

Vallejo el poema "Trilce" (1923), que a modo de un arte poética echaría una luz poderosa sobre el sentido global del poemario del mismo nombre. Además, en una sección especial se incluyen las primeras versiones de dieciocho poemas de *Los heraldos negros*, cuatro de *Trilce* y uno de *Poemas humanos*. Como es de costumbre en las ediciones de la Biblioteca Ayacucho, esta edición comprende además una Cronología que pone en correlación la vida y la obra de Vallejo con los sucesos peruanos y del mundo exterior, y una Bibliografía de las obras de Vallejo (exhaustiva en el momento de las búsquedas de Ballón) y de los principales libros y artículos que se ocupan de ellas.

Consideramos que el aspecto más interesante de esta edición lo constituye el ensayo de Ballón que inicia el volumen: "Para una definición de la escritura de Vallejo". A partir de un epígrafe del poeta ("No hay exégeta mejor de la obra de un poeta, como el poeta mismo. Lo que él piensa y dice de su obra, es o debe ser más certero que cualquier opinión extraña") Ballón se da a la tarea de recorrer selectivamente aquellas fuentes ensayísticas y teóricas de Vallejo que permiten una más certera aproximación a su poética y al sistema enunciativo que guía su estructura. De esta manera intenta —y en gran medida lo consigue— recomponer el sistema ideológico de la instancia auctorial que determina la especificidad de la poesía vallejeana y la evolución de una poética desde *Los heraldos negros* hasta *España, aparta de mí este cáliz*. Sin duda, esta minuciosa tarea de análisis transtextual se realiza por vez primera sobre la obra de Vallejo y para ilustrar su escritura poética.

El Prólogo contiene además otras preocupaciones y logros, que la sola mención de los títulos de sus apartados permitirá intuir: I, La lengua: enredos de enredos de los enredos; II, El barroco industrial; III, El écran vital; IV, Poética y política; V, Producción del arte latinoamericano; y VI, Hacia la estética del trabajo. Sin embargo, conviene que destaquemos que en este ensayo se considera la índole de la rebelión poético-lingüística de Vallejo, su impulso hacia la inclusión del lenguaje científico y numérico en la escritura poética, la inclinación de Vallejo por el neologismo, el afán del poeta por desinstitucionalizar el trabajo creador, y su actitud de denuncia ante el modo de producción de los textos literarios en la sociedad capitalista, ligada a la propuesta de una escritura de combate y en favor de la conciencia posible de los hombres.

Raúl Bueno Chávez

Vallejo, César: *Teatro completo*. Prólogo, traducciones y notas de Enrique Ballón Aguirre. Lima, Pontificia Universidad Católica, 1979; 2 tomos, 179 y 219 pp.

La importancia que tiene para la literatura peruana y latinoamericana la publicación por la Universidad Católica del Perú, hace dos años, de cuatro obras teatrales de César Vallejo, bajo un título ("teatro completo") que pondremos en debate, no merece la escasa atención que hasta el momento ha concitado. Con la presente nota intentamos subsanar en parte esta actitud descomulgada de la crítica, reseñando el contenido de cada una de las obras incluidas en el volumen y comentando los criterios de la edición, sobre todo los que han conducido a desestimar otras versiones de los trabajos publicados y esbozos y fragmentos de textos teatrales que Vallejo no pudo completar.

En el volumen en cuestión se incluyen cuatro piezas de teatro de Vallejo: *Lock-out*, *Entre las dos orillas corre el río*, *Colacho Hermanos* o *Presidentes de América* y *La piedra cansada*. Todas ellas fueron escritas entre 1930 y 1937.

*Lock-out* (1930) se consideraba la primera obra teatral de Vallejo, habida cuenta de que una anterior se daba por destruida. Reproduce teatralmente las medidas de lucha que asume un sindicato francés contra los despidos y reducción de salarios por parte de una gran empresa capitalista, respaldada, a su vez, por el gobierno. En esta obra el personaje central está disuelto en la masa, de esta forma convertida en protagonista; se subordina al aspecto didáctico cualquier otro tipo de interés y se incorporan pruebas documentales, en el diálogo, sobre la crítica situación histórica que se vivía. Se indica una escenografía compuesta de tres pisos, uno de los cuales tiene, a su vez, tres secciones. La secuencia de la acción y la presencia total de la misma está garantizada, precisamente, por este tipo de escenografía que no requiere de mudanzas ni símbolos. Por el contrario, es una escenografía realista que mantendría siempre presente el conjunto de ambientes por los que se desarrolla la acción y cuyo momento de intervención o espera está señalado por el juego de luces. Sin lugar a dudas es un planteo interesante de la escenografía, pero que traba el objetivo político de este tipo de teatro.

*Entre las dos orillas corre el río* tiene como antecedente la obra de Vallejo titulada *Moscú contra Moscú* (1930), pero mediando entre ambas no sólo títulos diferentes sino una profunda reestructuración. De tal manera que conviene poner la distancia

que corresponde entre una obra y otra: distancia que no debe minimizarse. Es más, la data de esta última corresponde a una fecha posterior o inmediata a 1936.

Esta obra refiere históricamente a Rusia y el conflicto desarrolla la descomposición de una familia aristocrática, después de la revolución de Octubre. A diferencia de *Lock-out*, tiene personajes caracterizados, protagonista, y está influenciada por la intención de producir una obra que se acerca a lo que fue el realismo heroico.

*Colacho Hermanos o Presidentes de América* (1934) es una farsa que alude claramente a la historia del Perú y en la cual se descubre la forma como se compra y se organiza el poder político en este país, y cómo se incentivan el arribismo y la corrupción en todas las clases sociales.

*La piedra cansada* (1937) es, al parecer, la última obra artística de Vallejo y fue escrita pocos meses antes de su muerte. Tiene también como referente la historia del Perú, previa a la llegada de los españoles. Tiene la virtud de presentarnos contradicciones inherentes al Imperio de los Incas que no eran asumidas, en aquel entonces, por la intelectualidad. Es una tragedia en la que se presenta un personaje central, Tolpor, alrededor del cual se desarrolla un conflicto muy semejante a la tragedia griega; algunos críticos, por ello, han señalado su parecido con *Edipo Rey*. Vale la pena decir, no obstante, que esta obra contradice los criterios que animaban la producción teatral de Vallejo desde 1935.

Ahora bien, descritos los textos que conforman *Teatro Completo*, debemos añadir algunos hechos que llaman poderosamente la atención. En primer lugar, nos referiremos al evidente descuido tipográfico de esta edición y luego, a la grave equivocación de presentarse como *Teatro completo* esta colección de cuatro obras que, como se sabe, no cubren toda la producción teatral de Vallejo, minusvalorando o pasando por alto las múltiples informaciones que sugerían la existencia de otros textos. En segundo lugar, nos preocupa que en esta edición no se haya considerado ni evaluado las versiones anteriormente publicadas de *Entre las dos orillas corre el río*, *Colacho Hermanos o Presidente de América* y *La piedra cansada*. Si bien es cierto que en esta edición se presentan por primera vez, completas, dos de estas tres obras (anteriormente habían aparecido partes o extractos en las revistas *Trilce* (1951), *Letras* (1956), *Tiempo* (1958), *Amaru* (1967) y *Visión del Perú* (1969); en esta última se publicó también una versión completa de *La piedra can-*

*sada* no se nos ofrecen las pruebas suficientes para tomar estos textos como los definitivos y es más, si cotejamos todas las versiones, notaremos serias incongruencias, como veremos líneas más abajo.

La importancia que, pese a lo que veremos inmediatamente, sigue teniendo la edición de la Pontificia Universidad Católica está en que ha reunido y publicado por primera vez *Lock-out* y todas las obras cuyo texto era conocido sólo parcialmente (salvo *La piedra cansada*). Pare existe un problema central, como repetimos, y ése es el de la veracidad de tales versiones.

En relación a *Entre las dos orillas corre el río* existen, de manera resumida, tres problemas. En primer lugar, en la edición de *Teatro completo* se presenta como prólogo de esta obra un texto que con el título "El juicio final" apareció publicado por vez primera en *Amaru*, revista en la que se anota que era de la misma época que *Entre las dos orillas corre el río*, y del cual sólo se conservaba un original en francés. Pues bien, en *Teatro Completo* aparece este "Prólogo" (págs. 101-104) como parte integrante de *Entre las dos orillas corre el río*, pero con cambios sustanciales que alteran el sentido y plantean desenlaces diferentes. En segundo lugar, el fragmento de *Entre las dos orillas...* que apareció en la revista *Tiempo* no coincide con el que le corresponde en *Teatro Completo*. En tercer lugar, hay importantes testimonios, como el de Raúl Porras Barrenechea (como se sabe, lector privilegiado de los manuscritos vallejanos), que permiten cuestionar el final que aparece en *Teatro Completo*; concretamente, Porras nos habla de un final reconciliador que no encontraremos en esta versión.

En cuanto a *Colacho Hermanos o Presidentes de América* debo referir lo siguiente. Recientemente, como resultado de una investigación realizada en el archivo documental de la Biblioteca Nacional del Perú, he hallado unas copias dactilográficas que corresponden a escritos y obras teatrales de Vallejo, de los cuales hablaremos, con el detenimiento que nos sea posible, más adelante. Entre estos documentos, se encuentra una versión definitiva de *Colacho Hermanos*. Dicha versión no coincide con la publicada en *Teatro Completo*. En esta última se descubre, si nos atenemos a lo hallado en la Biblioteca Nacional, una labor de recomposición en la que el cuadro cuarto ha sido modificado, el quinto ha sido casi totalmente construido y el sexto no es sino la adaptación forzada de un acto que fue descartado por Vallejo. Este es un hecho insólito pero real. Debo indicar, finalmente, basado

en este hallazgo, que este es un hecho que ha podido ser advertido gracias a la circunstancia de contar, recién ahora, con documentos probatorios, en los cuales respaldamos estas afirmaciones.

Respecto a *La piedra cansada* el asunto es tanto o más delicado. Existen dos versiones completas sobre esta misma obra: la aparecida en *Visión del Perú* y la publicada en *Teatro Completo*. Debo advertir sobre algo que han notado algunos lectores atentos e interesados en el trabajo total de Vallejo: una y otra versión distan en aspectos que son sustanciales. No nos referimos sólo al hecho de encontrar alteraciones léxicas, que las hay y en cantidad; ni a intervenciones que se agregan u omiten, que también las hay; sino, sobre todo, a la eliminación total de dos cuadros (X y XIV) y parcial de uno tercero (IX). Esto ha ocasionado un hecho paradójico: personajes —como Nardami, el Pastor y la Pastora— que aparecen en la lista que se encuentra al comienzo de la obra (págs. 149-150), no figuran en el texto. La explicación no es nada difícil, ya que corresponden a los cuadros que han sido 'censurados'. En este sentido, la versión aparecida en *Teatro Completo* no puede ser considerada, para comenzar, completa. Al respecto, no puede ser aceptada la explicación que ofrece, en una nota introductoria a dicha edición, la Sra. Georgette de Vallejo (págs. 147-8), cuando afirma que la versión que aparece en *Teatro Completo* es 'definitiva' mientras que la aparecida en *Visión del Perú* no lo era debido a que se le había acoplado una "pieza de teatro exclusivamente fabricada a base de versos textuales de *España, aparte de mí esta cáliz*"; afirmación que de ninguna manera es veraz y que, sobre todo, no explica por qué debería existir una versión no definitiva cuando, en principio, no podrían existir varias versiones de esta obra debido a las circunstancias en las que fue escrita y a las valiosas informaciones que ella misma nos ha proporcionado en varias ocasiones y que señalaban, expresamente, que Vallejo, luego de escribir esta obra, no volvió a escribir ni mucho menos a revisar lo que había escrito. La desaparición de estos cuadros, entre otros hechos graves, no puede explicarse con tan débiles argumentos que no están, por lo demás, justificados documentalmen-

te. Todos estos hechos, lamentablemente, desmerecen el importante esfuerzo desplegado por quienes estuvieron a cargo de dicha edición, animados por divulgar las obras teatrales de César Vallejo. Asimismo, plantean la urgente necesidad de contar con

una edición crítica de sus obras de teatro.

Había mencionado anteriormente el hallazgo de escritos y obras teatrales de Vallejo en la Biblioteca Nacional. En esta oportunidad daré una breve información, dejando pendiente una explicación mayor y más detallada. Se trata de escritos teóricos y esbozos inéditos de obras teatrales, entre los que podemos mencionar los siguientes: *Notas sobre una nueva estética teatral* y *Temas y Notas Teatrales*; *El sueño de una noche de primavera, Suite et contrepoint* y *Dres sing-Room*; un guión literario de cine titulado *Presidentes de América*; fragmentos de la primera obra teatral de Vallejo titulada *Les Taupes*; y versiones completas de *Colacho Hermanos* y *La Mort*.

Con estos escritos y las ediciones que ya existían de las obras teatrales de Vallejo, así como con sus artículos periodísticos y ensayos, estamos en mucho mejores condiciones para asumir el estudio de esta actividad en César Vallejo, que no consiste en tomar en cuenta sólo sus obras artísticas, sino también sus interesantes planteamientos teóricos.

Queremos hacernos eco, finalmente, de la que han señalado ya algunos investigadores, al remarcar que el trabajo intelectual de Vallejo no puede reducirse de ninguna manera a su producción poética. En Vallejo tenemos mucho más que un poeta; tenemos un intelectual cabal y un crítico responsable. Las mistificaciones sólo benefician a quienes menos provecho pueden sacar de las intenciones que animaron su vida y que siguen vigentes.

Guido Podestá A.

García Márquez, Gabriel: *Crónica de una muerte anunciada*. Bogotá, La Oveja Negra, 1981.

Desde siempre la narrativa latinoamericana ha tenido que resolver, casi como cuestión previa, el problema de sus articulaciones con una realidad exigente, compleja y elusiva. Agotadas en gran parte las soluciones tradicionales, desde la difícil interacción de compromiso y objetividad que ensayó el realismo social hasta el alegorismo ideologizado de los grandes frescos que produjo la novela regional, y pasado también el múltiple hervor que vivió nuestra narrativa en la década de los 60, cuya interpretación es imposible si se insiste en comprenderla como un todo homogéneo, la prosa latinoamericana parece desplazarse hoy en-