

CESAR VALLEJO

Obra poética

Ed. Crítica. Américo Ferrari, coordinador.

Madrid: Colección Archivos de ALLCA XXe siècle

(Association Archives de la Littérature

Latino-américaine, des Caraïbes et

Africaine du XXe siècle - O.N.G. Statut

Consultatif B auprès de l'UNESCO

Université Paris X) 1988.

La Colección Archivos de ALLCA XXe siècle -fruto de un importante acuerdo internacional bajo los auspicios de la UNESCO- se propone editar 110 títulos de autores del siglo XX, de América Latina y el Caribe. Distingue especialmente esta serie, lo selecto de los libros y autores antologados ("obras representativas del siglo XX de esta región del mundo") y el propósito de hacer ediciones críticas acompañadas de material auxiliar ("una serie de análisis textuales y contextuales procedentes de la crítica nacional, regional e internacional") a cargo de óptimos equipos de especialistas.

El equipo en este caso ha sido coordinado por Américo Ferrari, quien así mismo, ha preparado la "Introducción y Nota filológica preliminar" y establecido los textos vallejanos; salvo los de *Los Heraldos Negros*, "Poemas juveniles" y "Poemas marginales a Los Heraldos Negros", cuyo editor es José Miguel Oviedo con la colaboración de Ferrari. La sección "Historia del texto" trae los siguientes trabajos: "Génesis y recepción de la poesía de César Vallejo" de R. Gutiérrez Girardot, "Los destinos de la obra y los malentendidos del destino" de Américo Ferrari y "Cronología de César Vallejo" de José Miguel Oviedo. La sección "Lecturas del texto" contiene: "La temática de Los Heraldos Negros a los Poemas Póstumos" de Jean Franco, "La hermenéutica vallejana y el hablar materno" de Julio Ortega y "El lenguaje poético de César Vallejo a la luz de los resultados computacionales" de Giovanni Meo Zilio. La sección final "Dossier" (glosario, bibliografía, índices y documentos) ha sido preparada por Américo Ferrari. La edición está precedida por un breve prólogo literario del poeta José Angel Valente. Nosotros vamos a ocuparnos exclusivamente de la edición de los poemas de Valle-

jo, que el equipo de Ferrari propone ofrecer como un novedoso aporte. Una "Nota filológica preliminar" deslinda la condición editorial global en que nos ha llegado el total de los textos poéticos vallejanos. Se presenta una primera división, en tres tipos de textos (p. XXV): 1) los publicados en diarios y revistas (algunos de los cuales preceden a versiones posteriores de libros); 2) los publicados en libros en vida del autor (*Los Heraldos negros* y *Trilce*); 3) los poemas posteriores a *Trilce* (manuscritos, inéditos en vida de Vallejo, la mayoría). Esta primera división es útil para la exposición clara del repertorio poético vallejano, pero bien vista, heterodoxa. Tal clasificación organiza el corpus con dos criterios distintos a la vez: forma externa de publicación y sanción del autor. Nada nos autoriza con certeza a dar un trato distinto editorialmente a poemas aparecidos sólo en publicaciones periódicas frente a los recogidos en poemarios. Como si creyéramos que en los libros el autor necesariamente "recoge cierto número [de los poemas publicados en periódicos] y desecha otros". Evidentemente puede pasar que existan en revistas poemas estimados por el autor, pero que no forman parte de ningún cuerpo poético mayor, por lo que se quedan esperando una compilación de las obras del poeta. De este primer malentendido provendrán otros.

El volumen de la Colección Archivos presenta su texto en tres partes: 1^º *Los Heraldos Negros*, 2^º *Trilce* y 3^º *Los poemas de París* (poemas posteriores a *Trilce*). Y agrega los poemas de diarios y revistas, en parte como apéndices de los grupos (según su proximidad cronológica), y en parte dispersos frente a las versiones de los libros (en los casos en que estas publicaciones parciales fueron precedentes de poemas de los libros). Es decir, se distribuyen los poemas de publicaciones periódicas en función de los cuerpos principales de la poesía de Vallejo. Lo esperable hubiera sido presentar: a) los libros, b) los éditos no recogidos en libros (en revistas y periódicos) y c) los inéditos en vida de Vallejo. A su vez, en cada parte, las colaciones necesarias para ilustrar el proceso de creación (asunto ajeno a una edición crítica, pero que Ferrari ha buscado, dando carácter "genético" a su edición). Aun cuando podamos determinar con certeza que Vallejo dejó fuera de los libros poemas temáticamente muy próximos, eso no nos permite colocarlos anexos a los volúmenes formados en vida del autor, como si quisiéramos enmendar una arbitrariedad suya. Una sección dedicada a los poemas de revistas y periódicos debe ir en orden cronológico, con lo cual se permite apreciar claramente las épocas correspondientes.

Me ocupo de "cómo pudo ser" una edición más objetiva, sólo para ilustrar mejor mi examen de la edición de Ferrari. A partir de la primera triple división, Ferrari taxonomiza el cuerpo total de los poemas de Vallejo. Se propone buscar relaciones genéticas (es decir vincular textos finales con variantes y borradores) entre los grupos. Ciertamente de ello resultarán afirmaciones de impotencia ante unos casilleros que no pueden llenarse: hay libros de los que no tenemos manuscritos, hay manuscritos de los que no tenemos libros, hay versiones preliminares en revistas de las que no tenemos libros, hay libros que no tienen versiones preliminares, etc.

El problema está en tratar de vincular clasificaciones de distinto orden: de un lado un orden genético, de otro un orden grupal heterogéneo (los de periódicos frente a los de libro y los inéditos).

Ferrari presenta otra clasificación (p.XXV-XXVI) en que aparecen los tres grupos anteriores y uno más. El nuevo grupo es el de "cierto número de textos que, mientras vivía el poeta, nunca fueron publicados en la prensa ni reunidos en libro, pero que fueron conservados y reproducidos por algún amigo de Vallejo". Por los ejemplos sabemos que se trata de un grupo de manuscritos inéditos, de antes de 1922 probablemente, que Vallejo obsequió a distintas personas y nunca publicó. Editorialmente (en un sentido crítico) pertenecen al mismo grupo que los inéditos que Vallejo dejó en París y que conservó Georgette de Vallejo. Si bien puede determinarse que son de muy distinta época a los *Poemas de París*, eso no amerita que se les publique al otro extremo del libro al lado de *Los Heraldos Negros*. Anoto que eso es no ser objetivo, sino crear grupos que el poeta no formó -como en el caso de los poemas de diarios y revistas-. Esto nos devuelve a la situación pre-crítica creada por las ediciones de Georgette y Larrea. En este punto debió usarse un criterio como el señalado para los "poemas de revistas y periódicos no recogidos en libros": una sección de inéditos, que pudo tener dos partes: una parte con los anteriores a 1923 (al parecer rechazados por el poeta) y otra con los que la viuda encontró.

El tipo de edición que se ha intentado es particularmente novedoso. Se ha sumado a la búsqueda de la fijación del texto -conjetura racional de la voluntad del autor-, la presentación de las redacciones preliminares de los poemas publicados y de los borradores. Este propósito de entregar un texto confiable y a la vez mostrar en lo posible su génesis es lo que Ferrari ha llamado "edición crítica genética".

El doble propósito es interesante. Pero en acudir a ambos se han descuidado los dos. Examinémoslos por separado. Observemos los criterios con que se ha fijado el conflictivo texto vallejianos. Respecto a los libros editados, poseemos ediciones hechas en vida del autor a las que debemos atenernos. Así lo han efectuado Ferrari y José Miguel Oviedo, siguiendo en sus ediciones de *Los Heraldos Negros* y *Trilce* a las primeras ediciones.

El modo como se han hecho las correcciones a partir de un solo testimonio amerita una larga discusión y examen. No es éste el lugar para ello. Brevemente señalo que no se reconocen criterios sistemáticos; aunque sí se observan buena intuición, justificación de las correcciones y búsqueda de consenso con las enmiendas introducidas en ediciones importantes. La crítica textual (Vea, por ejemplo, Alberto Blecha, *Manual de crítica textual*. Madrid: Castalia 1983) tiene un amplio capítulo dedicado a este tema (*Emendatio ope ingenii*) con criterios filológicos especialmente dedicados a esa discusión, como la *lectio difficilior* y en especial la tipología del error de acuerdo con las categorías modificativas.

Aunque en la práctica las muchas enmiendas que ya se han hecho a esos textos vallejianos recurrieron intuitiva y desordenadamente a criterios filológicos para enmendar, la sistematización de esos recursos debe ser conocida y la discusión puesta en sus términos para discernirse (hablamos de ediciones críticas no de ediciones de divulgación).

El caso de *Trilce*, sin embargo, reviste un problema especial. Existe una segunda edición en vida del autor y la posibilidad de que ésta introduzca correcciones a erratas de la primera (p. 165-6). Aunque ello se señala, no se asume un tratamiento especial al problema: "Ninguna de las dos ediciones trae fe de erratas y no sabemos si Vallejo corrigió las pruebas. Es probable que haya corregido las de Lima (aunque se le haya escapado más de un gazapo como en *Los Heraldos Negros*), pero se nos hace cuesta arriba creerlo para la de Madrid. Lo peor de todo es que ni siquiera sabemos si dio indicaciones a la imprenta de Madrid para la corrección de eventuales erratas de la príncipe, lo que, para ciertos versos en que el eventual error de imprenta modifica considerablemente el sentido del texto, plantea un problema peliagudo [...]" (p.166). El estatuto de la segunda edición no se determina y por eso su uso no es coherente.

Un editor serio distingue entre un examen interno y uno externo. Sólo después de hecho el primero (inventario y examen de variantes, cier-

tas variantes especiales revelan la relación entre códices) hubiera pasado a la crítica externa y hecho sus conclusiones. Generalmente una perspectiva sistemática permite conclusiones seguras, ajenas del todo a conclusiones en que al editor "se le haga cuesta arriba" creer algo hasta calificar de "peliagudo" un problema. La crítica textual proporciona hasta un tratamiento para aquellos lugares de igual valor de las dos ediciones de *Trilce*: lecciones adiáforas en la *constitutio textus*.

Es particularmente grave el caso del establecimiento de textos aparecidos en revistas y periódicos. No obstante se declare el descuido de algunos de los recopiladores, en muchos casos sólo se atienden a estos; se llega a especular con sus cotejos sin consultar las primeras ediciones. ¿Era imposible acceder a un mayor número de primeras versiones de las que se emplearon? Definitivamente no. La edición de Ricardo González Vigil, tres años posterior, así lo demuestra.

Es muy grave también el que la edición de Archivos ALLCA XXe no advierta claramente en qué lugares ha podido examinar las primeras ediciones y en qué lugares nos da sólo lo recogido por los recopiladores (anuncia en general tomarlos "directamente de la publicación original cuando ha sido posible encontrarla" o de aquellos que las han dado a conocer). En muchos casos se deja entrever, por objeciones directas a las recopilaciones, que se han examinado los periódicos en que aparecieron los poemas; en otros casos no se puede estar seguro. En el caso de la primera redacción de *La copa negra* (p. 49), por ejemplo, en los diez primeros versos hay ocho (!) variantes respecto a la versión de *La Reforma* que se está siguiendo, lo que significa que el editor (José Miguel Oviedo, con la colaboración de Américo Ferrari, en esta parte) no vio el periódico; aunque la nota al pie lacónicamente anuncie "En *La Reforma*, julio 28, 1919, como si la hubiera examinado. En *Nostalgias imperiales* (p. 54) ocurre algo semejante. Al parecer no se examinó el periódico, aunque se afirme lo contrario.

En verdad no podemos emitir juicios más detenidos sobre la elección entre las variantes o sobre las versiones que se siguen, sencillamente porque la edición coordinada por Ferrari está cargada de erratas. Así lo señala Ricardo González Vigil: "contiene [...] muchas erratas y, lo que es más grave, errores y vacíos de lectura en el aparato de variantes" (César Vallejo. *Obras completas*. Lima: Banco de Crédito, 1991. Volumen seis de la Biblioteca Clásicos del Perú. p. XLVII), y nosotros mismos lo hemos podido comprobar.

Por último, examinemos la tercera parte de la sección *El texto*. Este es el punto más conflictivo en la edición de los textos vallejianos. Se trata de un grupo de poemas que Vallejo no llegó a disponer como libros y que luego su viuda editó en forma de tales. De ellos salieron *Poemas en prosa*, *Poemas humanos* y *España, aparta de mí este cáliz*; de los que sólo el último grupo estaba formado, aunque sin título. Los otros dos fueron reunidos y titulados en forma arbitraria y manifiestamente viciosa. Georgette de Vallejo no permitió su edición por otros (ni la consulta de los originales) mientras vivió, no obstante los duros ataques que se le dirigieron. Fueron por mucho tiempo la vulgata de la poesía vallejana. En 1974 Juan Larrea razonó y presentó una interesante propuesta que llevó a cabo en 1978. Construyó con los poemas posteriores a *Trilce* dos nuevos libros: *Nómina de huesos* y *Sermón de la barbarie*, además de *España, aparta de mí este cáliz*.

Configuró y tituló los libros a partir de recuerdos personales de proyectos de Vallejo. Se basó en un intento de ordenamiento cronológico que fue muy distinto al ordenamiento de Georgette. El intento fue valioso, especialmente en su discusión cronológica hecha a partir de rasgos físicos de la escritura (tipo de máquina de escribir y marcas en los papeles). No fue constante en su examen objetivo; sus especulaciones, que lo habían llevado hasta dos nuevos poemarios, fueron excesivas y evidenciaron subjetividad; sus interpretaciones de la poesía de Vallejo, particularmente insulares, desprestigiaron mucho su trabajo.

La edición de Archivos rechaza, en innovador acto, seguir los libros arbitrarios formados con los poemas posteriores a *Trilce*. Ese gesto señala una nueva etapa en la edición de los textos vallejianos. Parecía significar el reencuentro con los poemas de Vallejo en una forma idónea, ajena a como fueron comercializados por tanto tiempo indignamente.

Examinemos cómo dispone los poemas posteriores a *Trilce*. Ferrari entrega sumariamente la historia de los libros propuestos por Georgette y Larrea; manifiesta su desacuerdo con ambos, y concluye: "Es evidente que [los textos posteriores a *Trilce*] no constituyen propiamente un poemario, ni dos, sino una serie de poemas acumulados durante quince años, muchos de ellos en estado de borrador, que el poeta, sorprendido por la muerte, no tuvo tiempo de organizar en libro ni en secciones y que se quedaron sin título" (p. 285). Recoge este grupo bajo la denominación de *Poemas de Parts*: "no es en modo alguno un

título sino un simple encabezamiento para presentar la parte de la obra poética escrita en los años en que Vallejo residió habitualmente en esta ciudad”.

“[Si se ha preferido a] *Poemas póstumos* es por la mayor extensión de dicha designación: entre los poemas de París hay en efecto algunos que Vallejo publicó en los años veinte y no pueden, por consiguiente, calificarse de póstumos”.

El título debe objetarse desde distintos puntos de vista. Si *Poemas póstumos* tiene cuatro o cinco excepciones a ser tales, no podemos saber cuántos de los poemas fueron hechos fuera de París.

De otro lado, ese título no es tan transparente como el editor pretende; compáresele con *Poemas posteriores a 1923*, *Poemas 1923-1938* o *Poemas posteriores a Trilce*; aparte de las connotaciones que sugiere París. Lo normal en compilaciones de poesía, como ya lo hemos dicho, hubiera sido hablar de *Poemas no recogidos en libros*, y *Poesía inédita* o *Poesía póstuma*.

Ferrari divide en tres partes los *Poemas de París*: 1. Poemas sueltos publicados en revistas, 2. Poemas póstumos I y 3. Poemas póstumos II. En 3. van los textos de *España, aparta de mí este cáliz* y en 2. el resto de poemas póstumos. Se discute el título de 3., se le deja finalmente entre paréntesis. Se revela un buen conocimiento de las discusiones editoriales vallejianas y de la biografía del poeta.

Respecto al ordenamiento de los poemas se sigue a Larrea: “Este orden podrá ser conjetural o incluso arbitrario, pero cualquier otro orden lo sería también; tiene por lo menos en su favor el estar ya hecho y -hay que reconocerlo- hecho con cuidado y sobre conjeturas que son, en la ausencia de toda posible absoluta certeza, al menos verosímiles. Así que no vale la pena volver a cambiarlo todo sin razón alguna y seguir barajando indefinidamente estos desdichados poemas” (p. 287). Se incorporan, de todos modos, algunos cambios en lugares en que Larrea erró evidentemente.

Este es uno de los puntos más discutibles de la edición coordinada por Américo Ferrari. No es concebible que una “edición crítica” rehuya la discusión, el análisis, la crítica. Ferrari no se detiene en el examen minucioso del trabajo de Larrea, a pesar de que fue hecho sólo con facsímiles. Ferrari debió profundizar ese examen de los aspectos físicos materiales en los manuscritos originales, y emplear nuevos criterios como calidad del papel o tipos de tinta. Lo que más extraña es que ni siquiera menciona el que los manuscritos estén hechos con

tintas distintas. El cuidadoso trabajo de Larrea examinó tipos de máquina de escribir y marcas en los papeles con sólo los facsímiles; ahora que se dispone de casi todos los originales, ese trabajo ya no es útil.

¿Por qué no seguir buscando el orden cronológico? Para ello es preciso examinar los originales, inventariar sus características y proponer y discutir varias hipótesis. Si después de eso se ha demostrado razonablemente que es imposible determinar cronología (y de paso que el ordenamiento de Larrea no sirve); entonces sí hubiera podido tomarse una decisión. No antes.

"Pero es evidente que no se pueden presentar los textos sin ponerlos unos detrás de otros, lo que, mírese como se mire, implica de todos modos una forma de ordenación" (p. 286). Creo que sí pudieron buscarse soluciones razonables en lugar de optar pasivamente por un enjuiciamiento crítico ajeno.

Una edición crítica es una hipótesis, se discute, se perfecciona y se supera. Uno puede recurrir a resignarse a copiar una edición antigua o difundida (ante ciertas circunstancias) pero es inconcebible que se copie una edición crítica ajena.

Una solución interesante hubiera sido optar como Claude Zissmann (*Ce que révèle le manuscrit des Illuminations*. París: Le bossu Bitor. 1989) por editar los poemas póstumos de Rimbaud en hojas sueltas en una caja, acompañadas de un volumen con facsímiles, aparato de variantes y las notas. Si en verdad es imposible proponer un orden, de este modo se entrega al lector la exacta forma de lo que tenemos de esos papeles póstumos.

Veamos ahora lo que se ha conseguido respecto a la edición genética. Esta tentativa ha sido cumplida, bastante más que el de la edición crítica. De hecho es imposible hacer la edición genética de la poesía de Vallejo. No tenemos los borradores de todos sus poemas, ni completos los de una sola colección de poemas.

En verdad se ha escrito poco aún sobre ediciones genéticas y no hay consenso al respecto. Son pocos los borradores conservados de escritores modernos y casi inexistentes los borradores de antiguos. Existen sí, estudios sobre el proceso de producción (Paoli, en el caso de Vallejo), estilística de las variantes, crítica diacrónica o "crítica genética".

114 Es muy discutible que se quieran incluir juntos los dos tratamientos de los textos. En un caso se discute la fijación del texto -superando los

errores de copistas-, en el otro se trata de mostrar los estados por los que ha pasado un poema hasta llegar a su versión definitiva. En el primer caso el aparato de variantes muestra, casi exclusivamente, las variantes ajenas; en el segundo caso las aceptadas y luego rechazadas por el autor en algún momento. Obviamente, no se puede estudiar el proceso de creación si no se ha fijado la voluntad final del autor (edición crítica). En Vallejo ambos problemas casi no coinciden: en general, no se guardan borradores de los textos éditos, no hay ediciones autorizadas por el autor de los borradores de la etapa final. Si bien este deslinde ha permitido dar tratamientos distintos a las partes del libro no deja de ser discutible la superposición de dos empeños tan diversos.

Repito que no hay normas universales para la presentación de borrones y enmendaduras, sólo la indicación, de sentido común, de ser claro y exhaustivo. Al respecto la edición de Ferrari tiene graves deficiencias. Su sistema descriptivo, no formalizado, para dar cuenta de los accidentes de la escritura no se puede entender sin tener los facsímiles delante, por ejemplo: "La frase a lápiz de presión oculta que hemos puesto hipotéticamente al lado de la ronca, está unida en efecto a ésta por una línea que también tacha la coma, pero al mismo tiempo se distingue una larga flecha que parece referirla a unas frases añadidas a lápiz después de la criada en la línea 12" (p. 307). Es muy grave que Ferrari no señale los colores de tinta empleados. Evidentemente ese aspecto de los borradores es sumamente importante. Cabe preguntarse, a la vista de todos los descuidos de esta edición, ¿trabajó con los originales? ¿o los fotografió o fotocopió y trabajó con esto?. Con todo, puede achacarse a la falta de un sistema universal la imprecisión de sus descripciones. Pero no debe por esto ignorarse precedentes interesantes como los que prepararon los editores de la obra de Hölderlin en 1975 (Friedrich Hölderlin. *Sämtliche Werke*. Frankfurter Ausgabe. Historisch-Kritische Ausgabe herausgegeben von D.E. Sattler. Frankfurt: Verlag Roter Stern. 1975). En ese libro puede encontrarse un modelo de cómo describir coherentemente los borrones y enmendaduras, lo cual, necesario es aclararlo, no puede presentarse sin un facsímil al lado. En el caso de Vallejo los facsímiles en colores serían lo ideal.

Sinteticemos. La Crítica Textual ha fundado, tras una larga tradición de discusiones en torno a textos de la Antigüedad, un cuerpo de reglas de carácter científico para el establecimiento riguroso de un texto.

Este sistema de reglas y recomendaciones se conforma el siglo pasado en el "método de Lachmann" y en torno a él se configura la crítica textual hasta la actualidad en su principal perspectiva, con agregados y matizaciones.

La edición de un texto moderno suele no comportar las enormes dificultades de un texto clásico; pero como hemos visto a lo largo del examen del trabajo de Ferrari debe recurrirse a recomendaciones de este método para la constitución del texto crítico. Cuando el editor se aliene a estas normas, entonces llama crítica a su edición (como es usual en todo el mundo). De otro modo, miente o se engaña.

Es evidente, después de lo dicho, que la edición de Ferrari no es una edición crítica o crítica genética. Es una compilación de la poesía de Vallejo con aparato de variantes (no bien hecho), acompañado de una miscelánea de textos sobre Vallejo.

El laborioso y antiguo trabajo de hacer ediciones críticas necesariamente es útil (cuando los textos están dispersos o sólo existen en manuscritos) porque al menos siempre puede ofrecer textos inaccesibles. Lamentablemente esta edición trae muchas erratas y no ha consultado todas las fuentes.

Luis Vargas Durand