriente sino su animismo indígena con la necesidad de expresarse poéticamente en símbolos dinámicos, imágenes, ritmo interno que de algún modo refleje su estado de ánimo. Todo el poemario *Los heraldos negros* pertenece a este ciclo simbolista con elementos de expresionismo, dadaísmo y suprarrealismo. Pero el cambio del título del poema que estamos analizando, en ese proceso literario creador, es igualmente significativo.

Con su cuidadosa selección de palabras elige “Retablo”: ¿nos lleva con este título acaso a la idea de un cuadro clavado en el tiempo, como testimonio artístico de una época? ¿Será el retablo de “La cartuja”? ¿Será expresar con un símbolo de retablo mayor del templo poético, la pasión, el arte visual, las armonías y ritmos musicales que el modernismo rubendariano retuvo de las vertientes literarias europeas, el romanticismo, el simbolismo y el parnasianismo?, ¿o nos remitirá quizás al “Retablo de las maravillas”, la sátira cervantina contra las convenciones sociales, para encuadrar su propia liberación ejemplificada por el Rubén Darío idealizado? Dicen los historiadores que ya en el título del poemario *Los heraldos negros*, Vallejo había combinado –en forma de homenaje–

el poema de Darío “Los heraldos” con su lectura de la negrura y la oscuridad de *Les fleurs du mal* de Baudelaire, en la traducción de Eduardo Marquina.

Además, suprime en el tercer verso de la primera estrofa la referencia a los poetas James, Samain y Maeterlinck, para dejar exclusivamente en el cuarto verso el nombre de Darío. Más tarde –en su más pura ruptura vanguardista– Vallejo comenzará el poema “LV” de *Trilce* con un verso de Alberto Samain (“Otoño”): “el aire es quieto y de una contenida tristeza” y discutirá con él coloquial y metapoéticamente el tema de la muerte: “Samaindiría.../ Vallejo dice...”, contrastando las expresiones del simbolismo decadentista de aquel con el vivencial suyo.

Vallejo en este poema se queda solamente con Darío que “pasa con su lira enlutada”, para encuadrar el tema del dolor existencial, del cuestionamiento metafísico y teológico, de las limitaciones y el encerramiento del lenguaje; de los estilos, de los signos que le permiten expresar líricamente lo inexpresable en un estado crudo de emociones; la muerte de Dios y las palabras (“Hay golpes en la vida, tan fuertes... Yo no sé!”). Vallejo admiraba al autor de “Lo fatal” que había poetizado a fines del siglo XIX: “Yo persigo una forma que no encuentra mi estilo”. Lo dijo abierta y proféticamente en un artículo que publicaría en *El Norte de Trujillo* el 26 de febrero de 1924, bajo el título “Cooperación”: “Para respetarnos a nosotros los latinoamericanos –que ya nos hemos anunciado y vamos a imponernos– ¿no basta un Simón Bolívar y un Rubén Darío?” Sin bien nos limitamos a este poema seminal, cabe notar que Vallejo citaba a Darío con frecuencia y a lo largo de su producción poética, sin caer en parodiar al nicaragüense, actitud que criticaba. Sirvan como ejemplos estos fragmentos selectos de la conferencia de Manuel Pantigoso, de la Academia Peruana de la Lengua, ofrecida el 17 de abril de 2006 en la Casa de la Emancipación de Trujillo con motivo del 90 aniversario de fallecimiento del nicaragüense y del 68 del peruano:

Vallejo le profesó a Darío una devoción profunda que duró toda su vida, siendo quien más lo prolongó al escoger el camino y el rumbo del hombre y de su esencia, pero también –y fundamentalmente– al revelar de una manera muy peculiar el lado musical y sonoro de la palabra poética... La armonía simétrica y la armonía asimétrica de los sonidos de Darío y Vallejo Lautréamont –el punzante y agónico autor de *Cantos de Maldoror*– encuentra que su misión es cantar la añoranza de la armonía, y entonces dirá con palabras del infierno la nostalgia del paraíso. En el caso de Darío esa vuelta a los orígenes, ese deseo de recuperar el paraíso perdido de la armonía se dará a través de sonidos agradables y melodiosos. A su infierno existencial le arrancará arpegios bellos... El poeta de Santiago de Chuco es quien más prolonga al nicaragüense en el ansiado rumbo del hombre que desciende hasta los estratos de su sonoridad esencial. Como bien apunta Juan Carlos Ghiano, la de Vallejo fue una incorporación activísima que lo llevó al parricidio,

cumplido definitivamente en *Trilce*. A partir del sacrificio necesario habrá una recuperación de lo esencial dariano, manifestado sin resquemores en los dos libros últimos... Cumplió así, Vallejo, con la mejor herencia de Darío: la que imponía primero la conquista formal del estilo... Podemos, así, anotar versos de Darío que Vallejo gustaba repetir y que contienen, en esencia, aquel ritmo cardíaco que palpita en los versos del peruano: “y él se ajustó a los números severos y apostólicos” “Mortificaron con las disciplinas” y los cilicios la carne mortal y opusieron, orando, las divinas ansias celestes al furor sexual” (“La Cartuja”) “Y me dijo: ¿a qué hora vendrá el alba? Se ha cerrado la puerta... Ha pasado un transeúnte... Ha dado el reloj trece horas... ¡Si será ella!...” (“Nocturno”) “Qué púberes canéforas te ofrendan el acanto” (“Responso”), “Dichoso el árbol que es apenas sensitivo, y más la piedra dura, porque ésta ya no siente, pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo, ni mayor pesadumbre que la vida consciente” (“Lo fatal”) “y el espanto seguro de esta mañana muerto” (“Ídem”) “yo tengo miedo de querer, puesto que aquello que es querido se está en peligro de perder por engaño o ausencia u olvido” “cual la de mi señor Jesucristo mi alma está triste hasta la muerte” “los que auscultasteis el corazón de la noche, los que por insomnio tenaz habéis oído el cerrar de una puerta, el resonar de un coche lejano, un eco vago, un ligero ruido. (“Nocturno”) Es este tono de Darío el que se prolonga en los versos del peruano: “Si las férulas suenan, si es la noche, si el cielo cabe en dos limbos terrestres, si hay ruido en el sonido de las puertas, si tardo”. (“España, aparta de mí este cáliz”)... Darío y Vallejo: anverso y reverso de la musicalidad del ser. El recorrido de Darío a Vallejo es aquel que muestra la progresiva y esplendorosa inmersión en el silencioso ritmo interior de la palabra, allí donde la música de lo poético actúa como antena captadora de lo individual y lo colectivo. Brotando de la múltiple expresividad sonora, ambos descubrieron, por esa vía, el camino hacia una emotividad más ajustada a lo que querían decir. Vallejo ingresó con mayor hondura en los entresijos de la misma palabra, en sus recovecos interiores, para escuchar todas las modulaciones y resonancias del ser. Darío llevó el arte a una dimensión divina. Vallejo lo elevó a la dimensión humana. La impronta de la armonía azul y la del estruendo mudo marcaron la diferencia de lo simétrico y lo asimétrico, reveladores de la compleja y rica sustancia poética”.

Además de retenerse el nombre de Darío, una exégesis detallada de los versos de este poema vallejiano demuestra simbolismos y referencias intertextuales marcadamente darianas. Como combinando pan y vino, los versos de la segunda estrofa del poema de Vallejo “Con paso innumerable sale la dulce Musa,/ y a ella van mis ojos, cual polluelos al grano” nos remiten a aquellos de Darío en el poema “Primaveral”: “Mi dulce musa Delicia/ me trajo un ánfora griega/cinzelada en alabastro,/ de vino de Naxos llena;/ y una hermosa copa de oro,/ la base henchida de perlas,/ para que bebiese el vino/ que es propicio a los poetas”. “Dulce musa” epíteto que se repite en Darío, pero que usaron anteriormente poetas como Góngora y clásicos griegos.

En una crítica sutil a la superficialidad y preciosismo de algunos modernistas, Vallejo establece en el verso siguiente que “la acosan con tules de éter y azabaches dormidos”, pero además de la “estética de la experiencia” practicada por Rubén Darío, su sensibilidad, como lo he detallado en otro ensayo (Ambroggio, 2006), impuso una nueva modalidad de relación entre literatura y sociedad, identidad nacional y vida de Hispanoamérica en el universo (su poema “A Roosevelt” es uno de los muchos ejemplos).

En el segundo verso de la tercera estrofa aparece el azul emblemático de la estética modernista y de Rubén Darío (“donde hacen estos brujos azules sus oficios”). El azul que significa el ideal y estará presente a lo largo de *Los heraldos negros*, como puede verse en varios poemas: en ¡América Latina! donde habla de “...una montaña azul”; en el poema “Comunión” que se hace eco de la idealización del amor y el erotismo de Darío: “Tus brazos dan la sed de lo infinito,/ con sus castas hespérides de luz,/ cual dos blancos caminos redentores,/ dos arranques murientes de una cruz./ Y están plasmados en la sangre invicta/ de mi imposible azul!”. El azul que luego va abandonando como puede observarse en el cambio entre la primera versión que tituló “La tarde”: el primer cuarteto decía entonces: “La tarde cocinera se detiene/ ante la mesa donde tú comiste;/ y muerta de hambre tu memoria viene/ sin probar ni agua, del azul más triste”; la expresión “del azul más triste” fue transformada a “de lo puro triste” en la versión final, suprimiendo Vallejo la palabra “azul”.

En la tercera estrofa, el comienzo del tercer verso “Dios mío eres tristeza...” fue sustituido y modificado radicalmente por “Darío de las Américas celestes”, el Darío de la América del más allá (*plus ultra*), de los cielos, del Nuevo Mundo y nuevos horizontes, con resonancias a Victor Hugo, la epifanía del porvenir (“las eternas américas inéditas”, de Vallejo), la escatología optimista del autor de los “Cantos de vida y esperanza”. La tristeza que aparentemente se suprime en este verso y en el segundo de la última estrofa de la primera versión (“aquellos simbolistas cantores del Dolor”), es reemplazada por esa esperanza armoniosa de Darío y ambigua de Vallejo (“aquellos arciprestes vagos del corazón”).

El verso final de la tercera estrofa “a ti! y de tus trenzas fabrican sus cilicios” también esgrime referentes rubendarianos. En “El oro de Mallorca” dice Rubén Darío: “Y quizá esta era la verdadera compensación para el elegido que venía al mundo con su emblemático signo y con su sagrado cilicio. Dios está en el Arte, más que en toda ciencia y conocimiento, y la santidad, o sea el holocausto del existir, no es sino el arte sumo elevado a la visión directa del Completo teológico, purificado por lo infinito del fuego de los fuegos”, acabando con el poema “La Cartuja” que contiene los versos: “Mortificaron con las disciplinas y los cilicios/la carne mortal y opusieron, orando, las divinas/ansias celestes al furor sexual”.

El poema culmina con un verso, una constante casi kafkiana en la poética de Vallejo que afirmó haber nacido “un día en que Dios estaba enfermo”, en esa continua dialéctica expresada en “Los dados eternos”, de afirmación y negación de Dios en medio del padecimiento humano, de la injusticia social: aquí “nos lloran el suicidio monótono de Dios!” Frente a este aparente y ambiguo ateísmo vallejiano analizado en el trabajo sobre “La poesía de César Vallejo y Paul Celan: Esperanza en la piedra del silencio” (Ambroggio, 2008), dentro del pesimismo radical de comienzos del siglo XX, en un contexto de nihilismo, de una existencia carente de sentido, de una literatura angustiada de “vida no vivida”, de la “muerte de Dios” y de una filosofía de la muerte sustentada por las corrientes romanticistas y existencialistas, en reacción al fracaso finisecular del positivismo científico con la secuela de guerras, exterminios e injusticias.

Octavio Paz (1972) ha escrito que “aunque a Darío le repugnaba el ateísmo racionalista y su temperamento era religioso... perdió la fe y se quedó, como la mayoría de nosotros, con la herencia de la culpa, ya sin referencia a un mundo sobrenatural” (p.62). Sin bien no estamos del todo de acuerdo con esta afirmación, el sincretismo religioso de Rubén Darío ha sido ampliamente documentado, en sus manifestaciones cristianas, exotéricas, órficas, pitagóricas, teosóficas, cabalísticas, masónicas, reencarnacionistas y gnósticas, correspondientes a las corrientes predominantes en su época y la literatura.

### **Celebración**

“Retablo”, poema en el que Vallejo –según la interpretación del crítico Rafael Gutiérrez Girardot– sitúa al poeta en general, y Darío como prototipo, como mago, brujo, sacerdote del culto del arte, ejerciendo oficios que incluyen “entierro de oro absurdo”, conforme a la concepción antigua cuyas raíces se remontan a la *Apología de Sócrates*. Darío ejerció sus oficios de poeta en el templo de las Musas, nave sagrada, con el deleite dionisiaco, con el beneplácito de Baco, como deja constancia en los antes citados versos del poema “Primaveral”:

Mi dulce musa Delicia  
me trajo un ánfora griega  
cincelada en alabastro,  
de vino de Naxos llena;  
y una hermosa copa de oro,  
la base henchida de perlas,  
para que bebiese el vino  
que es propicio a los poetas.



Dice Gutiérrez Girardot: “En la elegía *Pan y vino*, Hölderlin lamenta que los poetas «venimos demasiado tarde», pero que son como los santos sacerdotes del dios del vino, que en sagrada noche peregrinaron de región en región. El santo sacerdote de Baco es en Mallarmé el poeta cuya «única tarea... es la explicación órfica de la Tierra». Los «santos sacerdotes», los que deben dar la «explicación órfica de la Tierra» son, en Darío y Vallejo, testigos de la «muerte de Dios». En ese torbellino báquico y órfico, el «mundo al revés» es un mundo que gira infinitamente, sin límites de tiempo y espacio”. (Gutiérrez-Girardot, 1999)

El “Retablo” transfiere la imagen de una ceremonia shamánica en la que Vallejo conjura el espíritu de Darío, su sombra, para celebrar y describir la poesía, unidos así los dos grandes vates, que habiendo habitado Europa, se sienten orgullosos de su sangre indígena e hispanoamericana. Vallejo y Darío están, a lo largo de sus generaciones diferenciadas y continuas, con toda su osadía imaginativa, su fuerza espiritual y expresiva, su presencia multifacética, en el “Retablo” que admiramos en el templo de este poema.

## CONCLUSIONES

El poema “Simbolista” muestra un apego hacia el simbolismo, pero en su evolución hasta la segunda versión “Retablo” va adquiriendo ese ritmo de admiración por Darío.

A través del análisis comparativo del poema en su primera y segunda versiones se ha logrado determinar la unidad entre los dos poetas.

Existe la unidad poética entre Rubén Darío y César Vallejo en el poemario *Los heraldos negros* y sobre todo en el poema “Retablo”, donde los dos poetas se funden a través del ritmo interior y la simbología de las palabras.

## REFERENCIAS

Ambroggio, L. A. (2006). *Borges y Darío*. NY, USA: HofstraUniversity. Recuperado de [www.prometeodigital.org/Descarga/FONDO\\_DOCUMENTAL/FDP108\\_AMBROGGIO\\_BORGESDARIO.doc](http://www.prometeodigital.org/Descarga/FONDO_DOCUMENTAL/FDP108_AMBROGGIO_BORGESDARIO.doc)

Ambroggio, L. A. (2008). *Esperanza en la piedra del silencio: La poesía de César Vallejo y Paul Celan*. Recuperado de [www.prometeodigital.org/Descarga/FONDO\\_DOCUMENTAL/FDP174\\_AMBROGGIO\\_VALLEJO%20Y%20CELAN.doc](http://www.prometeodigital.org/Descarga/FONDO_DOCUMENTAL/FDP174_AMBROGGIO_VALLEJO%20Y%20CELAN.doc)

Gutiérrez-Girardot, R. (1999). La obra narrativa de César Vallejo. *Anales De Literatura Hispanoamericana*, 28(1), 713. Recuperado de <http://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/view/ALHI9999120713A/22785>

Hernández-Novás, R. (1988). *César Vallejo, Poesía Completa*. La Habana: Ed. Arte y Literatura, Casa de las Américas.

Pantigoso, M. (2006). De la armonía azul de Darío al estruendomudo vallejiano. *B. APL*. 42(42). 123-152. Recuperado de <http://www.scribd.com/doc/3612682/De-la-harmonia-Azul-de-Dario-al-Estruendomudo-vallejiano-Manuel-Pantigoso>

Paz, O. (1972). *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica.

\*\*\*

*Este artículo ha sido publicado por la revista literaria y de investigación Espergesia (Programa Académico de Formación General, Universidad César Vallejo, Perú). Es de acceso abierto, sin fines de comercialización y gestionado mediante [Open Journal Systems](#). Se autoriza su reproducción en cualquier medio siempre y cuando la obra sea citada debidamente. La dirección de la revista no se responsabiliza necesariamente con las ideas vertidas por los autores.*



Copyright (c) 2016 Espergesia | This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](#).

