

Quizá la falla de *Los compañeros* sea el negarnos una perspectiva histórica, que hubiera permitido una mayor coherencia del discurso narrativo. Con todo, *Los compañeros* abre nuevas posibilidades para la exploración del lenguaje centroamericano a diversos niveles, y su carácter testimonial, casi confesional, nos proporciona material suficiente—obviando el consabido mensaje, pues el mensaje está en el lenguaje—para reflexionar acerca de las posibilidades de transformar una realidad alienante, sólo aparentemente incommovible y definitiva.

University of Pittsburgh

IVAN URIARTE

LUIS ALBERTO SANCHEZ. *El señor Segura hombre de teatro*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Dirección Universitaria de Biblioteca y Publicaciones, 2a. edición, 1976.

En *El señor Segura hombre de teatro*, Luis Alberto Sánchez aborda desde una perspectiva social y literaria la obra del comediógrafo peruano Manuel Ascencio Segura. Aunque la primera edición data de 1948, circunstancias extraliterarias entorpecieron su difusión. Ahí se publicaron, por primera vez, gran parte de *La pelimuertada* y de *La Pepa*, comedias inéditas de Segura.

Luis Alberto Sánchez—como lo reconoce—ha tenido la fortuna de contar con el archivo familiar de los Carvajal Segura. A partir de este material Sánchez reconstruye la peripecia literaria y biográfica del fundador del teatro peruano.

Contrastando con el actualismo extremo de un sector de la crítica, Sánchez nos llama la atención sobre un autor del siglo XIX, que a pesar de su importancia había quedado relegado. Por otro lado, en un momento de predominio de tendencias analíticas estrictamente formalistas, Luis Alberto Sánchez pone en juego su visión totalizadora y dialéctica de la literatura.

A pesar del título modesto de su obra, Sánchez va más allá del mero enjuiciamiento literario de su personaje. A través de las páginas de su libro vemos a un Segura soldado, periodista, político; desfilan personajes de la Lima bohemia; observamos las rivalidades entre “chapetones” y “criollos”, el caos, las asonadas populares y los motines cuarteleros de los cuales Segura fue testigo ejemplar.

Sánchez analiza la obra de Segura con objetividad; resalta sus aciertos descriptivos y psicológicos pero al mismo tiempo señala su mal gusto literario: “Lejos del epíteto justo y compendioso, se caracteriza por sus prolijas enumeraciones. En ello residen por igual su monocordia y su gracejo” (p. 217). Al mismo tiempo se destacan sus rasgos de moralista: “El gesto de Segura muestra la enarcada ceja del moralista, que hace reír sólo por la violencia del contraste y la acidez de la censura” (p. 217).

Manuel Ascencio Segura se nos revela no solamente como escritor infatigable sino también como un entusiasta animador y combatiente del teatro peruano. A menudo lo vemos tratando de conseguir el apoyo necesario para evitar que el teatro peruano no se apagase ni disminuyese. En el largo período

que abarca su obra (1839-1862) Segura mantiene el rasgo infalible de su modestia y su limpieza.

El costumbrismo del autor de *Ña Catita* constituye, bajo la mirada penetrante y lúcida de Sánchez, una expresión común de su tiempo, no sólo en España sino también en Francia y los Estados Unidos. El teatro de Segura refleja, a su modo, la vida limeña del XIX y los subalternos afanes de una sociedad desajustada, en procura de sus formas.

El libro de Luis Alberto Sánchez esclarece convincentemente acerca de la vida y la obra de Segura y constituye una pieza indispensable para posteriores estudios del creador del teatro peruano. El lector de este libro se beneficiará además con el conocimiento profundo que el autor de *La literatura peruana* y *Nueva historia de la literatura americana* posee acerca de la historia y el arte de Latinoamérica.

University of Pittsburgh

ROGER A. ZAPATA

ALBERTO GIRRI. *El motivo es el poema*. Buenos Aires: Sudamericana, 1976.

Tal como las leyes de la lingüística deben ser establecidas por los lingüistas, la creación poética o su vía programática, diríase que radica en el intento de comprender y sentir el código escrito adoptado en cada mensaje personal. Alberto Girri reúne aquí verso y prosa, y no cree—como algún aficionado pudiera colegir—que sean éstos “compartimientos autónomos”. El poema como testimonio subyacente de la emoción y asimismo como una forma de reflexionar sobre el proceso estético, explicaría la intención última del libro. En sus palabras: “que el poema/se conduzca en la mente como un/experimento en una ciencia natural”.

Para un poeta que conoce y entiende las inquietudes de vanguardia, esta afirmación no es completamente gratuita dentro del clima dominante que hoy prospera. Girri sostiene que el poeta interior es quien hace correr la pluma, pero al hacerlo, libre de embotellajes ilumina su ámbito de comprender y afirmarse. El poeta no se sitúa en el plano de la obligación que el texto impone o puede imponer, sino en el de las opciones, esto es, en la experimentación poemática, en su valor consumista al margen de la vanidad (“la capacidad de olvidarse de la obra de arte”), y además algo que la semiótica del siglo XX ha sugerido: el metalenguaje, que transferido a la expresión, sería el poema de un poema, el metapoema. Es decir, la idea de que el texto puede remitir a las visiones o dibujos de su misma función, cual un proceso viviente, cuyo lenguaje atestigua su gestión y el placer del escriba: “un gusto/como conocimiento y significación/de lo saboreado.”

Los presupuestos de Girri, sin embargo, mantienen la indagación y la expresión poética dentro de ciertos cauces tradicionales. Aún cuando sostiene que el “poema es”, según la ya conocida aseveración de Archibald MacLeish, los supuestos del signo estético (su función perceptiva) siguen siendo los de la voz,