

Guido A., Podestá. *Desde Lutecia. Anacronismo y modernidad en los escritos teatrales de César Vallejo*. U.S.A Latinoamericana Editores, 1994.

Guido Podestá publicó en 1985 se tesis sanmarquina de Bachillerato –corrigiéndola– con el título de *César Vallejo: su estética teatral* (Minneapolis, 1985). Dos años después presentó su tesis doctoral a la Universidad de Minnesota *Anacronismo y modernidad en César Vallejo* a fin de obtener su grado de Doctor en Filosofía (203 p.). Restringiendo su tema a los escritos teatrales de Vallejo y con muchísimas lecturas más, ha redactado ahora este notable libro. Escribe que, luego de conocer las crónicas vallejanas publicadas a partir de 1985, llegó a la conclusión de que su autor arriba a Francia “con la intención de cuestionar la modernidad de París” (VIII). A partir de esta premisa, Podestá examina la función que tiene el teatro en este discurso cuestionador y cómo afecta la transformación del poeta en dramaturgo hacia fines de la década en la que Vallejo llega a Europa. Sostiene Podestá que en esta discusión a él se le fue aclarando cada vez más lo importante que fue el teatro para el escritor peruano, como lo quiere explicar en su libro. Defiende que, en efecto, el teatro de Vallejo no es sólo algo marginal sino liminar (p. VII), habiendo sin embargo sido excluido de la tradición construida en torno a Vallejo, que únicamente lo quiere ver como a un poeta (pp. VII-VIII).

El libro consta de cuatro capítulos y de unas palabras finales. En el primero Podestá trata de explicar cuál es la novedad que hay en las crónicas de Vallejo desde París (o Lutecia). El poeta peruano no llega a la Ciudad Luz luego de haber publicado *Trilce*, un libro escrito con una poética afectada por la lectura que había hecho de la modernidad, y siguiendo las huellas de Rubén Darío. Pero Vallejo ya no quiere hacer más el papel de *savage*, sino más bien estudiar etnológicamente París, “con el propósito, quizás preconcebido, de demostrar que no es tan

moderna como pretende” (p. 7). “En las crónicas, inserta las notas que escribe en su trabajo de campo, aunque el campo sea para él la ciudad. Vallejo es el *voyeur* ilustrado” (p. 9). Su labor le descubre que la sociedad francesa está acostumbrada “a transformar cualquier tradición en mercancía. En el mercado moderno también se compran tradiciones. Se crea una demanda para esas tradiciones” (p. 25). El “nacionalismo” francés subsiste y prospera de una manera muy moderna haciendo suyo lo que no lo es. Entre 1923 y 1926 Vallejo va a efectuar su trabajo etnográfico hasta que este último año la trama comienza a agotársele. Por entonces compara a París con Moscú tratando de mostrar que, aunque esta ciudad sea una gran aldea medieval, predominan en ella relaciones sociales modernas. En cambio, los parisinos transitan por una escenografía moderna, pero manteniendo relaciones sociales *demodé*, propias de una época menor. En este momento Vallejo va a iniciar una transición: advierte que no puede vivir de la poesía, por lo que, sin abandonarla, resuelve dedicarse al teatro (p. 322). La poesía es para él su “violín” de Ingres: una cualidad que tiene de por sí, pero que no le impide dedicarse al teatro.

En el segundo capítulo, Podestá examina el “Teatro y drama en los escritos de Vallejo”. Sostiene que nuestro autor no se acerca al teatro como un espectador, ensayista, poeta, sino con una clara idea de la crisis que padecía el teatro en Francia y la Unión Soviética y de la manera como se podía remontarla. Según Vallejo dicha crisis se debía a que en el campo de las artes reinaba una suerte de sistema feudal dominado por la literatura. “Esto se expresa en la teatralización del cine, en la dramatización del teatro, así como en la imposición de esquemas narrativos sobre la pintura y la música” (p. 70). Tanto en el teatro francés como en el ruso de su época se encuentra en diversos grados la crisis mencionada del teatro. Para superarla escribe Vallejo sus *Notes sur une nouvelle esthétique théâtrale* (diciembre de 1934), en las que concibe al teatro como un sueño

regido por "leyes" que el dramaturgo debe aplicar sin respetar la arbitrariedad y libertad oníricas. Para Vallejo el dramaturgo debía teatralizar el teatro y un estímulo para ello era la "cinematización" de este arte, sobre todo en la forma de asimilar al teatro los principios que rigen la construcción de las escenas en el cine. Además Vallejo redacta un texto, *Temas y notas teatrales*, entre 1931-37, que se complementa con los "Carnets" de *Contra el secreto profesional* (1928-29). Allí hay una serie de temas o proyectos teatrales a disposición del dramaturgo.

"La nueva dramaturgia de Vallejo" la estudia Podestá en el tercer capítulo. Divide a sus dramas en dos grupos: uno está formado por *La Mort*, *Entre las dos orillas corre el río*, *Lock-out* y *Colacho hermanos*, dramas escritos sobre la base de convenciones y en parte con una inspiración "bolchevique" —en el sentido en que nuestro autor hablaba de una "literatura bolchevique" en *El arte y la Revolución*. Y el otro grupo es el compuesto por *Dressing-room*, *Le songe d'une nuit de printemps* y *Suite et contrepoin*t que obedecen, pese a todos los préstamos, a la estética teatral diseñada en las *Notes*. Podestá analiza a continuación estas obras en la novedad que presentan; y además *La Piedra cansada*, mostrando que esta pieza, que no respeta los principios de las *Notes*, no puede ser adecuadamente comprendida sin tomar en cuenta sus anotaciones musicales que hacen de ella algo parangonable a las creaciones de Daniel Alomía Robles.

En el cuarto y último capítulo Podestá estudia *Hacia el reino de los Sciris* y *La piedra cansada*, para lo cual examina antes casi todos los trabajos escritos por Vallejo en Europa relacionados con el Perú. En ambos textos teatrales se subraya la cercanía de eventos aciagos para el Tahuantinsuyo, se responsabiliza de alguna manera al *sapa inca* por lo que se avecina y se señala algunas *hierofanías* que muestran el malestar de los dioses. Mas el carácter de las contradicciones expuestas en ambos es distinto: en *Hacia el reino de los Sciris* se producen entre Viracocha y el *sapa inca* y entre

Túpac Yupanqui y Huayna Cápac, en tanto que en *La piedra cansada* se exhiben como contrastes sociales y entre pueblos.

En sus "Palabras finales" Podestá vuelve a reflexionar sobre la transición hecha por Vallejo de la poesía a la dramaturgia —que se produciría a la vez que su militancia en el marxismo. Se trataría de dos vocaciones que evolucionan paralelamente y donde la conciencia pública conspiró contra el éxito del autor como dramaturgo. Asimismo actuaron en contra las dificultades lingüísticas, las de la concepción vallejiana del teatro y el horizonte de expectativas burguesas existente que condenaba los dramas vallejianos al fracaso. Existen algunas semejanzas, pero sobre todo diferencias, entre el fracaso de Vallejo y el de Baudelaire como autores teatrales.

Este es uno de los libros más importantes escritos sobre Vallejo en los últimos años. Su importancia radica, de una parte, en la tesis que Podestá logra demostrar, en nuestra opinión, que el teatro de Vallejo posee una significación que su éxito como poeta y su poca fortuna como autor teatral, no deberían empañar. Vallejo poseía una concepción coherente sobre la evolución de las artes —a la que reputaba equivocada—, defendiendo en su lugar la autonomía de cada una de ellas frente al predominio incontestado de la literatura. Que la opción por la que Vallejo abogó teóricamente en las *Notes* y en la práctica en sus obras teatrales postbolcheviques no llegara a imponerse, ni siquiera a ser adecuadamente visualizada, no debería ocultarnos los valores intrínsecos de su propuesta. Por lo demás, a su base se encontraba la visión de Vallejo de la falta de lugar del poeta en la sociedad contemporánea, sobre las múltiples posibilidades de desarrollo del ser humano —más allá de la representada por su inclinación natural o "violín de Ingres"— y sobre la corrección de su análisis de la crisis del teatro francés y ruso contemporáneos y su propuesta alternativa.

De otra parte, este libro ha sido escrito con una erudición admirable y aclara una enorme cantidad de tópicos

sobre la concepción vallejana del teatro y de las artes en general: el cine, la música, la literatura, la visión estética y política de Vallejo, su ocupación con el Perú precolombino, y muchos otros más.

En cierta manera, la investigación que ahora comentamos es la continuación consecuente del libro anterior de Podestá *César Vallejo: Vallejo estética teatral*. Si allí estudiaba sobre todo las obras de teatro boleheviques: *Moscú contra Moscú*, *Entre las dos orillas corre el río*, *La Mort*, *Colacho hermanos* y *Presidentes de América*, ahora continúa este trabajo profundizando en el examen de las *Notes* y analizando *Dressing-room*, *Le songe*, *Suite et contrepoint* y *La piedra cansada* —que en el libro de 1985 casi sólo era considerada desde el punto de vista de la situación filológica del texto.

Luego de señalados todos estos aspectos positivos, quisiéramos destacar algunos insatisfactorios. El primero es que pese a todo el trabajo que Podestá se toma con *La piedra cansada*, su examen todavía no está a la altura de este texto. De hecho, su estudio sólo establece las influencias que operan en el mismo (sobre todo las de Garcilaso de la Vega y Luis E. Valcárcel), descifra algunos detalles importantes de su acción y señala algunos puntos saltantes de su trama. Pero no se ocupa con la razón por la cual Vallejo, luego de haber planteado una nueva concepción del teatro en las *Notes*, vuelve a una forma teatral que en su libro de 1985 Podestá consideraba como bastante tradicional. De otro lado, nos parece un error que el autor examine casi en paralelo *Hacia el reino de los Sciris* y *La piedra cansada*: el primero es un texto, como el propio Vallejo escribe, de “folklore americano” y sin ningún interés político; el segundo tiene en cambio una evidente intención de denuncia social. Es curioso que, aunque Podestá percibe claramente que “Vallejo se hace simultáneamente marxista y dramaturgo” (p. 329), no conceda mayor significación a este hecho en su análisis de *La piedra cansada*.

Otros dos reparos menores, pero que tienen asimismo su importancia, son

los descuidos expresivos de Podestá y, finalmente, que su libro no consigna la bibliografía secundaria que utiliza.

David Sobrevilla
Universidad de San Marcos/
Universidad de Lima

Daniel Balderston. *Out of Context. Historical Reference and the Representation of Reality in Borges.* Durham and London: Duke University Press, 1993.

Coincidiendo con la corriente de historicismo en la crítica literaria de este país, se han publicado recientemente dos libros que muestran a Borges encajado en sus circunstancias históricas. El libro de Beatriz Sarlo, que estudia el interés de Borges por los marginales en la década del veinte, y el poder subversivo de su prosa opuesta a todo tipo de autoritarismo, lo hemos comentado en el número anterior de esta revista. Hoy nos ocupa el libro de Balderston, quien en valiosa labor de investigación, ha rescatado circunstancias y textos que forman parte de la red de intertextualidad que se encuentra en el origen de la narrativa de Borges. Balderston analiza siete cuentos, tres de *Ficciones*, tres de *El Aleph* y uno de *El informe de Brodie*. En ellos señala no sólo los textos, circunstancias y personajes históricos a los que estos textos aluden, sino también personajes, circunstancias y textos aludidos por aquéllos. Recupera de esta manera, en forma fascinante, algunos de los textos que Borges leyó y va trazando una red de significados (y significantes) lo bastante abierta como para que el lector —al igual que en los textos del mismo Borges— se sienta en libertad de seguir completando el significado.

Sentando las bases de su análisis, Balderston señala el concepto que Borges tenía de la historia y la literatura. Destaca que como Russell, William James, y Valéry, Borges desconfiaba del “gran diseño” de la historia según Hegel y era consciente de que todo diseño