

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,

“predicado de sus cantos”. Algunas de sus menciones sobre la escritura, como códico paralingüístico, es referida sin mayor ahinco y no le ofrece, como muchos poetas que prodigan el *canto*, ninguna prioridad de derecho. No hay aquí, a pesar de lo esperado, mayores indagaciones espacio-temporales. Alberto Girri, tímidamente, apenas si considera el lenguaje escrito como poseedor de equilibrio y diseño. Pero el espacio y la sustancia gráfica no tienen en él más valor sustantivo que “la respiración tranquila, apenas perceptible”, con lo cual determina sus relativas proyecciones teóricas en el borroso campo de un retrato todavía sin tintes más firmes, en el círculo todavía oficial del fonocentrismo.

*University of Vermont*

ARMANDO ZARATE