

sé ni las cuatro operaciones completas! ¡Qué no sé andar sobre una alfombra! ¡Ni sobre piso con cera! (p. 69).

27. CORDEL, *nervioso y titubeante*:—Señores, armonía y buena voluntad, por favor. Les pido patriotismo...

DOCTOR DEL SURCO:—Mándeme adonde tenga usted por conveniente, general Colacho (*Acidal y Zavala le deslizan al oído del Cordel algo que parece éste no percibir o no comprender bien y que lo pone más nervioso aún*), yo no me peleo por puestos. Pero yo le pregunto, general, ¿qué revolución realmente nacional va usted a llevar a cabo? ¿Cuáles son sus ideas al respecto o quién se las va a dar?

ACIDAL, *en sumo grado de impaciencia*:—No es hora de tratar de estos asuntos.

CORDEL, *puesto en aprietos ideológicos, visiblemente con penoso esfuerzo*:—Doctor del Surco... nadie ignora que hay que hacer progresar al país: nueva constitución, nuevo parlamento, instrucción y pan para el pueblo, garantías (*Consultando con la mirada a su secretario*), orden público...

DOCTOR DEL SURCO:—Muy bien, general Colacho, pero concrete sus ideas...

DOCTOR ZEGARRA, *violento*:—Señores, lo que hace el doctor del Surco es nada menos que un cobarde sabotaje...

Resumamos. La evaluación política del enunciador Vallejo en el texto es enfocada desde un punto de vista director: la categoría *honor / deshonor* como dispositivo axiológico de decisión ético-política. El *proceso político* en las «democracias» latinoamericanas, es enjuiciado a partir del conjunto de valores axiológicos que, en principio, debe observar dicho proceso republicano. Vallejo pone en situación de contradicción esos valores, resaltando las incoherencias entre los principios ideales de la democracia republicana y las acciones políticas efectivamente realizadas. Por su parte, el programa narrativo general de la obra se encarga de reseñar las confrontaciones *polémicas* o *transaccionales* de las conductas políticas.

Todo ello desemboca en la controversia final, es decir, la «lucha por el poder» (el presidente Colongo y el presidente Celar disputan sentarse en la silla presidencial) entre los dos contendientes resultantes (anti-sujetos el uno para el otro) frente al objeto de valor axiológico «poder político» figurativizado en la «silla presidencial»:

Objeto de valor: «silla presidencial»	adquisición	atribución: «elecciones»
		apropiación: «golpe de Estado»
	privación	renuncia: «vacancia»
		desposesión: «desafuero»

¿Cuáles son los componentes modales de la competencia de los sujetos para asumir la dominación política? La modalización de base, el «saber vivir», sobremodaliza los programas dirigidos a obtener esa competencia definida, en el plano virtual, por el *querer* político y en el plano actualizado por las categorizaciones:

— /poder hacer/ vs /no poder hacer/

— /deber hacer/ vs /no deber hacer/

correspondientes sea a la ética de las conductas políticas, sea al desarrollo del programa

narrativo mismo. La evaluación del enunciador presupone, así, el «control moral» del /poder hacer/ mas /no deber hacer/, mientras que el relato plantea tanto la transformación del /no poder hacer/ al /poder hacer/ como del /no deber hacer/ al /deber hacer/: la competencia del sujeto político es diagramada, en esta obra, como una teleología maquiavélica.

La categorización ideológica de la evaluación política pone frente a frente los *comportamientos reglados* (legítimos y honestos, a la vez) y los *comportamientos anárquicos* (ilegítimos y deshonestos, al mismo tiempo) en relación a los actos tipologizados como sigue:

- acto de presencia: público / privado
- acto de urbanidad: distinguido / vulgar
- acto de etiqueta: correcto / incorrecto
- acto de procedimiento: conveniente / inconveniente.

#### 2.4. *La evaluación estética*

Los rasgos de la apreciación estética en el texto de *Colacho Hermanos o Presidentes de América*, difieren de alguna manera respecto a aquellos de orden diglósico, social y político repertoriados hasta ahora. Efectivamente, los enunciados-marcadores de la evaluación estética comprenden ese texto en cuanto *representación*, es decir, como espectáculo teatral. Por esta razón y desde el punto de vista del discurso, dichos enunciados-marcadores pueden ser organizados en dos clases: *a)* las instrucciones del enunciador sobre la disposición del escenario y los decorados y *b)* los parlamentos de los personajes que contienen efectos ideológicos estéticos. El enunciatario espectador de la pieza percibe, por su parte, los primeros gracias a la *observación* y los segundos por medio de la *audición*; en ambos casos, los enunciados-marcadores codifican las sensaciones (teatralizadas) de los personajes.

La finalidad que persiguen las instrucciones dadas por el enunciador de la pieza, permite diagramar la contemplación auditiva y visual del espectador en *unidades discretas* pertenecientes a ciertos tipos de programación estética escogida: perspectivas escenificadas, articulaciones cromáticas (juegos de luces, vestimentas, texturas, etc.), movimientos y actitudes de los personajes, gestualidad que expresa sentimientos y pasiones que llevan cargas semánticas estéticas, en suma, los estímulos sensoriales y los encuadres de la acción en cada escena:

#### 28. Un radiante mediodía en Taque, aldea de los Andes.

El interior de la tienducha de comercio de los hermanos Colacho. Al fondo, una puerta sobre una rúa en que se yergue, entre arbustos, una que otra pequeña casa de barro y paja. A la izquierda, primer plano, tiradas por el suelo, pieles de oveja y una burda frazada: la única cama de los dos tenedores de la tienda. Más al fondo, horizontal a la rúa, un mostrador. En los muros, casillas con botellas y otras mercaderías de primera necesidad. El monto del conjunto, miserable, rampante.

Es domingo y día de elección de diputado. Se ve pasar por la calleja, yendo y viniendo del campo, numerosos campesinos —hombres y mujeres—. Los hay bebidos y camorristas. Otros cantan o tocan antara, concertina.

Acidal Colacho está muy atareado en arreglar, del modo más atrayente para la clientela, las mercaderías en las casillas.

Acidal es un retaco, muy gordo, colorado y sudoroso. El pelo negro e hirsuto, da la impresión de que nunca se peina. Tipo mestizo, más indígena que español. (Cuadro primero, p. 15).

29. EL PRESIDENTE.—¡Hágalo pasar! (*La sensación general es grande. El general Natón —unos 60 años— las manos atadas a la espalda, sucio, en traje de campaña, sin kepi, entra con paso lento y transido. La rabia y la amargura crispán su rostro y arrancan de sus ojos una llama salvaje. Un silencio, mezcla de curiosidad y de estupor, impera en el despacho presidencial, mientras el preso avanza hasta el centro de la sala y le ponen frente a frente al Presidente. Natón baja los ojos. El Presidente, después de observarle con rencor, le dice airadamente*) ¡Miserable! ¡Traidor a la Patria!... ¿Qué fines le han guiado para conspirar, desde hace seis meses, contra mi vida personal y contra la estabilidad de mi gobierno? ¿Por qué me ha hecho usted la revolución, casi desde el día en que llegué al poder? ¿Quería usted volver a la Presidencia, para mancharla de nuevo con la sangre inocente del pueblo y para echarse otros varios millones al bolsillo? ¡Conteste!... (*A un edecán*) Desátele las manos. (p. 135).

Los centros deónticos de la apreciación estética expresados por los parlamentos de los personajes aparecen, en cambio, a través de un *vocabulario* de sensaciones («granates», «colores», «bonito», «oro»...) que deja traslucir, además de las axiologías figurativas correspondientes, el efecto ideológico significante (o lo que R. Thom llama «pregnancia») del imaginario estético. Veamos estos ejemplos:

30. EL HOMBRE, *que se ha quedado mirando con su mujer, unos pañuelos de colores que hay colgados en la puerta del bazar*:—¡Qué bonitos achalayes! ¡Tus verdes y granates, taita!
- CORDEL, *aparte*:—Orocio, sácales las garrafas de colores. ¡Rápido! (*Orocio ejecuta la orden y Cordel a los dos soras*) ¿Les gustan los granates? Entren, entren. ¿Se decidieron por lo de la chacra?...
- EL HOMBRE, *entrando con su mujer*:—¡Taita, pues, qué se hará!...
- CORDEL, *mostrándoles a la luz y en alto las garrafas de colores*:—¡Miren qué bonito!... ¡Miren!... (*El comisario toma su whisky*) ¿Ven ustedes las gallinas con sombrero que hay aquí pintadas?... (*El comisario lanza una carcajada que él reprime al momento. El propio Orocio hace un esfuerzo para mantener la hilaridad. Cordel le dice, aparte, furibundo*) ¡Carajo! ¡como te rías!
- LOS DOS SORAS *consideran maravillados las garrafas*:—¡Ay, taita, qué bonito!...
- CORDEL:—¿No son bonitas de verdad? En esta otra, más grande, hay unos árboles de oro, con gendarmes en las hojas. ¡Miren lo que es, achalay!... (*El comisario ríe a escondidas. Como los soras no se atreven a tocar las garrafas, Cordel les dice*) ¡Agárrenlas sin miedo!... (*Pone una en manos del sora*) ¡Toma, te digo! ¡Agárrala de aquí! ¡Así!... (página 37).
31. ZAVALA:—¿Cómo era la piedra? ¿Grande? ¿De qué color?
- ACIDAL:—Pequeña... como un reloj de bolsillo. Negra, muy negra. Sin brillo. Y peluda. Una piedra rarísima. Parecía más bien un animal... (pp. 52-53).

El enunciador conduce así su evaluación sobre el «saber apreciar» (el «gusto») de la competencia de los personajes, competencia estética que perfila una especie de «cuerpo emotivo» donde afloran también, íntimamente trabadas, las expresiones de temor, peligro, espanto, cólera, rabia, entusiasmo, interés, etc., esto es, la serie *pasional* que afecta a cada uno de los personajes:

32. DON RUPE, *en una especie de canto o de gemido*:—Al río tu camisa de mañana; al fuego tu sombrero al mediodía... (*Arroja bruscamente vaso y chonta sobre la mesa y se desploma en una silla*)

ACIDAL, *de pie, vivamente*:—¿Va bien la cosa?

DON RUPE, *se recoge profundamente en sí mismo, la mirada en el suelo, inmóvil, mudo. Tiempo. Después se levanta, como presa de una locura repentina va y viene. Y luego, parado, enfurecido*:—¡Dime de quién está preñada mi Taya! (*Acidal da un traspié: una chispa terrible hay en los ojos de don Rupe*) ¿De ti? ¿Del taita Cordel? (p. 60).

33. EL SECRETARIO COLONGO *apuntando al Presidente Selar que, a su turno, ha levantado su arma en contra del otro*:—¡Fuera de aquí! ¡Fuera y de prisa!

EL PRESIDENTE SELAR:—¡Qué se cree usted! (*Entonces, Colongo con su revólver en una mano, toma con la otra por el brazo a Selar y lo saca de un tirón brutal de la silla presidencial y se sienta en ella*)

COLONGO, *de nuevo presidente de la República, ordena a Selar, que permanece inmóvil ante él*:—Siéntese en su sitio de secretario o lo hago fusilar acto seguido.

SELAR, *a su vez el revólver siempre en una mano, coge con la otra a Colongo por la solapa*:—¡Impostor! ¡Salga de ahí! (*Pero Colongo pone inmediatamente el cañón de su arma en dirección de la cabeza de su rival. Los dos hombres palidecen. Silencio de muerte. De súbito, Selar se precipita de nuevo sobre Colongo y logra extraerle brutalmente de la silla presidencial. Colongo cae en el trance a tierra y Selar se sienta otra vez en el sillón presidencial. Mas Colongo se levanta y hace lo propio con Selar. Y así continúa el juego, uno y otro sentándose alternativamente en el sillón presidencial, mientras baja el telón*). (p. 143).

Por lo visto, el «saber apreciar» sobremodaliza la manipulación de los cánones estéticos de la puesta en escena y de los parlamentos. El *querer* sobremodalizado por ese «saber apreciar», discrimina a su vez todo el campo pulsional del texto a partir de los valores axiológicos de *atracción / repulsión* cuyos términos se hallan enunciados ideológicamente con los valores de *simpatía / antipatía*. La sanción evaluadora se extiende a todos esos enunciados-marcadores donde se presenta la oposición tímida (*euforia / disforia*) que puntualiza los actos estéticos:

- acto de contemplación: discreto / indiscreto
- acto de justificación: agradable / desagradable
- acto de admiración: sublime / banal
- acto de convicción: bonito / feo.

### 3. A modo de cierre

Las isotopías ideológicas que acabo de reseñar, cumplen una función importante: ellas nos permiten considerar la competencia del enunciador Vallejo como una instancia evaluadora que procede por medio de programas de *prescripción* y *prohibición*, a partir de ciertas normas intratextuales. Ahora bien, como se habrá podido constatar en los 33 enunciados-marcadores tomados a manera de ilustraciones ejemplares, las isotopías ideológicas se entrecruzan, se sobreponen, se siguen unas a otras; si éstas se polarizan, aquéllas se sobredeterminan. La concurrencia de varias isotopías da lugar a las concordancias evaluativas y al sincretismo de los valores ideológicos; al contrario, el alejamiento de las isotopías produce las discordancias o lo que se conoce, mejor, como multiplicación intranormativa.

Sin embargo, la red de isotopías encontrada no es concluyente. Ella debe ser confirmada en toda la escritura de Vallejo, a través de sus principales coordenadas: *a*) la articulación sincrónica con las otras escrituras vallejianas de la misma época (los «estados ideológicos») y *b*) la evolución cronológica de esas escrituras (las «transformaciones ideológicas»). Ambas coordenadas reunirán así el extratexto y el alotexto general de Vallejo en un plano epistemológico homogéneo, susceptible de dar cuenta de la historia, de los discursos que hacen esa historia (la historiografía) y de aquellos otros discursos que, como en el presente caso, la subvierten, la simbolizan y la transgreden.

El efecto de sentido paródico que esta pieza pone en escena, recupera el hueso dialéctico y desalienador del devenir histórico efectivo, hueso que la historiografía oficial «mesurada» oculta o maquilla a fin de preservar cierta visión pequeño-burguesa del «hecho histórico». El teatro de Vallejo y esta obra en particular, inician, al contrario, la deflagración del discurso histórico peruano tradicional, su parodia crítica, lúcida y enérgica. Un modo concreto y eficaz de producir literatura comprometida.

**Enrique Ballón Aguirre**



Llamas en Machu Picchu