



Este artículo se encuentra disponible en acceso abierto bajo la licencia Creative Commons Attribution 4.0 International License.

This article is available in open access under the Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Cet article est disponible en libre accès sous licence Creative Commons Attribution 4.0 International Licence.

ARCHIVO VALLEJO

Revista de Investigación del Rectorado de la Universidad Ricardo Palma

Vol. 6, n.º 11, enero-junio, 2023, 109-131

ISSN: 2663-9254 (En línea)

DOI: 10.59885/archivoVallejo.2023.v6n11.05

La recepción de la crítica literaria sobre *Colacho hermanos* (1934) de César Vallejo

The reception of César Vallejo's *Colacho hermanos* (1934) by literary criticism

La réception de *Colacho Hermanos* (1934) de César Vallejo par les critiques littéraires

WILLIAMS NICKS VENTURA VÁSQUEZ

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

(Lima, Perú)

wventurav@unmsm.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0001-7047-6336>



RESUMEN

Las aproximaciones críticas sobre el teatro peruano en el siglo XX han contribuido a verificar el procedimiento de la representación escénica y el modo de elaboración estilística de la composición dramática. Este acercamiento ha propiciado una secuencialidad de acercamientos al proceso teatral relacionada con diversas tendencias o sensibilidades establecidas en varios períodos. De manera específica, el balance de las piezas teatrales de César Vallejo evidencia el compromiso y la

exhaustiva búsqueda del afamado vate por elaborar una composición artística innovadora. En ese sentido, la presente investigación pretende revisar las perspectivas de la crítica literaria respecto a la obra *Colacho hermanos* (1934).

Palabras clave: historia literaria; crítica literaria; *Colacho hermanos*; César Vallejo.

Términos de indización: obra de teatro; innovación cultural; crítica literaria (Fuente: Tesaurus Unesco).

ABSTRACT

The critical approaches to Peruvian theater in the twentieth century have contributed to verify the procedure of scenic representation and the way of stylistic elaboration of the dramatic composition. This approach has propitiated a sequentiality of approaches to the theatrical process related to diverse tendencies or sensibilities established in several periods. Specifically, the balance of César Vallejo's plays evidences the commitment and exhaustive search of the famous bard to elaborate an innovative artistic composition. In this sense, the present research aims to review the perspectives of literary criticism regarding the play *Colacho hermanos* (1934).

Key words: literary history; literary criticism; *Colacho hermanos*; César Vallejo.

Indexing terms: theatrical performances; cultural innovations; literary criticism (Source: Unesco Thesaurus).

RÉSUMÉ

Les approches critiques du théâtre péruvien au vingtième siècle ont contribué à vérifier la procédure de représentation scénique et le mode d'élaboration stylistique de la composition dramatique. Cette approche a conduit à une séquentialité d'approches du processus théâtral liées à différentes tendances ou sensibilités établies à différentes périodes. En particulier, l'équilibre des pièces de César

Vallejo témoigne de l'engagement et de la recherche exhaustive du célèbre barde pour élaborer une composition artistique innovante. En ce sens, la présente recherche a pour objectif de passer en revue les perspectives de la critique littéraire concernant la pièce *Colacho hermanos* (1934).

Mots-clés: histoire littéraire; critique littéraire; *Colacho hermanos*; César Vallejo.

Termes d'indexation: pièce de théâtre; innovation culturelle; critique littéraire (Source: Thesaurus de l'Unesco).

Recibido: 30/03/2023

Revisado: 10/04/2023

Aceptado: 15/04/2023

Publicado en línea: 28/06/2023

Financiamiento: Autofinanciado.

Conflicto de interés: El autor declara no tener conflicto de interés.

Revisores del artículo:

Javier Morales Mena (Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú)
jmoralesm@unmsm.edu.pe
<https://orcid.org/0009-0007-6014-358X>

Jorge Terán Morveli (Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú)
jteranm@unmsm.edu.pe
<https://orcid.org/0000-0001-7164-4434>

1. INTRODUCCIÓN

La crítica literaria del siglo XX siguió los parámetros del marco positivista decimonónico. El cuestionamiento del proceso literario se relacionó con la fijación de un esquema tradicional que priorizó el enfoque biográfico y la producción literaria, así como el criterio de la revisión de datos o fuentes en vez de los aspectos ideológicos o artísticos. Esto determinó un carácter subjetivo y extraliterario en la investigación, prescindiendo de un modelo más cercano a la visión literaria.

No obstante, los aportes del formalismo ruso recompusieron los juicios de valor enfocados en las obras literarias. Se devolvió el

rasgo distintivo de la «literariedad» para distinguir la creación literaria producida por los recursos estilísticos. A partir de una actualización de las categorías, se buscó lo específico para delimitar el espacio literario de otras disciplinas y comprender su evolución a modo de series diacrónicas y sincrónicas en un entorno social (Tinianov, 1929/1973). Esta orientación se desarrolló con el estructuralismo checo respecto a la evolución literaria, la génesis literaria (el impacto de las series de índole artística y social para cambiar o dinamizar lo literario) y la recepción de las obras como líneas o componentes de investigación (Vodicka, 1942/2007). De esa forma, la propuesta de la crítica se focalizaba en resaltar la obra más representativa, sus rasgos en relación con la época, las valoraciones determinadas por la historia literaria:

El crítico, dentro del conjunto de personas físicas que participan en la vida literaria y se asocian en torno a la obra, tiene su función definida. Su deber es pronunciarse sobre la obra como objeto estético, aprehender la concretización de la obra, esto es, su apariencia desde el punto de vista del sentimiento estético y literario de la época, y pronunciarse sobre su valor dentro del sistema de valores literarios vigentes, y, al hacerlo, determina con su juicio crítico en qué medida la obra cumple los postulados de la evolución literaria. (Vodicka, 1942/2007, p. 33)

El acercamiento de una obra literaria autónoma permitiría comprobar la composición de las obras literarias. Así, Jauss (1976) modificó el elemento extrínseco a partir del horizonte de la recepción de la crítica respecto a la producción estética, aunque enfatizó en la fusión de ambos horizontes. Advirtió que, al aparecer una obra literaria, puede surgir en un panorama de expectativas o producir un conflicto o desconcierto con un modelo innovador. Al respecto, Patterson (2005) plantea recuperar lo textual e incorporar lo social a la serie literaria, pues ambos componentes se complementan dentro del contexto sistemático de lo cultural.

Esta serie de procedimientos críticos han determinado diversas posturas y aperturas de interpretación. En ese sentido, la presente

investigación pretende realizar un balance respecto a los diversos enfoques sobre el objeto de estudio *Colacho hermanos* (1934)¹. Mediante esta revisión, se plantea la existencia de una evolución de la crítica literaria, ya que se van incorporando nuevas apreciaciones para comprender la tentativa teatral de Vallejo, pasando por un planteamiento panorámico, hasta vincularse con los enfoques de los estudios literarios.

2. PRIMEROS ACERCAMIENTOS DE LA CRÍTICA SOBRE COLACHO HERMANOS (1934)

La crítica literaria se ha concentrado en revisar la poesía, la narrativa y los enfoques ensayísticos sobre el desarrollo poético de César Vallejo, dejando al margen la producción teatral². Sin embargo, existen pocos estudios que se han dispuesto a revisar este género literario, los cuales indican la importancia del escritor por teorizar y proponer una representación escénica.

-
- 1 *Colacho hermanos* (1934), farsa en tres actos y cinco cuadros, se sitúa en Taque, una aldea en los Andes. Mordel y Acidal, los hermanos Colacho («mestizos de indígena y español») administran un bazar, pero su prioridad es vincularse con la alta sociedad y las autoridades de una minera norteamericana. Luego de conseguir la exclusividad comercial, contratan peones para la mina, arrebatan las tierras a los indios y se convierten en patrones con ansias de asumir un cargo político. Apoyados por la minera, realizan una campaña política y, tras un acto de revolución, Mordel se convierte en el presidente del Estado. Sin embargo, en un solo acto un general los destituye y ordena que los fusilen, mientras una muchedumbre celebra victoriosa la destitución.
 - 2 Una de las razones que determina la poca intervención de la crítica literaria sobre el teatro vallejiano radica en que no se publicaron las piezas dramáticas en su época de elaboración. Aunque la revista *Letras* publicó dos cuadros del primer acto de *Colacho hermanos* en 1956, a partir de 1979, la publicación de la Pontificia Universidad Católica del Perú del *Teatro completo* produjo un primer umbral sobre el género teatral de Vallejo. Desde ese momento, han existido diversas publicaciones que han pretendido corregir y completar ciertas deficiencias para alcanzar una versión definitiva.

2.1. La estética teatral según Podestá (1985)

Uno de los primeros estudios críticos sobre *Colacho hermanos* lo realiza Podestá (1985). En un principio, considera que la actividad teatral es fundamental para una revisión coherente de la historia de la literatura peruana, pues este género ha estado siempre en contacto directo con la sociedad y la cultura nacional. Analizar la producción teatral de cualquier escritor, entonces, permitirá la comprensión de la labor literaria y el productor cultural.

La aparición de una postura teórica del teatro para la práctica escénica le permite a Podestá valorar la actitud de Vallejo como dramaturgo en busca de nuevas formas de representación. Para ello, confiesa que revisó exhaustivamente artículos periodísticos, ensayos y obras teatrales en la Biblioteca Nacional del Perú, aunque estos difieren de lo publicado por la Pontificia Universidad Católica del Perú en 1979. En esta última edición encuentra una «recomposición textual» de la estructura de *Colacho hermanos*, con acciones, personajes, argumentos que difieren, omiten y alteran la primera versión³.

Para construir una visión completa de la obra teatral, Podestá relaciona y restituye la obra con otras versiones. Contrapone las incongruencias de las publicaciones y resalta las supresiones de escenas, las omisiones de diálogos o acotaciones, y restituye lo más fidedigno y coherente respecto a la trama. El recuento de cada escena y los actos le permiten aseverar que existe una conducción coherente en la farsa social de Vallejo.

Asimismo, comenta sobre el interés y la concepción del teatro de Vallejo que se muestran en los artículos periodísticos y los textos inéditos. En ese caso, le atribuye el juicio valorativo de presentar una opinión de las obras teatrales y la actividad cultural europea de la época. En un contexto donde las representaciones escénicas entran en

3 Contar con esa versión primigenia de *Colacho hermanos* en la sección de anexos resulta un valioso aporte de Podestá, pues inaugura la discusión sobre la necesidad de una edición más precisa para el análisis de la obra.

crisis por el teatro comercial y el cinema, señala el esfuerzo de Vallejo por renovar la expresión en la puesta en escena, réplica que termina por colocarse en una postura entre las manifestaciones clásicas y las propuestas vanguardistas. Asimismo, comprende que Vallejo está desligado de las tendencias de la vanguardia europea, pero sigue el constructivismo del teatro ruso realista y el enfoque marxista para determinar su formación artística. De ese modo, se relaciona con una intención política y pedagógica del pensamiento revolucionario dirigido al proletariado.

En «Notas sobre una nueva estética teatral», Vallejo busca una sistematización teórica contra lo usual y el exceso de la emotividad. Prioriza la expresión sincera de lo espontáneo regido y ordenado por el público. El grupo expectante debe educarse para la acción teatral. Podestá atribuye a esta opción una trascendencia realista y política cuyos fines de propaganda política y educativa concientizan al público.

Podestá clasifica la producción vallejianca en dos etapas: 1) un momento de iniciación, relacionado con el realismo político-documental y social-realista y 2) la segunda instancia, conformada por una nueva estética a partir de la superación del proceso anterior y el acercamiento al expresionismo. En esta última fórmula, aclara Podestá, se encuentra lo más original de Vallejo, aunque queda incompleto por solo constituirse en una posibilidad.

Con el enfoque crítico de Podestá, se apertura el interés de revisar la pieza teatral de Vallejo y emparentarla con una propuesta teórica y práctica. Este aspecto resulta meritorio en una época donde casi no existe una crítica teatral enfocada en las manifestaciones teatrales de poetas y narradores. Podestá comprende que este tópico debe desarrollarse con más detenimiento, pues permitiría una comprensión íntegra del valor estético teatral; es decir, la compilación, revisión, comparación de textos, y el acercamiento al enfoque teórico resulta loable para entender la estética teatral de Vallejo.

2.2. El efecto ideológico según Ballón (1988)

Ballón (1988) se dispone a explicar los valores ideológicos que se encuentran en el texto teatral *Colacho hermanos* de Vallejo. La propuesta constituye desentrañar el planteamiento ideológico de la escritura dramática. Con esa determinación, Ballón segmenta dos criterios de desarrollo: 1) presentar un conjunto de criterios para restringir el corpus seleccionado y 2) comprender la evaluación sistemática del enfoque ideológico y los modos de representación.

En primer lugar, en relación con el reconocimiento textual, Ballón se ampara en las modalidades paratextuales publicadas en *Seuils* (1987) de Genette. No obstante, considera que los elementos básicos («peritextual» y «epitextual») son limitados para apreciar los componentes intratextuales y extratextuales de una obra. Por eso, formula el término «alotexto» para denotar la relación semántica y temática de los discursos literarios independientes que provienen de una misma fuente o autor. Con esta noción de «colateralidad textual», Ballón identifica una relación de índole ideológica en tres producciones vallejianas, a saber: *¿Qué pasa en el Perú?* (ensayo), *Colacho hermanos* (teatro) y *Presidentes de América* (guion cinematográfico). La apreciación a los tres textos le permite aseverar una relación «extratextual» (una referencia a situaciones históricas y socioeconómicas). La diferencia de los discursos de Vallejo radica en el modo de percibir los hechos (el discurso ensayístico sigue un perfil descriptivo, mientras que la pieza teatral y el guion cinematográfico revelan una función simbólica). Sin embargo, hay una similitud en los discursos porque todos cuestionan la historia oficial mediante la mención de hechos históricos y presentan versiones en distintos momentos⁴.

En segundo lugar, una vez comprendidos los términos de discusión, Ballón se dispone a evaluar la contundencia ideológica en el

4 El crítico emplea el enfoque de *Para un estética de la recepción*, de Jauss (1978), para remarcar la importancia de la función de la literatura: ser portavoz de las instituciones que no pueden expresarse y exponer situaciones problemáticas de los actores sociales.

discurso simbólico de la versión castellana de *Colacho hermanos*. Busca verificar los marcadores enunciativos de la pieza teatral y las alusiones semánticas que condensan el valor ideológico. En ese sentido, realiza un proceso de indagación a partir de cuatro evaluaciones: diglósica, social, política y estética. Respecto a la evaluación diglósica, destaca el empleo original del sociolecto idiomático del «castellano andino» (préstamos del quechua, peruanismos) ante la norma gramática formal y estandarizada del español. Asimismo, evidencia el conocimiento y la apreciación cultural y lingüística peruanos, ya que se manipula la ortografía para alcanzar la parodia, se presenta el discurso oral del ámbito estatal y se proyectan las expresiones populares de enunciación. Ballón demuestra una contraposición entre la norma del lenguaje español con el dialecto pluricultural peruano como una peculiar forma de representación que refleja la realidad social, lingüística y cultural y el entorno temporal y espacial de la pieza teatral.

Conforme a la evaluación social, Ballón alude al empleo de referencias socioespaciales para conseguir una cercanía con la realidad. Vallejo muestra al público lugares comunes y circunstancias sociales determinados por la lógica del consumo. Además, en el comportamiento de los personajes se perciben las estrategias del convencimiento o dominación social. Así, la interacción humana debido a la formación socioeconómica latinoamericana se encuentra determinada por el comercio y la fijación de coerción social, de lucha de clases, estableciendo una sanción contra el modelo social capitalista.

Referente a la evaluación política, Ballón encuentra un proceder político. Considera que Vallejo satiriza y ridiculiza la historia oficial respecto al proceso y la conformación del Estado democrático. Además, encuentra que los personajes pasan pruebas calificantes (adquisición de competencia), decisivas (performance) y glorificantes (reconocimiento), situaciones censurables para burlarse y enjuiciar las acciones de los personajes que buscan ascender en las instituciones o en el sistema político.

Por último, la evaluación estética se relaciona con la representación del espectáculo teatral o puesta en escena. Ballón encuentra

dos aspectos fundamentales en la organización del discurso teatral: 1) la instrucción sobre la instalación de la escenografía y la decoración y 2) la perspectiva ideológica estética en los diálogos. Por un lado, se pueden encontrar referencias a la disposición del escenario y los movimientos, gestos, pasiones, acciones de los personajes, mientras que, en el otro enfoque, se aprecian las expresiones dialógicas de las sensaciones respecto al efecto ideológico de la competencia estética.

Ballón revisa las competencias ideológicas que se emplean en *Colacho hermanos*. El enfoque de diversos aspectos le permite verificar que se relacionan y entrelazan, y se encuentran en concordancia. Sin embargo, considera importante revisar y contrastar otras composiciones que aparecieron en la misma época y visualizar la evaluación cronológica para determinar si existe un componente ideológico similar o contradictorio en Vallejo. Así, el efecto de parodia de la pieza teatral contrapone el discurso de la historia oficial por medio de un hecho histórico que revela el comportamiento reprochable de los personajes con aspiraciones al poder.

2.3. La enunciación y la teatralidad según Geirola (1999)

La lectura crítica de Geirola (1999)⁵ no se centra en *Colacho hermanos*, pero se entrevé que se alude a la renovación del planteamiento teatral. Establece que el término «teatralidad» no solo debe restringirse a la elaboración del texto dramático, sino también a toda la producción literaria como una «política de la mirada». Esto implica el empleo de estrategias enunciativas que repercuten en el planteamiento de la espectacularidad; es decir, la enunciación de lo teatral respecto a la historia política.

Geirola considera que Vallejo decide integrar el teatro a su producción literaria debido a un proceso de elaboración y aceptación artística, no al simple hecho de un cambio de género literario; en otras palabras, refleja un resultado de constante exploración enunciativa

5 Se debe considerar que el estudio de Geirola (1999) está amparado bajo las lecturas de Barthes y Lacan.

hacia la teatralidad. Ese aspecto le permite al sujeto enunciador abordar de manera crítica los problemas sociales, políticos y culturales desde una posición subjetiva. Comprende que Vallejo establece una interesante recomposición de la situación estética de los lectores y los espectadores para reformarla a través de la interpretación e intervención colectiva.

El aporte de Geirola radica en considerar que Vallejo contempló una renovación de la escritura poética a través de la teatralización. Esta se inicia desde el apego por lo formal modernista hacia una ruptura y reorientación. En todas las manifestaciones poéticas, se encuentra una línea que va evolucionando y formando discursos de reacción o espectáculos para asumir diversas estrategias. Por eso, la conciencia de la escritura escénica se dirige a desarrollar una teatralidad que se enfoca en una renovada estética teatral con los siguientes rasgos:

Escenas simultáneas cuya coherencia solo es «visible» desde la estructura; desdoblamiento de acto/personaje; ruptura de la monofocalización de la mirada del público; estratificación de lo real en la escena y de la escena de lo real; diseño de la máscara del espectador como función de la representación; diversas posibilidades sintácticas al momento de organizar la línea argumental a cargo del público; mezcla de géneros, estilos, gestualidades y artes (pintura, música, cine, etc.) [...]. (Geirola, 1999, p. 57)

Esta lista de procedimientos, originados por las experiencias culturales en Rusia, señala Geirola, se encuentran en las obras teatrales. El propósito de Vallejo es emocionar al público para adquirir una dimensión social, la redefinición de la actividad escénica y artística, la reformulación de géneros dramáticos y la incorporación de la intervención colectiva.

No obstante, Geirola remarca que este planteamiento no logró trascender en su momento porque se exigía la reconsideración de la técnica teatral en la representación. El diseño de las obras teatrales

que mantenían una temática revolucionaria requería de una preparación del actor y un desarrollo tecnológico de la estructura, pero todavía eran incipientes para la puesta en escena en América Latina. La obra de Vallejo, entonces, termina por dirigirse a un público europeo capacitado en emplear sus propuestas.

3. LA VISIÓN CRÍTICA PANORÁMICA EN TORNO A COLACHO HERMANOS (1934)

A partir de una orientación crítica panorámica, existe un interés por establecer la importancia del teatro de Vallejo de una manera general para remarcar una temática, la razón de ser antologado o encontrar una temática en común con las demás piezas teatrales. En ese sentido, pueden considerarse textos críticos que invitan a una mayor profundización de análisis.

3.1. Los peruanismos en el teatro vallejiano por Caballero (1999/2009)

El acercamiento somero de Caballero (1999/2009) consiste en mostrar una lista de términos considerados peruanismos. Estos se hayan en los diálogos o las acotaciones en las obras teatrales de Vallejo en las que se encuentra *Colacho hermanos*. Caballero solo menciona que la pieza teatral en estudio es una «teatralización de la novela sociopolítica *Tungsteno*» (p. 130), pero no problematiza al respecto.

A modo de explicación, Caballero menciona que hay una fijación semántica y coloquial en las abundantes expresiones de Vallejo, pero resulta complicado detectar lo toponímico y lo onomástico al estar relacionado con la terminología quechua o al incurrir en la deformación léxica. Así, clasifica a nivel de la semántica siete tipos de peruanismos con su respectiva cuantificación: voces históricas (17), voces de la organización social (15), voces de la embriaguez (4), voces que designan animales (5), voces que designan plantas (6), antropónimos (8) y topónimos (30). Al respecto, si se realiza un nuevo conteo centrado en *Colacho hermanos*, entonces, se encontraría lo siguiente:

4 términos de la organización social, 1 referencia a la voz de la embriaguez y 3 nombres de ciudades. Este breve recuento no profundiza el empleo lingüístico de Vallejo en el teatro, pero se puede reconocer la iniciativa de detectar términos peruanos que determinan en qué espacio territorial se desarrolla la obra de Vallejo.

3.2. Una obra de antología según Silva-Santisteban (2002)

Los diversos aportes en el género dramático durante las primeras décadas del siglo XX evidencian una dirección teatral. Este aspecto se verifica al revisar la antología que preparó Silva-Santisteban (2000). El corpus teatral que presenta muestra una variedad de propuestas artísticas que sobrevivieron a pesar del poco apoyo del público, la presencia del cinematógrafo y las limitadas apreciaciones de la cultura social. Entre todas las manifestaciones de escritores que desarrollaron otros géneros literarios, respecto a la producción textual de Vallejo, escoge a *Colacho hermanos* por ser una obra de constante revisión, aspecto que refleja un diseño dramático con posibilidades de representación.

Silva-Santisteban remarca que Vallejo es un escritor que ha incursionado en el ámbito cultural mediante diversos géneros literarios. La colaboración periodística en París le permite acercarse a las actividades artísticas (sobre todo, el interés por el cine y el teatro). Menciona que Vallejo, al encontrarse en una ciudad que brindaba oportunidades escénicas, se sintió motivado en elaborar piezas teatrales en francés (*Les taupes*, *Lock-out* y *Moscou contre Moscou*), pero la posibilidad de verlas en escena resultó infructuosa. No obstante, la tenacidad de buscar una escritura dramática acorde a sus pretensiones estéticas y políticas, tras dirigirse a Rusia, lo lleva a revisar sus obras y emplear argumentos de otras obras para intentar alcanzar un logro teatral. En el caso de *Colacho hermanos*, Silva-Santisteban encuentra ciertas referencias de *El tungsteno*, por ejemplo.

Respecto a la obra de interés, Silva-Santisteban menciona las variantes que se encuentran en las distintas versiones, la versión castellana es la más completa. De ese modo, manifiesta que Vallejo critica los problemas políticos y socioeconómicos del Perú, el manejo del

gobierno y la presencia del imperialismo norteamericano. Estas situaciones sociales demuestran la fijación del poeta por dichos sucesos históricos. Así, considera que *Colacho hermanos* se distingue de las demás piezas teatrales por el ánimo de revisar permanentemente la composición teatral y retratar de manera ficticia y farsesca la inclemente realidad.

3.3. La paradoja según Oviedo (2009)

El estudio de Oviedo (2009) se interesa en revisar las principales obras literarias de Vallejo. Su propósito es analizar la idea de cultura y las desavenencias sociopolíticas en el Perú, y verificar la dimensión dialéctica de la poética centrada en la paradoja⁶ como eje retórico paradigmático de las vanguardias en correlación con la ideología política. En ese sentido, segmenta tres apartados para encontrar una linealidad de enfoque, a saber: 1) los temas concernientes al problema peruano y la situación del arte nacional (que, en la composición teatral, se orienta a una propuesta de revolución), 2) la presencia diacrónica de la paradoja hasta su desaparición en los poemarios y 3) el abandono completo de la paradoja y la dialéctica.

Al centrarnos en el primer eje propuesto por Oviedo, se encuentra el interés de Vallejo por demostrar una identidad en orfandad al vincular el desarraigo social con el desarraigo del lenguaje. Vallejo adquiere una actitud distante con lo establecido y cercano a la autenticidad y experimentación vanguardista; es decir, la poética se orienta a la innovación del lenguaje y el compromiso social. En este último pilar, se alude a *Colacho hermanos*, considerada una obra teatral de notorio compromiso político.

Por otro lado, Oviedo considera que Vallejo plantea un teatro con contenido social sobre la base de tres características. En primer lugar,

6 Oviedo (2009) emplea el término «paradoja» planteado por Foucault (1987) en *La arqueología del saber*, ya que la fluctuación entre la certeza y el engaño, la incertidumbre y la frustración de lo real al presentar otra realidad, demuestra escapar de lo conocido y las posibilidades.

el enfoque revolucionario persigue la idea de cambio. En segundo término, el planteamiento bolchevique apertura la dinamicidad plástica y cinemática orientada a la propaganda y la agitación política y económica. Por último, se confirma la propuesta socialista por medio de una descomposición del enfoque teatral de la época para recomponerlo de manera diferente. Este último aspecto genera un elemento paradójico, pues motiva la participación del espectador y fomenta que salgan los actores del espacio de representación.

Con esos términos se puede encontrar un contenido social en *Colacho hermanos*, así como una dialéctica sobre el problema de unidad e identidad nacional producto del racismo que determina la jerarquía social. Según Oviedo, cada personaje es un arquetipo que se dirige a la alegoría, el abuso de Mordel y Acidal Colacho al pueblo lo relaciona con el abuso a Rina (considerada como símbolo de la patria), quien es tratada como esclava al ser vendida a Tenedy (visto como la intervención extranjera). La ambición de Mordel y la abnegación de Rina revelan una paradoja: la predominancia del interés comercial en vez de lo afectivo. Bajo esos criterios, la pieza teatral plantea la reivindicación del indígena desde el enfoque económico y social.

Asimismo, Oviedo (2009) encuentra la representación de la estructura de corrupción y despotismo en el entorno gubernamental, una paradoja donde no termina por encontrar una solución inmediata. De ese modo, aquel que asume el cargo de presidente mantiene la misma actitud corrupta del anterior; y, si existe una tendencia a la revolución, la intención de justicia, puede ser suplantado por otro mandatario que no está preparado para las circunstancias políticas. Por lo mencionado, considera que *Colacho hermanos* demuestra la farsa del gobierno o de la intervención de los presidentes de América que tienden a ser vistos como bufones.

3.4. El conflicto según Reverte (2010)

Conviene aclarar que la investigación de Reverte (2010) no es un estudio enfocado en *Colacho hermanos*, pero refuerza la idea de que Vallejo conocía y comprendía las propuestas de una nueva orientación teatral de su época. Reverte menciona que Rolland, en *El teatro*

del pueblo (1903), propuso alejarse del teatro burgués y acercarse a un teatro proveniente y relacionado con el pueblo, lo cual derivará a un teatro popular. Aunque no obtuvo una acogida inmediata, más adelante Piscator, en *El teatro político*, publicado en 1929, plantearía un teatro relacionado con la predilección comunista, un teatro revolucionario dirigido a la masa proletaria. En estas propuestas, lo que se solicitaba, siguiendo el enfoque político con una técnica de vanguardia, era el empleo de recursos sencillos para lograr una cercanía al público mayoritario.

No obstante, Reverte comprende que Vallejo refleja en *El arte y la revolución* las etapas de una literatura burguesa, proletaria y socialista. Estas dos últimas se distinguen del siguiente modo: mientras la literatura proletaria posee un interés por el arte propagandístico, la literatura socialista se vincula con la propuesta de un arte humanista y progresista. La obra teatral de Vallejo resulta original, pues demuestra la conflictividad del ser individual, el vínculo familiar y la sociedad donde se instala.

Respecto a *Colacho hermanos*, Reverte solo indica que esta obra teatral está amparada en el tema político. La obra se desarrolla en un estadio social del agro y preindustrial, pero referente a la farsa. En ese sentido, solo remarca que Vallejo buscó en la pieza teatral el modo de denunciar la falsa democracia de Latinoamérica, incluso el nefasto e inapropiado gobierno de los presidentes marionetas de los intereses económicos.

4. LOS ESTUDIOS CRÍTICOS REFERENTES A COLACHO HERMANOS (1934)

Los estudios críticos sobre la incursión de Vallejo en el teatro se han incrementado ligeramente. Desde el rescate de las piezas dramáticas en diversas publicaciones, cada vez más se considera la labor del poeta en el género teatral, aunque no con la contundencia que se merece. Por eso, hay una especialización de la crítica que demuestra una incursión más conocedora de este.

4.1. El enfoque de mimesis colonial y mítica de Yangali (2018)

Yangali emplea los parámetros de la mimesis, lo mítico y lo colonial para demostrar el proceder mimético colonial en *Colacho hermanos* de Vallejo. Explica que la mimesis (fundamento significativo de la naturaleza real) se complementa con el *mythos* (dimensión del acto de narrar situaciones). Conforme a los alcances de colonialidad⁷, se encuentra el fenómeno de la colonización en la pieza teatral, pues evidencia la explotación al grupo indígena por parte de Mordel y Acidal, personajes mestizos que ascienden del estrato marginal a una situación económica y política de poder.

En ese proceder en el contexto rural, en diálogo con los criterios ideológicos alcanzados por Ballón, según Yangali, Vallejo denuncia la actitud de aburguesamiento y los embates de subalternidad. Así, se puede observar el aprovechamiento de la ignorancia del pueblo indígena por parte de los Colacho. En ese sentido, el hombre de la sierra deprecia su terreno para adquirir un objeto occidentalmente estético para pretender escalar socialmente.

La capacidad de mimetizarse a una «buena sociedad», señala Yangali, también puede cumplirse mediante la apropiación de la palabra y la etiqueta de urbanidad. Sin embargo, los hermanos Colacho, luego de alcanzar un cargo político, terminan por demostrar su condición de subalternos. Con ello, se potencializa la naturaleza farsesca de ambos personajes, pues se muestra su inauténtica representación colonial ilustrada en diversas escenas que determinarán «la caracterización de la clase política peruana como venida a menos o heredera de la colonialidad» (Yangali, 2019, p. 291).

7 Yangali (2018) emplea el acercamiento de los estudios de la colonialidad de Josef Estermann en «Colonialidad, descolonización e interculturalidad. Apuntes desde la filosofía intercultural» (2014) para visualizar el modo de representación de la estructura política y cultural relacionada con el fenómeno de dominación, exclusión, alienación, marginación en la pieza teatral de Vallejo.

4.2. Una comparación entre Piscator y Vallejo, de Vélez (2018)

Si bien la investigación de Vélez (2018) no se centra completamente en la pieza *Colacho hermanos*, sí alude a ella y comenta las teorías teatrales de Vallejo. No obstante, remarca que la propuesta teatral del poeta coincide con el teatro político del dramaturgo alemán Piscator. Vélez asume que ambos escritores presentan un proyecto ideológico y estético desde un enfoque proletario por medio de la cinematografía, la técnica de la intervención colectiva y la documentación para superar el modelo burgués.

En cuanto al teatro vallejiano, considerado como un teatro sin demasiadas referencias dramáticas, más bien directo, Vélez menciona que existe un impulso por criticar un problema o conflicto social, así como la idea de reformular la producción cultural. Denomina a *Colacho hermanos* una sátira que exhibe la farsa de la democracia ante las imposiciones políticas y extranjeras. Además, mediante las lecturas de la crítica (Silva-Santisteban y Ballón) establece que la consideran una pieza con «cierta profundidad dramática», «una verdad dramática» (Vélez, 2018, p. 25), donde lo farsesco involucra la ficción y la realidad, una propuesta que la diferencia de las demás obras.

El teatro de Vallejo, según Vélez, debe estudiarse sobre la base del teatro de la época, aquella que se vincula con el enfoque revolucionario ruso-alemán, ya que se proponía una puesta en escena diferente al teatro hispánico. Este paradigma teatral, la superación del producto cultural burgués que estableció Piscator en *Teatro político*, y a quien conocía, así como otros referentes de la época, se demuestra en las reflexiones que se publicaron en *El arte y la revolución*. De ese modo, la creación del teatro vallejiano con carácter marxista debe enfocarse en el grupo proletario por medio de distintas técnicas innovadoras que conscientemente asumió.

4.3. Desde el indigenismo hasta la farsa teatral de Vélez (2019)

Desde los parámetros de la modernidad poética, Vélez (2019) considera importante una relación temática entre *El tungsteno*, novela insertada en el indigenismo con un enfoque proletario y social, con

Colacho hermanos. Mientras que en el discurso novelesco se denuncia la explotación del imperialismo económico en la mina, la pieza teatral también se basa en ese argumento para emplear escenas similares y temas concernientes a la represión a la comunidad indígena, ya que Vallejo se interesó en denunciar los problemas sociales del Perú. Según Vélez, el carácter sociológico de la novela lo reescribe en el texto dramático a partir de la unión de los valores indigenistas con el primitivismo estético de vanguardia, específicamente al emplear un género popular como la farsa para demostrar su aspecto «subversivo, moral y social» (Vélez, 2019, p. 23).

Vélez agrega que en la obra teatral⁸ se emplean tradiciones populares, se muestra el ascenso de poder a nivel social de los hermanos Colacho y su constante condición ordinaria, pues solo se sigue las normas y las costumbres de la clase alta. Ese comportamiento demuestra una apariencia, una máscara social para que los personajes puedan ejecutar una función en la sociedad, aunque siempre manteniendo su vulgaridad. Por tanto, la condición de los Colacho se adecúa a la intención de Vallejo por demostrar la ridiculez, la falsedad y el humor.

Vélez encuentra que esa imagen se determina por el «hábitus». Este término propuesto por Bourdieu⁹ presenta una disposición sistemática que sobrepasa las máscaras y las convenciones sociales para ejecutar una función social, pero que exhibe la imposibilidad de cambio en las acciones cotidianas. Así, cuando los hermanos Colacho llegan a asumir el cargo de presidentes, muestran actitudes ridículas que se acercan a los lineamientos del teatro del absurdo cómico de la época.

Finalmente, el crítico considera que Vallejo emplea elementos indigenistas de *El tungsteno* en *Colacho hermanos*, pieza teatral que

8 Vélez (2019) también hace mención del problema de las ediciones de *Colacho hermanos*.

9 La propuesta de «hábitus» se encuentra en *Bosquejo de una teoría de la práctica*, de Bourdieu (1972).

se adecúa a la tendencia teatral de la época para convertirse en una farsa. Así, Vélez encuentra el ambiente carnavalesco, alusiones de crítica social, elementos teatrales y prosísticos, y situaciones humorísticas. La obra teatral vallejana es considerada un teatro bufonesco que denuncia la explotación minera y la poca preparación política de sujetos populares que pretenden convertirse en presidentes del Estado.

5. CONCLUSIONES

La crítica sobre *Colacho hermanos* demuestra distintas lecturas. El balance crítico permitió reconocer aportes y similitudes sobre esta pieza teatral, y cada interpretación demuestra un enfoque distinto con ánimos de comprender, complementar y profundizar las temáticas y las propuestas del teatro de Vallejo. Por tanto, se puede entrever no solo el interés sobre la calidad inmanente de lo literario en *Colacho hermanos*, sino que se intenta relacionar con otras producciones (principalmente la ensayística) y enmarcarlo en un contexto sociocultural de recomposición artística, lo cual deriva en la búsqueda de nuevas propuestas estéticas.

En una primera instancia, una lectura crítica examina el quehacer dramático de Vallejo en correlación con sus demás textos. Así, *Colacho hermanos* entra en una dialéctica crítica en un esfuerzo por comprender la obra teatral. Podestá (1985) encuentra una relación entre la obra teatral y los textos ensayísticos para formar una nueva estética teatral. En el caso de Ballón (1988), quien plantea con mayor notoriedad un acercamiento teórico de lo intratextual, encuentra que la postura ideológica de denuncia social también se halla en la pieza dramática. Respecto a Geirola (1999), el aporte radica en establecer una «teatralización» enunciativa del enfoque social en todas sus obras.

En segundo término, el enfoque de la crítica se desarrolla bajo una visión panorámica, pues se pretende reconocer el valor teatral desde distintas propuestas, aunque no hay un intento por profundizar una temática o emplear un criterio teórico en la pieza *Colacho hermanos*. La breve mención de Caballero (1999/2009) determina un reconocimiento del empleo de los peruanismos, clara alusión a la propuesta

del empleo del lenguaje coloquial en los diálogos. Por otro lado, Silva-Santisteban (2002) valora la propuesta de Vallejo por la revisión constante del texto dramático y demostrar la rigurosidad estética en el ámbito de la crítica social. Oviedo (2009), por su parte, encuentra en los escritos una direccionalidad que se instaura en la paradoja como elemento retórico en el desarrollo temático de la obra. Asimismo, Reverte (2010) resalta el elemento conflictivo del individuo en medio de un entorno hostil. Solo en los tres últimos estudios resulta constante que *Colacho hermanos* es una obra que pretende concientizar al espectador sobre la realidad sociopolítica, sin dejar el criterio del quehacer literario.

Finalmente, se presentan nuevas posibilidades de estudio. Estas orientaciones críticas demuestran una apertura por distintas metodologías, lo cual revela una formación aplicada y especializada de la crítica literaria. Yangali (2018) resalta los rasgos de la mimesis colonial y mítica en la lógica dramática de Vallejo. En los dos trabajos de Vélez (2018, 2019) la relación con el teatro social y político (sobre todo con Piscator) establece una continuidad del enfoque indigenista para acercarse a los modelos teatrales de su época y establecer una denuncia social. Estos alcances resaltan lo farsesco en *Colacho hermanos* para determinar que Vallejo pretendió descubrir la deplorable situación social y política peruana.

El corpus crítico que se ha escogido (preferentemente textos que se centran en analizar la pieza teatral *Colacho hermanos*) permite verificar una direccionalidad del quehacer consciente e innovador de Vallejo en el afán de establecer un planteamiento dramático distante a los modelos dramatúrgicos de su época. Estos alcances enriquecen el estudio del teatro vallejiano y lo ubican como un bastión que contribuye al teatro peruano por sus nociones teóricas y prácticas.

REFERENCIAS

- Ballón, E. (1988). El efecto ideológico en el teatro de César Vallejo: *Colacho hermanos o Presidentes de América*. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1(454-455), 423-448.

- Caballero, Á. (1999/2009). Peruanismos en el teatro vallejiano. En Á. Caballero (comp.), *Poner de pie al 1. Folletos en torno a Vallejo* (pp. 129-140). Fondo Editorial de la Universidad de Ciencias y Humanidades.
- Geirola, G. (1999). César Vallejo: enunciación y teatralidad. *Revista Chilena de Literatura*, (55), 31-65.
- Jauss, H. (1976). *La literatura como provocación*. Península.
- Oviedo, R. (2009). Refutación de la paradoja, la dialéctica poética y social de César Vallejo. *América Sin Nombre*, (13-14), 115-124.
- Podestá, G. (1985). *César Vallejo: su estética teatral*. Institute for the Study of Ideologies and Literature; Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Reverte, C. (2010). El conflicto entre individuo, familia y colectividad en el teatro de César Vallejo. *Arrabal*, (7-8), 259-272.
- Tinianov, J. (1929/1973). Sobre la evolución literaria. En Todorov, T., *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (2.^a ed., pp. 114-139). Comunicación Serie B.
- Vallejo, C. (1956). Colacho hermanos: farsa en tres actos y cinco actos. *Letras*, 22(56-57), 5-18.
- Vallejo, C. (1979). *Teatro completo* (t. II). Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial.
- Vallejo, C. (2002). Colacho hermanos. Farsa en tres actos y cinco cuadros. En Silva-Santisteban, R., *Antología general del teatro peruano. T. V. Teatro republicano, siglo XX-1* (pp. 153-326). Banco Continental; Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Vélez, J. (2018). De Piscator a César Vallejo: los primeros intentos de teatro proletario en español. *Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios*, (15), 20-37.

- Vélez, J. (2019). Del indigenismo a la farsa teatral: *El tungsteno y Colacho hermanos*. *Espergesia*, 6(1), 19-41.
- Vodicka, F. (1942/2007). La historia literaria: sus problemas y tareas. *Criterios*, (36), 1-54.
- Yangali, J. (2018). Mímesis colonial y mítica en *Colacho hermanos o Presidentes de América* de César Vallejo. *Revista de Artes y Letras de Costa Rica*, 42(2), 279-292.