

el libro podemos concluir que Cisneros tiene razón en la división que propone; además podemos agregar que existe una diferencia básica entre estos poetas y sus mayores: mientras Eliot, Pound, Yeats o Thomas, en un extremo banqueros, en el otro dipsómanos, era fundamentalmente **Poetas**, personas que ejerciendo distintos oficios, o teniendo distintas actitudes vitales, consagraban a la lírica lo mejor de sus esfuerzos, los treintones o cuarentones ingleses de Cisneros, sean cultos o sean pop, cultivan la poesía como una excrescencia que si bien les es natural, no les es indispensable para vivir. Naturalmente esta observación es más válida para los poetas pop que para los atildados que se ejercitan en la crítica o en la cátedra universitaria, aunque a ellos también los alcanza. Globalmente considerados los poetas ingleses recientes escriben asordidamente lo que Allen Ginsberg, Gregory Corso y Michel Mac Clure, entre otros, viven a todo vapor. Los poetas que en Inglaterra alcanzan las ediciones Penguin Poets, quieran que no están con el sistema.

En cuanto a las versiones castellanas, hay que decir que Cisneros con modestia propia de peruanos, a pesar de sus largos años de residencia en Londres, se nos presenta como un **traditore** más. Como latinoamericano que es, su selección es difícil de gustar por cualquier español pegado a la filología de los que abundan tanto; la antología es —conviene recalcarlo— versiones en castellano de América de poemas ingleses. Veamos un ejemplo donde Cisneros se divierte con el lector que por parecer vivo llega a tonto:

Sometimes a parting leaves only a room
That frames a void yn yellow wallpapers
dice Kingsley

y el traditore limeño:

A veces la partida sólo deja un cuarto
enmarcado el vacío entre el empapelado
celeste.

En otras ocasiones, cuando quiere, Cisneros es literal, como en esta perla de Peter Brown:

Wow: 2
Small virgins
carryng
a gigantic
matress!

iHuy!
2 vírgenes chiquitas
transportando
un inmenso colchón!

A ratos, por divertirse, Cisneros hace cambios que rompen el efecto que se da en el inglés e introduce la hiperbaton, porque sí, porque en castellano da gusto usarlo de cuando en cuando. Así ocurre en este fragmento de Geoffrey Hill:

Vultures
salute their nest
at noon
(Hell is
silent)

Los Buitres
saludan su alimento
a mediodía
(callado
es el infierno)

El ejemplo de recreación más nítido está en el poema de Tom Mac Grath **Before you sleep** donde Cisneros altera tanto el sentido de algunos vocablos como la distribución de los versos con lo que consigue un poema bastante distinto al original. Como el texto es bastante largo no podemos ofrecerlo aquí; invitamos al lector a que advierta el talento de ambos poetas cotejando las versiones en el libro que comentamos.

El libro, las versiones de Cisneros, es un buen panorama de lo que están haciendo los poetas ingleses, allá, a orillas del Támesis en la BBC, en un Pub o junto al Big Ben.

Marco Martos

Ribeyro, Julio Ramón: TEATRO, Lima, Instituto Nacional de Cultura, 1975, 260 pp.

En el año 1973, Milla Batres Editorial publicó en dos volúmenes, bajo el título **La palabra del mudo**, los cuentos completos de Julio Ramón Ribeyro, escritos a través de veinte años de actividad

literaria. Esta edición vino a cubrir un hondo vacío, ya que hasta ese entonces los cuentos de Ribeyro —uno de los mejores narradores peruanos— no habían sido debidamente difundidos.

Algo similar ha sucedido con las obras teatrales del mismo autor. **Vida y pasión de Santiago el Pajarero**, obra premiada en el Concurso Nacional de Teatro de 1959 y estrenada en Lima por el grupo "Histrión" en 1960, fue editada por el Instituto de Literatura de la Universidad de San Marcos (separata de la revista *Letras*, Nos. 74-75, sin fecha). Aparte de esta edición, tres obras breves de Ribeyro circulaban en forma limitada, gracias a ediciones mimeografiadas del Teatro Universitario de San Marcos, y han sido escenificadas por diversas agrupaciones teatrales. Pero puede afirmarse que el Ribeyro dramaturgo no era suficientemente conocido. Por esta razón, la edición que ha realizado el Instituto Nacional de Cultura y que incluye siete obras de teatro, llena también un largo vacío.

Sin duda **Santiago, el Pajarero** (que aparece ahora con el título simplificado) es lo más importante de la producción dramática del autor. Se trata de una obra profundamente original, que combina la poesía, el relato ingenuo y la crítica social, y en la cual el conflicto central se desarrolla hábilmente. Es la pugna entre los ideales y los prejuicios, en la atmósfera sofocante del Virreynato peruano. Santiago, pajarero de profesión, soñador de temperamento, vive obsesionado con la idea de que el hombre puede dominar el espacio, igual que las aves. Lejos de encontrar el apoyo oficial, su proyecto es sometido al juicio de un profesor sanmarquino, que esgrime en su contra los más absurdos y enrevesados argumentos, para concluir acusándolo de hereje. La obra en su conjunto tiene un valor metafórico, proyectando su visión crítica hasta nuestros días. Si bien el aspecto central está referido a los prejuicios que ahogan el avance científico, hay alusiones en la obra que apuntan —aunque tímidamente— a aspectos socio-económicos. Me refiero a la presentación del personaje

del Virrey Amat, que ordena la creación de nuevos impuestos, pero excluyendo de los mismos a la gente de sangre y al alto clero; y a la comparación que pone Ribeyro en boca de la esclava María, entre el vuelo de los pájaros y la deseada libertad de los esclavos.

Santiago, el Pajarero se basa en una tradición de Ricardo Palma, aunque tanto los personajes como la anécdota han sido recreados por el autor. El tratamiento es tanto esquemático de la obra, si bien resta profundidad al análisis social, le confiere en cambio un encanto similar al de la literatura para niños. Este esquematismo se hace evidente, por ejemplo, en uno de los personajes que se oponen a Santiago, el del barbero Esteban Gonzalves. Lo vemos tejiendo intrigas para apoderarse de la tienda del pajarero, hasta que logra que la turba enfurecida lo obligue a volar, conduciéndolo a la muerte. La acción del barbero se corona con el cartel que coloca en la puerta de la tienda de Santiago, con la leyenda "Perfumería real — Esteban Gonzalves". Evidentemente estamos ante "el malo" de los cuentos. El diálogo de la obra refuerza eficazmente las intenciones del autor. Así podemos contraponer las afirmaciones del profesor sanmarquino Cosme el Bueno: "Nosotros no somos más que humildes glosadores dedicados a comentar e interpretar los textos inmortales" (p. 48), con la réplica de Santiago al final de la sesión pública en la que es rebatido: "¡No hay locura más incurable que la prudencia! (*EL PUEBLO QUE SALE SE BURLA DE SANTIA-GO*)" (p. 55).

De las piezas largas incluidas en el volumen, es también de mucho interés **Fin de semana**. Se trata de una dramatización del cuento "La piel de un indio no cuesta caro" (*La palabra del mudo*, vol. I), o tal vez al contrario, ya que tanto el relato como la obra de teatro están fechadas en 1961. En ambas versiones destacada la excelente caracterización de los personajes: la indolente y sensual Dora; Hugo, su marido, de un idealismo ingenuo y frágil, y el Presidente del club, desfachatado y respirando

exito por todos los poros. La versatilidad de Ribeyro señalada por la crítica en el campo de la narración, se manifiesta también en su teatro. Aquí la poesía y estilización esquemática de **Santiago, el Pajarero** cede el paso a un realismo crítico. Pero lejos del detallismo estéril, advertimos siempre la habilidad de Ribeyro para dar con unos cuantos trazos el carácter de los personajes y la esencia de las situaciones. En **Fin de semana** encontramos uno de los temas de Ribeyro, que se repite como constante en diversos relatos (por ejemplo "De color modesto" y "Un domingo cualquiera", incluidos en **La palabra del mudo**, vol. I y II, respectivamente); el tema de la actitud valiente o generosa que se diluye en el vacío, por la presión de las convenciones sociales. Ribeyro logra presentar en este tipo de relatos su visión de los jóvenes de la burguesía (pequeña o media) que tiene una mentalidad avanzada, pero que adolecen la debilidad de carácter o falta de convicción. En la pieza teatral a la que nos referimos, Hugo está dispuesto a denunciar la culpabilidad del club social que preside el tío de su esposa, en la muerte de su mayordomo. Pero el Presidente del club hace desaparecer todas las pruebas, y Hugo cede paulatinamente ante la suave presión de su mujer, quien no desea que el club le retire un buen contrato como arquitecto.

La acción de **Fin de semana** fluye con naturalidad. La dilución de la actitud del arquitecto es una consecuencia del ambiente de frivolidad que la obra presenta y del carácter de los personajes, trazados con verosimilitud. Así las réplicas finales

"DORA: ¡Pero no digas tonterías, amor! Ha sido un lindo fin de semana.

HUGO: (*SIN CONVICCION, CABIZBAJO*) Eso es: un lindo fin de semana" (p. 151), que reflejan la claudicación del personaje central, resultan lógicas si en el acto anterior hemos encontrado barbaridades socialmente válidas entre la burguesía, como:

PRESIDENTE: Escúcheme Hugo, no te pongas difícil:
Quiero ir a esto: que por el accidente de tu muchacho no podemos comprometer la reputación del club" (p. 131).

De las otras obras incluidas en el volumen, **El sótano** nos muestra los prejuicios de un padre que asfixia a su hija adolescente y a su mayordomo, creyendo haberlos sorprendido en una aventura amorosa. La acción dramática no tiene el interés de las otras dos piezas comentadas, a no ser por el suspenso que se logra, ni los personajes resultan totalmente convincentes. **Los caracoles**, recurriendo a una farsa de tintes sombríos hace una denuncia del sistema comercial competitivo, en el cual no se vacila en sacrificar a las personas, eliminándolas incluso físicamente, en aras de la prosperidad económica. Pese a los aciertos en el empleo de la caricatura y a la comicidad que se logra en varias escenas, la obra adolece de cierta simplicidad, sobre todo en la solución final.

Caso aparte constituyen las tres piezas en un acto, que se incluyen en la parte final del volumen, por tener mayor valor dramático. En **El último cliente** aparece el Ribeyro acremente irónico de cuentos como "El profesor suplente" o "Una aventura nocturna" (**La palabra del mudo**, vol. I), para trazar con rasgos finos el personaje de la solterona que —paradójicamente— alquila trajes para novios. Ella se ilusiona al ser cortejada por un cliente, que aprovecha la primera ocasión para llevarse el dinero de la tienda. Estamos ante uno de los "pobres diablos" de Ribeyro, que se incluyen en el mosaico de seres marginados a los cuales el escritor presta su voz, según las frases iniciales de **La palabra del mudo. El uso de la palabra y Confusión en la Prefectura**, en cambio, son obras en las cuales la ironía se desarrolla por medio de trazos más gruesos, hasta llegar a la caricatura, recurso que en forma eficaz refuerza la intención crítica del autor. La primera de las

piezas mencionadas nos presenta al hablador empedernido que se cree poseedor de una vasta cultura, y que solo trasmite su vacío moral e intelectual. **Confusión en la Prefectura** constituye una excelente sátira contra aquellas autoridades de provincia que se mantienen serviles ante el poder, sin importarles quién lo detenta en cada circunstancia. Vemos al Prefecto enviar enloquecidamente diversos telegramas de adhesión, ante noticias contradictorias acerca de un golpe de estado.

La personalidad literaria de Ribeyro está presente en este volumen que nos entrega el Instituto Nacional de Cultura. Siempre encontramos la realidad plasmada a través de su visión crítica y recreada por medio de recursos estilísticos diversos, que apartándose de toda estridencia formal buscan expresar cada tema de la manera más eficaz.

Alicia Saco

Jitrik, Noé: PRODUCCION LITERARIA y PRODUCCION SOCIAL, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1975, 176 pp.

Los escritos de Noé Jitrik exigen normalmente del lector una toma de posición. No parece posible permanecer imparcial ante su continuo interrogar. No es por eso fácil intentar una mera reseña del último de sus trabajos, **Producción literaria y producción social** sin aventurar al mismo tiempo un comentario crítico.

Tal vez lo más valioso de la reflexión de Jitrik sea precisamente su particular inconformismo ante todo lo consabido, su afanosa búsqueda de caminos de salida para el quehacer literario, su permanente poner en cuestión los moldes clásicos de la escritura y de la lectura. Porque Jitrik intenta trascender en este volumen de "ensayos" —y digo "ensayos" a pesar de Jitrik mismo— tanto el sociologismo de viejo cuño como las más modernas técnicas de la semiótica, hija póstuma del positivismo decimonónico. El intento, inconcluso; se queda en la indicación de caminos pero deja

entrever claramente la actitud de un hombre que no renuncia al postulado esencial de la creatividad ni se cobija —como muchos de sus colegas— en una de las corrientes en boga. Jitrik no entra en polémica frontal con estas corrientes (sociologismo, estructuralismo). Da por supuesta su congénita irracionalidad sin detenerse en su demostración. Sale más bien por los fueros de la racionalidad reivindicando la importancia y la necesidad, ineludible en el presente histórico, de la actitud crítica.

Repasemos, en primer lugar, las ideas básicas del autor para plantear después algunos puntos de crítica. En el prólogo comienza Jitrik afirmando que la literatura es uno de los canales por los que circula la vida social. El escritor está inserto en el circuito de la producción. Su obra, sin embargo, —al igual que la crítica literaria— no es víctima del restante movimiento social sino de los criterios que se da a sí misma para desarrollarse e incidir en la vida social. El sentido de la crítica literaria no es otro que una forma de participación en el movimiento, general de la sociedad para su transformación. Pero dicho sentido marca lo que la crítica debe ser y no lo que ha venido siendo. La tarea primera de la crítica consistirá entonces en recuperar su sentido originario porque sólo desde ese sentido puede contribuir a que se produzcan mejores conocimientos en otras parcelas de la producción social.

La piedra angular de este intento está, para Jitrik, en la consideración de la literatura y de la crítica como trabajo. El autor se interesa en consecuencia no por "un abordaje desde un exterior sociológico o psicológico de la literatura", sino por la literatura como sistema de signos, como código, como lenguaje específico. Sólo así cree poder empezar a "situar el campo", después de haber intentado rodearlo desde fuera. Desemboca finalmente el autor en el concepto de "trabajo crítico" al que llega impulsado por un soplo epistemológico que entiende como búsqueda de sistemas internos a la literatura.

El trabajo crítico "no es la misma