

El conflicto vital de César Vallejo en su teatro breve

Ofelia Huamanchumo de la Cuba

Angaben zur Veröffentlichung / Publication details:

Huamanchumo de la Cuba, Ofelia. 2012. "El conflicto vital de César Vallejo en su teatro breve."
Sieteculebras - Revista Andina de Cultura, no. 31: 52–55.

Nutzungsbedingungen / Terms of use:

licgercopyright

Dieses Dokument wird unter folgenden Bedingungen zur Verfügung gestellt: / This document is made available under these conditions:

Deutsches Urheberrecht

Weitere Informationen finden Sie unter: / For more information see:

<https://www.uni-augsburg.de/de/organisation/bibliothek/publizieren-zitieren-archivieren/publiz/>



EL CONFLICTO VITAL DE CÉSAR VALLEJO EN SU TEATRO BREVE

Entre los críticos de la literatura peruana la pregunta por la relación entre literatura y política ha sido con frecuencia un planteamiento presente. Para el caso de los estudios en torno a la obra poética de César Vallejo esta interrogante ha alcanzado incluso extremos febriles y no ha dejado de perder vigencia. Pese a ello, el análisis de su pocas piezas dramáticas aún sigue siendo escasas, considerando que fue en parte de ellas donde el aliento poético de César Vallejo dejará también entrever a través de una conciencia estética teatral de impronta personal una obra políticamente comprometida. El presente artículo pretende así ser una aporte —y un homenaje, a 120 años de su nacimiento— en tanto presenta una óptica sencilla con la cual poder acercarse a una de sus piezas teatrales, corta en extensión aunque rica en elementos dramáticos, como fue el “Prólogo” a *Entre las dos orillas corre un río*, para reflexionar en torno al conflicto vallejiano entre religión, política, arte y vida.

Sobre los títulos y las versiones

En la edición del *Teatro Completo* de César Vallejo (1979) se anuncia la

existencia de la pieza *Moscú contra Moscú* de 1930, en versiones en español y en francés, cuya reintegración hecha por el propio César Vallejo es la que presenta bajo el título de *Entre dos orillas corre un río*. En esa edición de 1979 se hace referencia también a una *Moscú contra Moscú*, llamada inicialmente *Varona Polianov* o *Polianova* y luego titulada con las variantes “El juego del amor y el odio”, “El juego del amor, del odio y de la muerte”, “El juego de la vida y de la muerte” (Ballón 1979: 95). Pese a estos datos, Guido Podestá critica dicha edición de 1979, entre otras causas, por no proporcionar ninguna explicación acerca de todos esos cambios, mutilaciones y variaciones; de otro lado, el crítico reconoce que incluso en su propio libro *César Vallejo: Hacia una estética teatral* se ha postergado el estudio de la obra por querer investigar las relaciones existentes entre una y otra versión (1985: 87). Del mismo modo, Podestá informa también de un texto que habría sido retirado de la primera versión de *Moscú contra Moscú* y aparecido con el título de “El Juicio final” en la revista *Amaru* 1, y a su vez como “Prólogo” a *Entre dos orillas corre un río*, a pesar de no existir una clara conexión entre dicho texto y los cinco

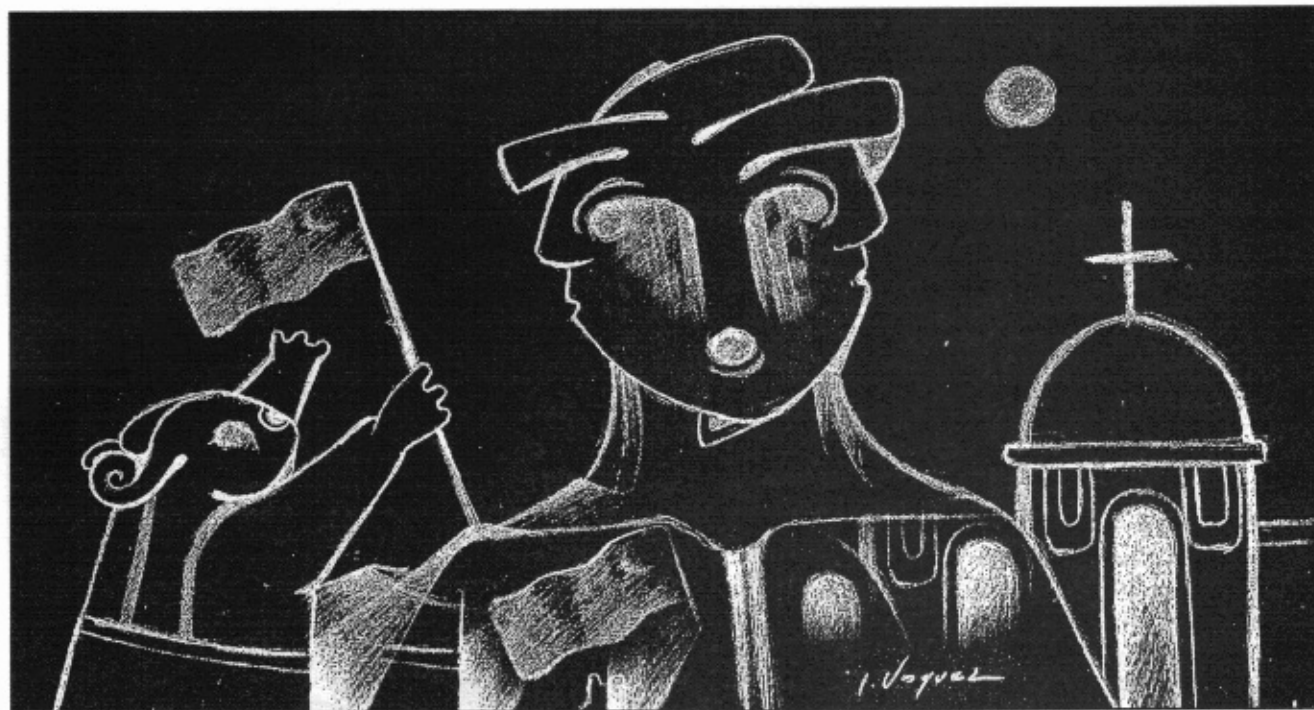
actos de la obra. Podestá señala que tanto “El Juicio Final” y el “Prólogo” tocan un mismo tema pero difieren en aspectos sustantivos (1985: 88-90).

Lo cierto es que César Vallejo escribiría una pieza titulada “El Juicio Final” y otra, el “Prólogo” a *Entre dos orillas corre un río*; de las cuales, la primera de ambas no tomaría vida propia más tarde, como sí lo haría la versión de *La Mort*, tragedia totalmente independiente, ambas nacidas del contenido temático de *Moscú contra Moscú* (Podestá 1985: 91). El “Prólogo” a la obra *Entre dos orillas corre un río* es una de las versiones teatrales vallejanas consideradas por algunos investigadores como ‘piezas en revisión’ y, por otros, como ‘terminadas’. Aquí me restringiré al “Prólogo” que aparece en el *Teatro Completo* de César Vallejo (1979: 101-104)¹, ya que dicha versión el “Prólogo” se presentaba por primera vez con cierta independencia de la pieza que prologa, a manera de una pieza de teatro breve, lo que la hace merecedora de un estudio particular; así como por constituir una reintegración hecha por el propio César Vallejo.

Contexto histórico

El teatro contemporáneo de las primeras décadas del siglo XX a nivel

¹ Se trata de la primera edición hecha por la PUPC con prólogo, traducción y notas de Enrique Ballón; el *Teatro Completo* se reeditaría más tarde por Silva-Santisteban y Cecilia Moreano (Lima: PUCP, 1999).



occidental tuvo rasgos revolucionarios. Los ambientes y escenarios ya no serán el hogar o la fábrica, sino también la calle, la cárcel, una habitación. Si los personajes del siglo XIX habían sido tipos humanos conocidos, luego serán seres de personalidad rara o anormal. La presentación escénica sufre grandes cambios para conseguir efectos sorprendentes: escenas simultáneas a diferente nivel, edificadas sobre un piso circular, con proyección de películas intercaladas con la pieza teatral, etc. A pesar de que César Vallejo vivió esa época, el ejercicio teatral del poeta necesitaría una base material más compleja y financiación más costosa; si hubo falta de modernismo o vanguardia en su obra dramática, se debió a la falta de dinero para innovar, sumado al hecho de que César Vallejo no tuvo bien definido su ámbito de recepción teatral, puesto que escribió en francés y español (Cornejo Polar 1985). Por otro lado, si bien es cierto que *Entre dos orillas corre un río* tiene un mensaje o un contenido revolucionario, reviste una forma o construcción clásica (Hart 1987).

Hasta 1929 César Vallejo respalda el triunvirato compuesto por Marx – Lenin – Trotski, no obstante, luego de

su segundo viaje a la Unión Soviética adopta un punto de vista opuesto diametralmente a su antigua posición. Su adhesión al estalinismo le trajo una perspectiva más rígida sobre el valor del arte: el teatro socialista debía ser trascendental y no propagandista como el teatro bolchevique. Entre los años de 1930 y 1931 César Vallejo empezaría a escribir piezas teatrales, tratando de imitar el modelo soviético. Así, a diferencia de otros poetas contemporáneos de la década del 30, Vallejo no introduce inmediatamente sus nuevas ideas políticas en su obra poética, sino que su período inicial de compromiso será en el teatro y la novela social realista (Lambie 1993). A ello se suma el hecho de que fue el drama soviético, que buscaba ante todo el 'verismo escénico', es decir, el impacto inmediato que iba a ejercer sobre el público, el que le sirvió de fuente a Vallejo (Hart 1987: 21-29). Por su parte, Reverte ubica a *Entre dos orillas corre un río* como una obra de la segunda etapa teatral vallejana, que llama 'arte socialista' (2006: 134); al igual que González Vigil, quien ve en dicha obra la sensibilidad temperamentalmente socialista de Vallejo, aunque pudiera haber tenido

intenciones bolcheviques (1992). El mismo poeta en un reportaje sobre el cine y el teatro ruso muestra su convencimiento respecto a la idea de que el arte está dejando de serlo para convertirse en reportaje de 'la vida misma' (Vallejo 1931: 231).

Sobre *Entre dos orillas corre un río*

Según Hart, se trata de una tragedia, cuyo tema central es el conflicto de aniquilación mutua entre la familia y el Estado, en el cual Moscú lucha materialmente consigo mismo (1987: 30). En cuanto al "Prólogo", Hart se refiere a él como la primera escena del drama, sin atribuirle ningún tipo de independencia respecto del conjunto de actos que le siguen: Acto primero (Cuadros 1, 2 y 3), Acto segundo (Cuadro 4) y Acto tercero (Cuadro 5). A continuación afinaré el análisis de esa breve primera pieza para mostrar su estructura independiente del resto y su propio final trágico.

El "Prólogo": una pieza dentro de otra pieza

El argumento del "Prólogo" es muy sencillo. Un moribundo en su lecho de muerte se confiesa ante un cura. Cuando el enfermo declara que

por robarle a una persona impidió accidentalmente el asesinato de Lenin, como estaba planeado en un complot por otras personas, provoca la ira del cura, quien en vez de bendecirlo, lo maldice y deja que muera sin escuchar su confesión y, por tanto, sin absolverlo. La estructura formal de esta pequeña pieza es parecida a la de un entremés. Si bien en el "Prólogo" no se suceden distintas situaciones, se narran sucesos —por boca de uno de los actores— casualmente eslabonados que desembocan, a diferencia del final festivo del entremés, en un final trágico. Mantiene además una estructura clásica:

a) Presentación: un moribundo quiere confesar sus pecados.

b) Nudo: el Padre, un religioso, no actúa de modo indulgente, sino que rompe la expectativa, es despiadado; no condena, indulta.

c) Desenlace: muerte del enfermo y su absolución póstuma.

La calidad del diálogo es acorde a los roles asignados. El paciente habla sin apasionamientos desde su posición de moribundo. El cura utiliza el típico lenguaje de los sacerdotes. De otro lado, cabe anotar que algunas acotaciones del poeta fuera del libreto están escritas en lenguaje lírico, por ejemplo: "en brutal revelación" (Vallejo 1979: 102); "con santa cólera exclama", "sin poder reprimir su sacerdotal indignación" y "penetrado de trágica angustia" (1979: 103); "con una piedad inefable e infinita" (1979: 104), .

Planos político y religioso de los personajes

El "Prólogo" se ubica en Moscú, a pocos años luego de la revolución de 1917, cuando se había implantado ya el comunismo. La posición política de ambos personajes puede interpretarse gracias a lo que dicen y a las reacciones que manifiestan.

Atonov, el moribundo, pide un confesor. Reconoce el asesinato y el robo como delitos morales, y que el fin no justifica los medios, reconoce que le falta fuerza moral para confesarlo todo. Muestra indiferencia frente a

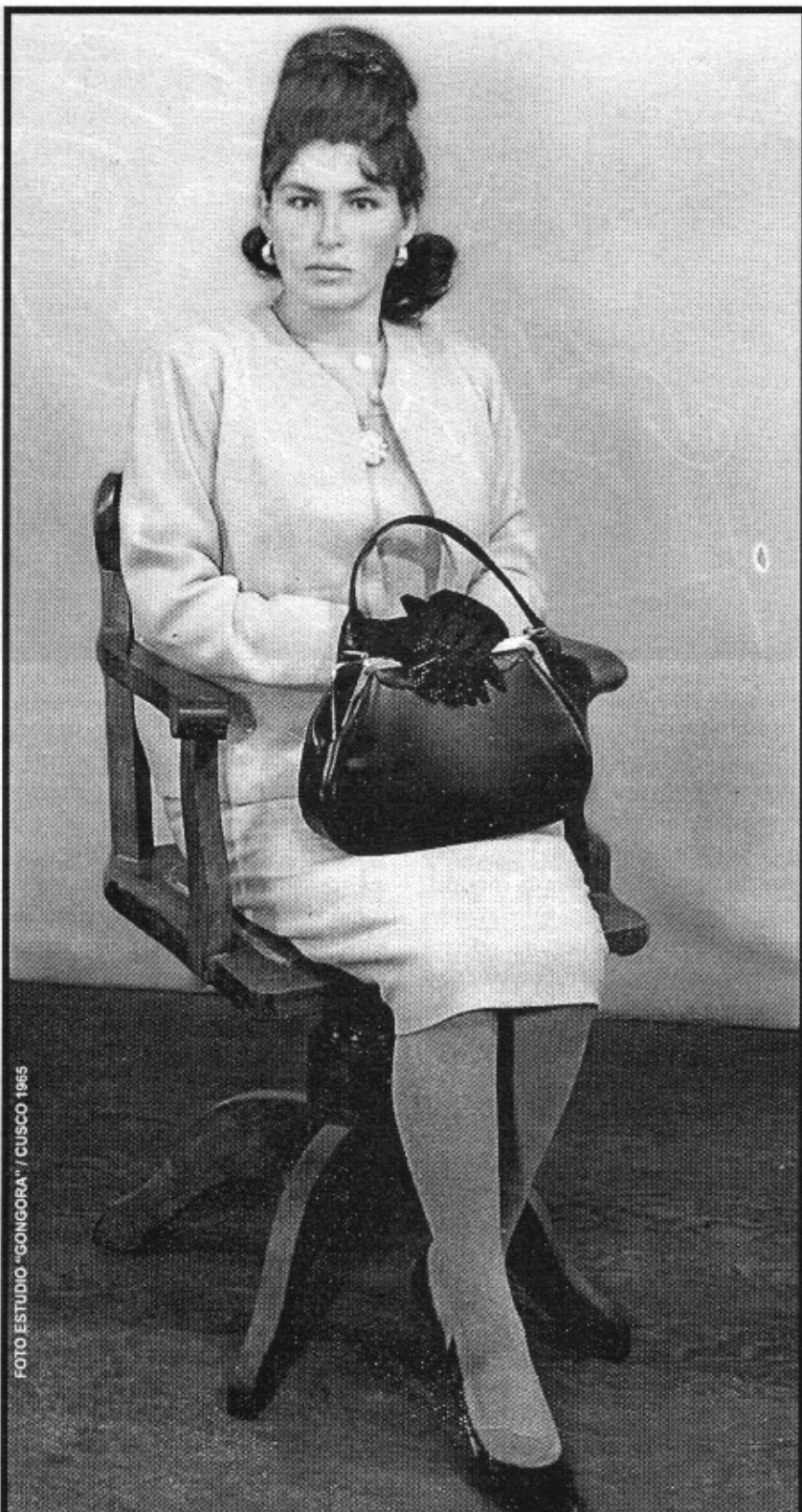


FOTO ESTUDIO "GONGORA" / CUSCO 1985

sieteculebras

Saluda a la Sra. Alipia Paredes Calderón, madre de nuestro Director por sus ochenta años de existencia.

la revolución bolchevique, pues al confesar su delito no repara en los actos que involucran a Lenin, sino en el asesinato y el robo que él haría a un joyero. Atovov podría ser el símbolo de un grupo político en extinción, los rusos creyentes y carentes de fanatismo comunista. Por su parte, el padre Vakar está al tanto de los detalles que le son confesados sobre los acontecimientos que han tenido que ver con la revolución bolchevique. Sobrepone su fanatismo político contrario a la revolución bolchevique, antes que su rol de religioso. A su vez es presentado como miembro de una institución que es víctima de la política bolchevique: "¡Oigo los clamores de la Iglesia ultrajada!" (Vallejo 1979: 103).

Por otro lado, las ideas religiosas se manifiestan desde el ángulo de un religioso comprometido, el Padre Vakar, y desde un creyente arrepentido. Mientras que Atovov, el moribundo tiene miedo a la muerte y tiene vergüenza de confesar su pecado, no pierde la fe en ningún momento, incluso llega a reconocerse como malo, pide perdón y suplica piedad. El padre Vakar expone sus ideas religiosas: el miedo a la muerte es causado por la existencia pecadora en la tierra, no por el misterio del más allá; el Todopoderoso es dueño de la verdad; la vida es un valle de lágrimas; hay necesidad de confiar en Dios. El padre Vakar es religioso, pero también peca de despiadado. Luego se arrepiente y pide perdón.

En ambos personajes tanto el plano religioso como el político no encuentran complementación, por lo que César Vallejo recurre a la ironía como única solución al conflicto entre ambos planos.

Conflicto vital en César Vallejo

La religión católica y la Iglesia jugaron un rol importante en la niñez de César Vallejo, de pequeño quiso ser obispo y tuvo dos tíos curas, además de una biblioteca rica en obras teológicas, así como de libros sancionados por la Iglesia Católica (Hart 1987: 14).

Estos datos nos ayudan a comprender la naturalidad con que César Vallejo maneja el lenguaje de los religiosos, así como sus constantes alusiones a figuras religiosas y a pasajes bíblicos en su obra poética anterior a sus piezas teatrales. Hart observa además que el gran poeta peruano toma los recursos religiosos como material para su arte, distorsionando e incluso ironizando el credo católico (1987: 15).

En el "Prólogo" se repiten ideas ya antes mencionadas en su poesía: a) la vida es un valle de lágrimas; b) la muerte es la suprema liberación. Estas ideas tienen que ver con su sentido de la vida y de la muerte ligadas inevitablemente a los conceptos religiosos; no obstante, frente a ellos surgen las fuerzas ideológicas de la política. Es así como más tarde César Vallejo buscaría hallar una nueva fe en el marxismo, como solución al conflicto entre religión y política. En el texto estudiado es ese combate entre ambos planos el que da fuerza al conflicto dramático y parece anular las fronteras entre el teatro y la vida.

Consideraciones finales

El "Prólogo" a *Entre las dos orillas corre un río* presenta una trama interesante y compleja, a pesar de su reducido tamaño, y su estructura cerrada. Esto permitiría considerarla como una breve pieza teatral autónoma. Se puede, no obstante, establecer una conexión entre ambos textos, el prólogo y la obra, y además el título de la misma, al observar la presentación que el poeta hace de la vida como una disyuntiva constante, bien sea entre lo religioso y lo político —como en el Prólogo—, o bien entre lo natural y lo cultural —como *Entre las dos orillas...*, cuando la madre enfrenta el conflicto entre su instinto maternal y su posición política—.

Esta pieza, el "Prólogo", a pesar de pertenecer cronológicamente a la dramaturgia de vanguardia es un texto dramático de configuración clásica, pues la forma es muy sencilla y poco innovadora a pesar de que el contenido tiene como eje central el recurso de

la ironía. Por otro lado, el tema que representa, de la confrontación vital entre ambos planos religioso y político, podría ser una metáfora de la búsqueda que César Vallejo hizo de una conciliación entre el ser político y el ser religioso del hombre.

BIBLIOGRAFÍA

BALLÓN, Enrique 1979. "Prólogo, traducciones y notas", en: Vallejo (1979).

CORNEJO POLAR, Antonio 1985. "Prólogo", en: Podestá (1985).

HART, Stephan 1987. *Religión, política y ciencia en la obra de César Vallejo*, London: Colección Tamesis.

GONZÁLEZ-VIGIL, Ricardo 1992. "Prólogo a 'El Arte y la Revolución'", en: *César Vallejo. Obras Completas*, Tomo 11. Lima: Editora Perú, S.A.

LAMBIE, George 1993. *El pensamiento político de César Vallejo y la Guerra Civil Española*. Lima: Milla Bartres.

PODESTÁ, Guido 1985. *César Vallejo, su estética teatral*. Minneapolis—Valencia—Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

REVERTE, Concepción 2006. *Teatro y vanguardia en Hispanoamérica*. Madrid: Iberoamericana.

VALLEJO, César 1931. *Rusia en 1931. Reflexiones al pie del Kremlin*. Madrid, Buenos Aires: Ediciones Ulises.

—1979. *César Vallejo. Teatro Completo*. Prólogo, traducciones y notas de Enrique Ballón Aguirre. Tomo I: Look out, Entre las dos orillas corre un río. Lima: Fondo Editorial P.U.C.P. ■

