

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 Naidami, 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, *aparta de mí esta cáli:*"; 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-

tre dos polos: o su ensimismamiento como trabajo de y en el lenguaje o su renuncia a la ficción para sumirse en el flujo de la realidad —lo que conduce, en su extremo, a la creación de un nuevo género, el testimonio.

Esta segunda alternativa no es tampoco homogénea. En una de sus vertientes está presidida por una poética, que es al mismo tiempo una peculiar visión de América, según la cual dispondríamos de una realidad tan extraña, insólita y sugerente que aventaja a los productos de la imaginación más ardiente. Así lo afirmaron hace 40 años los fundadores del realismo mágico, sobre todo Asturias y Carpentier, y así lo han reiterado, por cierto que con variantes, narradores tan importantes como Arguedas, Rulfo o Roa Bastos. En más de una ocasión García Márquez ha expresado su coincidencia con esta interpretación de América y con sus derivaciones en el plano de la literatura. No está demás recordar su incursión directa en el género testimonio (Relato de un naufrago) y tampoco su insistencia en declarar el fondo de realidad que subyace en esa eclosión de maravillas que es Cien años de soledad.

Ahora, con Crónica de una muerte anunciada, García Márquez renueva el intento de ligar y hasta soldar la realidad con la novela. El proyecto queda explicitado en el mismo texto: "recomponer con tantas astillas dispersas el espejo roto de la memoria". Se trata de una memoria colectiva, pues el narrador, que es el mismo García Márquez, aparentemente no hace más que interrogar a todos quienes, hace 27 años, participaron de una u otra forma en el ritual aldeano de un crimen en salvaguarda del honor. El resultado es asombroso: todo el pueblo sabía que Santiago Nasar sería asesinado esa mañana por los gemelos Pedro y Pablo Vicario y nadie, aun intentándolo, pudo romper el encadenamiento de casualidades (¿destino?) que conducirían a la víctima hasta donde lo esperaban sus asesinos. El vértice de estos acontecimientos se produce en el momento en que la madre de Nasar cierra la puerta de su casa, creyendo salvar a su hijo, cuando en realidad él ha quedado fuera a merced de los Vicario: "la fatalidad nos hace invisibles", dice solemnemente uno de los personajes.

Según ha señalado repetidamente García Márquez, la historia del asesinato de Nasar es estrictamente real (y tal vez por eso el libro que la narra se titula "crónica") y ejerció sobre él una fascinación constante y algo obsesiva (probablemente porque fue testigo de los protegidos del crimen y no de los hechos centrales: en ese momento estaba en

el fabuloso burdel de María Alejandrina Cervantes donde "apenas entré percibí el olor de mujer tibia y vi los ojos de leopardo insomne en la oscuridad y después no volví a saber de mí mismo hasta que empezaron a sonar las campanas"). En algún reportaje ha explicado que no la escribió antes porque doña Luisa Santiago Márquez de García se lo había prohibido, al menos mientras no murieran algunos de los personajes centrales de la historia; y no hace mucho, cumplido ese requisito, lo autorizó a contar esos extraños sucesos en los que ella misma, los hermanos del novelista y todos los amigos de juventud intervienen más o menos directamente.

Pero esta anécdota, y la puntillosa reproducción de hechos confirmados por todo un pueblo, no hace más que poner de relieve el asombroso proceso alquímico que Crónica de una muerte anunciada despliega ante el lector. Y no se trata sólo del trasvasamiento de atributos fantásticos hacia la realidad, que resulta a la vez verificable e inverosímil, lo que por cierto sería bastante; se trata, además, de la realización, en el plano de los hechos desnudos, de una compleja normatividad literaria que tanto rescuita el temple de la tragedia antigua cuanto reacondiciona el tramado de las novelas policíacas en una deslumbrante mezcla que el narrador —gozosa y algo cazarmente— vuelve a remitir a la realidad.

La tragedia aporta a Crónica de una muerte anunciada, en primer lugar y sobre todo, la omnipresencia de los Designios que deberán cumplirse minuciosamente pese a la voluntad de los hombres y a la imprevisibilidad de sus acciones. Por esto la trama argumental parece pautada y definida desde el comienzo mismo por un Destino que otorga a cada quien una determinada función en orden a lo único que realmente interesa: su cumplimiento exacto y riguroso. Y de aquí surge, como en las tragedias, todo un sistema de representaciones, desde la caracterización de personajes obsesivos por cumplir oscuramente una acción que no comprenden del todo, hasta la reunión vociferante o apenas audible de masas corales que se espantan, pero al mismo tiempo se legitiman, ante el único hecho que han estado esperando. Aunque en términos de "novela" los personajes de Crónica de una muerte anunciada puedan parecer planos y poco desarrollados psicológicamente, lo cierto es que uno de los méritos mayores del narrador es situarlos en el espacio ambiguo de lo que son y lo que tienen que ser en el ritual de la tragedia.

El canon de la novela policíaca (y alguna vez García Márquez afirmó que la obra cum-

bre del género era Edipo rey. . .) actúa de otra manera, si se quiere secundaria, sobre todo en lo que el relato tiene de averiguación azarosa del hilván que fue uniendo un suceso a otro, y en el suspenso que ello crea en el lector, aunque, con maestría deslumbrante, el narrador invierta la dinámica clásica y coloque por delante el desenlace (el primer renglón de la novela dice: "El día en que lo iban a matar, Santiago Nasar se levantó a las 5:30 de la mañana") y genere la tensión en la interminable serie de interferencias que tienden a hacer imposible lo que ya está anunciado. Naturalmente este cambio de dirección está motivado por la acción preeminente del Destino trágico.

Cabría por cierto analizar pormenorizadamente la muy ingeniosa manera con que García Márquez insinúa la realidad en la estructura de dos géneros tan dispares, armonizando códigos de alta cultura con recursos de lo que suele denominarse literatura trivial (porque habría que añadir que a lo policiaco adiciona componentes extraídos de la crónica roja periodística), pero esa tarea excedería los límites de una reseña. No puede dejarse de mencionar, en cambio, el déficit mayor de Crónica de una muerte anunciada: su relativa gratuidad, que puede desembocar en el engolosinamiento lúdico, lo que se percibe cuando el lector, cerrado el libro y terminado el deslumbramiento que produce su lectura, se pregunta por lo que hay detrás de esta muestra de ingenio, virtuosismo y desenfado, de este despliegue de creatividad casi incondicionada. Y la respuesta puede ser peligrosa para quienes admiramos, y no sólo por su actividad literaria, a García Márquez. Después de todo hace mucho tiempo que sabemos que el Destino no es más que la ideologización del Poder y también que la "inverosimilitud" de América es —de existir— mucho más un vicio que una virtud.

Antonio Cornejo Polar

Lynch, Marta: **La penúltima versión de la Colorada Villanueva**. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1978.

En un período de la historia literaria de Hispanoamérica en que nos vemos enfrentados a un "boom" mayoritariamente masculino se hace doblemente necesario escuchar el mensaje, ya recibido aunque no suficientemente estudiado, de las prosistas. La tarea se hace bastante difícil cuando se trata de literaturas nacionales como la argen-

tina en la que la obra de sus narradores debe ser cotejada con la de figuras tan importantes como Jorge Luis Borges, Ernesto Sábato, Julio Cortázar y Manuel Puig; a menos que se trate de valorar la visión estrictamente femenina de la realidad. En este caso será menester remitirse a la prosa narrativa de una Beatriz Guido, una Silvina Bulrich, una Syria Poletti o una Marta Lynch.

La obra de Marta Lynch es, en este respecto, especialmente iluminadora. Baste la lectura de su novela *La señora Ordóñez* (1967) para constatar un ángulo inesperado y valiente en el examen literario de la sensibilidad femenina. En *La penúltima versión de la Colorada Villanueva*; su novela más reciente, Lynch vuelve a explorar las posibilidades inherentes al proceso de concientización y enfrentamiento con los valores y los modelos de conducta femeninos que había ensayado en la novela anterior. Significativamente, en la novela más reciente la perspectiva militante de su visión feminista de la sociedad argentina no se manifiesta con la fuerza negativa que podría esperarse. El tratamiento de la situación de la mujer en una sociedad sexista es abiertamente crítico y denunciatorio aunque sin los excesos melodramáticos que la trama pudiera generar. *La penúltima versión de la Colorada Villanueva* es una novela de factura psicológico-realista que sitúa al lector en un ambiente cómodamente familiar, con nombres de calles y barrios, con suficientes referencias histórico-culturales y un lenguaje coloquial característico; en apariencia parece ser una novela argentina más, típicamente urbana, de clase media, centrada en el Buenos Aires de los últimos diez años. Pero detrás de este aparente costumbrismo superficial se esconde un complejo de relaciones humanas y un análisis profundo de la sensibilidad femenina que va más allá de la circunstancia familiar y el color local. La protagonista, La Colorada Villanueva, hace un balance retrospectivo de una vida estérilmente dilapidada en el cumplimiento de un matricado impuesto por la convención social, la rutina y las exigencias de la falsa respetabilidad burguesa. En este recuento se entrelazan las imágenes de paz de un pasado idílico con la experiencia inmediata de un presente devorador, caótico y violento. El esposo ausente, un profesor de filosofía convenientemente "exilado" en varios países, mantiene la ficción de su matrimonio a través de cartas de amor cuya cursilería sentimentaloides contrasta con el desmembramiento gradual de su familia y la violencia política circundante. Los hijos y la criada-confidente, todos ya cansados de la farsa y la ilusión vanamente