

relatos primigenios (pp. 15-31), añade tres posteriores (pp. 35-46): "Guerreros," "El compañero" y "Creonte;" y también recoge "Vocabulario y otros textos" (pp. 49-62) y "Retrato de Garcilaso" (pp. 65-80). Las constantes de esta colección son la precisión del lenguaje y la poética intensidad de lo narrado, evidenciadas particularmente en los nueve relatos de *El avaro*: "Palabras del discípulo," "El avaro," "El visitante," "El héroe," "La bestia," "El monte," "La estatua," "Exodo," y uno sin título, y en los agrupados bajo el rótulo de "Griegos." El trágico destino del discípulo en quien caducarán pronto las enseñanzas del maestro a pesar de sus esfuerzos; el absurdo avaro que gusta del poder de las monedas y rehusa gastarlas para, tantálidamente, desear; el generoso solitario que espera la prueba clave y siente llegar su muerte y su duda; el joven movido por el ansia de libertad; el héroe por accidente y exageración; la bestia memoriosa que cuidadosamente observa al hombre con la secreta esperanza de transformarse en ser humano; el hombre dubitativo, acosado por el qué permanecerá; el pueblo que adora o execra la misteriosa estatua ante la indiferencia de sus sacerdotes; y, finalmente, el terrible e inexplicable éxodo, captan la esencia de antiguas preocupaciones alimentadas por el hombre en el curso de su historia. En "Guerreros" la "vida escapa en un golpe de sangre" (p. 35); el luchador cae como "un álamo hermoso, con las guías rotas a hachazos" (pp. 35-36). Aqueos y troyanos, amigos y enemigos, están ahora unidos en la espantosa igualdad de la muerte. "El compañero" reelabora con lenguaje casual y cierta nota humorística la muerte de Elpenor, contada en *La Odisea*. Y con sarcasmo, el narrador lamenta el fallecimiento accidental de su compañero de aventuras a la vez que concluye: "más vale acabar lleno de vino que de agua salada" (p. 41). Es "Creonte" [*Literatura*, No. 3 (1959)] el relato más intenso de los tres que integran "Griegos." El rey de Tebas, vencido por la vejez y el hastío: "Yo soy la tierra estéril, el verano abolido" (p. 45), rememora su vida. La tragedia de Edipo, Yocasta y sus hijos es el centro de sus recuerdos que mezcla con la plena consciencia de sus vínculos terrenales. Fue un rey como hubiera podido ser labrador o soldado. Empero, aun en la hora de la muerte, su mente está signada por la violencia del pasado. Impotente entonces y ahora, sólo reclama el perdón de Antigona. Lloramos con Creonte y lamentamos su verdadera tragedia: el no poder olvidar.

En "Vocabulario" [*Mercurio peruano*, No. 341 (1955)] humorísticas y curiosas definiciones y etimologías dan nuevo aliento y significado a almohada, clavel, favor, Góngora, milagro, misterio, ornitorrinco, pagoda, ternura y unicornio--"El caballo se puso un cuerno en la cabeza y dijo: soy un unicornio" (p. 53). De "los otros textos"-- "Homenaje a un poeta" y "El sapo" [*Cultura Peruana*, No. 112 (1955)], "Las abejas," "Cuento," "Sueño del señor chismoso"--cabe destacar "Fieras," donde el autor traza inquietantes paralelos entre los animales cruelmente enjaulados en el zoológico y sus cancerberos que "llevan, también vencida, la otra fiera que a veces se adivina en sus ojos" (p. 62). "Retrato de Garcilaso" [*Literatura*, No. 1 (1958)], es el más extenso de los relatos. Dividido en seis partes, se ocupa sucesivamente del linaje del Inca, su niñez, su adolescencia, su viaje a España, su estancia en Montilla y la génesis de los *Comentarios Reales*. Loayza capta la tragedia íntima del gran mestizo y su deseo de forjar para su patria americana y para él mismo la identidad de que carecían. El "primer peruano" (p. 86), por su lucha que todavía continuamos tres siglos después de sus *Comentarios Reales*, es aquí el primer hispanoamericano.

La colección de relatos así agrupados indica, como otras contribuciones del autor: *Una piel de serpiente* (1964) y *El sol de Lima* (1974), la prosa nerviosa y saturada de poesía que Luis Loayza logra en su obra literaria.
The City College, CUNY

RAQUEL CHANG-RODRIGUEZ

ELENA PORTOCARRERO. *La multiplicación de las viejas*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1974.

En el mundo literario peruano las mujeres han resaltado por ser agudas y certeras observadoras de las costumbres sociales. En varias ocasiones aportes femeninos--*Aves sin nido*, *Peregrinaciones de una paria*, *Blanca Sol*--escandalizaron doblemente a la sociedad peruana por su penetrante crítica social y por venir ella de autoras. Ahora Elena Portocarrero, periodista, cuentista, dramaturga, ex-directora del Teatro Nacional, ex-profesora universitaria en Lima y Huancayo, y actualmente agregada cultural y de prensa de la Embajada del Perú en la Argentina, con *La multiplicación de las viejas*--finalista del Premio Goodyear--se vincula a esta trayectoria femenina en las letras peruanas. Su novela es un duro ataque a las ideas y costumbres anquilosadas y a la burguesía movida exclusivamente por el deseo de poder y de fácil enriquecimiento. Al mismo tiempo *La multiplicación de las viejas* nos ofrece la nostálgica visión de una sociedad trágicamente dividida: "el que tiene mucho, el que poco posee, y el que nada agarra" (p. 168). Predominan los dos últimos grupos. Pero todos están atrapados; son víctimas de las "viejas". En el plano anecdótico estas "viejas" son seres humanos; tías solteronas ex-

cesivamente obsequiosas, asfixiantes, que habitan la casa señorial donde moran sobrinos y sobrinas anhelantes de aire puro y vida nueva. Pero ellas, a pesar de su virginidad y de sus años, se multiplican, pertenecen a cualquier sexo, sobreviven eternamente y habitan todo el universo. Simbólicamente las "viejas-viejos" representan todo aquello que impide el progreso, el cambio, la manifestación del individualismo, la ruptura con el antiguo orden de vida. Y tienen como principales aliados en los pueblos subdesarrollados la civilización industrial y la sumisión humana que la autora califica de "innata". ¿Solución? El diluvio y "esperar que las viejas, viejos, no construyan el arca" (p. 168).

Elena Portocarrero entreteje sabiamente el relato en las siete partes que lo integran: "I" (pp. 9-37), "El Olimpo no es cacahueta" (pp. 38-75), "Invasión" (pp. 76-106), "Has (sic.) llorar, pero no llores" (pp. 107-131), "De formación humanista" (pp. 132-154), "De la juventud, la guerra y esas cosas" (pp. 155-166) y "Monografía" (pp. 167-168). Las "viejas" que se apoderan de todo y de todos constituyen el hilo temático-unificador de la narración. Observamos nitidamente al joven de familia rica, centro del *collage* formado por las tías solteronas; los infantiles pero ya viejos hermanos: Expedito, Amapola y la asmática Viena; el padre ambicioso y ausente; la madre claudicante; la prima curiosa y atrevida. Y el joven en busca de sí mismo y de un universo distinto. Como resultado se enferma y huye. Su padecimiento, diagnosticado por un enigmático médico como "melancolía crepuscular," no es otro que el desengaño que llega con el inútil paso del tiempo: "no será lo que él ha soñado ser" (p. 34). Y peor que esta enfermedad es el amenazante "viento negro a modo de pasión;" lo sufren quienes se dan cuenta que han desperdiciado sus mejores años en intereses ajenos (p. 36). Pero la huida es inútil: las "viejas" están por todas partes. El joven rico y rebelde se preocupará más tarde por llegar a ser presidente de un club superexclusivo donde "se muestra una chequera con millones y estás dentro" (p. 88).

Las inquietudes de la clase media están representadas por el honrado aduanero-hija viuda, siete nietos y él gravemente enfermo de la "próspera"--que piensa constantemente en el Olimpo, forma de escape a su rutinaria vida. Su trágica existencia--"El pobre, pobrísimo pide y no trabaja: desempleo, enfermedad. El de en medio trabaja, sufre y disimula: siempre tengo más de lo que tengo. Nunca le he preguntado a un mendigo qué piensa sobre esto. En la primera ocasión. A uno que sea pordiosero sin lugar a dudas. Parecido a mí pero sin complejo para pedir" (p. 44)--se resume brevemente: incapaz para el contrabando, esperanzas que se deshacen una tras otra--ascenso que no llega, lotería escurridiza, lejana carrera del nieto. Y junto con el honesto adorador del partenón griego, encontramos a otras víctimas de los valores imperantes: el antropólogo frustrado en sus descubrimientos; la señorita empobrecida y engañada en tardíos amoríos; la púdica e hipócrita maestra que rechaza el dinero proveniente de un burdel que ha heredado su marido. Todos están atrapados. Somos testigos de la lucha inútil en la sala de espera del hospital: la paciente loca cuyo único refugio es el hospital porque allí no se muere nunca; Viena asmática y las cavilaciones de su hermano que la acompaña--presidencia del club, pastor alemán para la familia; cólico de la tragona mujer del frustrado empleado público; padre obrero, prole piojosa; enfermera horrorizada ante el posible contagio; madre soñadora, padre molesto, hijo con el brazo roto. Si escapan del ambiente como lo hace el enfermo aduanero cuando pinta alegremente de dorado los gastados zapatos de sus nietos, será una fuga momentánea. Al fin y al cabo los zapatos dorados solo sirven para el efímero carnaval (p. 57). La alternativa a esta invasión de "viejas" es refugiarse en un mundo propio, la locura; el continuo cambio de identidad; la huida perpetua; el escape final, la muerte.

Pero no todos ven la angustiada realidad. Flor, cantante de hermosos huainos que estremecen el corazón de obreros y criadas, borda rosas falsas, como las falsas y fugaces esperanzas de sus canciones: "*Una esperanza me queda | que con los vivos no cuenta | reunirme con mis padres | antes que llegue el verano...*" Juntar reales para regresar. ¿A morir será hermano? Al campo. ¿Qué campo?, si la tierra no es mía" (p. 108). La realidad de su canción es tan fantástica como el halagüeño futuro que en papelitos rosados, blancos y verdes venden por unos pocos soles el viejo y su mono. Es la precoz prima, pintora de un interminable y aterrador ciempiés, quien con su continua búsqueda--rechazo del sistema,--rebelde contra las limitaciones que la sociedad impone a las mujeres--representa el cambio, el encuentro con los verdaderos anhelos y la ruptura con las "viejas". Pero como ocurre cuando las mujeres regresan una vez muerto el prefecto, sin darse cuenta de que ellas son parte del sistema y de que para efectuar un verdadero cambio hay que transformarlo y no simplemente eliminar a sus representantes, su influencia es pasajera.

No nos sorprende ver a las "viejas" en las universidades. Por eso el rector y su cuerpo de administradores coinciden: "el país no necesita de muchas humbreras, los que somos, somos suficientes" (p. 135). Un senil tenorio, dos equipos de fútbol que se "limpian" con el lastimoso cuy de un aprovechado brujo zañero, un desesperado que busca fortuna en las carreras de caballos, el campesino desplazado en el ambiente ciudadano, la madre que espera al hijo arrebatado y el joven artista, víctima de un accidente en un destartalado autobús, existen y mueren por la influencia de las "viejas": machismo exacerbado, creencias atávicas, suerte sobre razón, explosión industrial, desarraigo rural, ambiciones económicas. Se habla del futuro, pero y qué del presente: in-comunicación y guerra. Llega la conscripción no deseada; no hay otro remedio que la huida. Locura fingida: "En un puerto neutral y populoso me tiré al mar. No cometí la tontería de asilarme. Me perdí en el gentío sin

preocuparme más. Cumplí mi último año de joven" (p. 166). El círculo se cierra con el aparente triunfo de las "viejas". Sin embargo, Elena Portocarrero nos ha dado un libro sorprendentemente joven. En él palpitan las inquietudes e ideales de la nueva generación. Y por eso, y a pesar de la derrota de las ideas progresistas, su novela es más risueña que amarga.

La escritora crea una obra de variados matices con frases donde la ausencia de verbos nos recuerda la reciente poesía de Octavio Paz. Usa el monólogo interior para adentrarse en sus personajes que se nos revelan en lucha inútil contra el medio; sobresalen los niños que la autora maneja con seguro dominio de técnica y sicología. Con sugestivas pinceladas, Elena Portocarrero evoca el paisaje peruano y la atmósfera pueblerina que envuelve a los personajes. Y usando la eterna pugna entre las nuevas ideas y las fuerzas retrógradas nos da *La multiplicación de las viejas*, obra de tema universal donde tipos humanos, actitudes, sucesos, sugieren la realidad del Perú y encajan perfectamente en el marco narrativo.

The City College, CUNY

RAQUEL CHANG-RODRIGUEZ

ALBERTO BAEZA FLORES. *Tres piezas de teatro hacia mañana*. San José: C. R. Edics. Epoca y Ser., 1974.

GILBERTO PINTO. *Los fantasmas de Tulemón*. Caracas: Monte Avila, 1975.

Hace bastante tiempo ya que se viene proclamando la muerte del realismo como técnica teatral merecedora de interés actual. No obstante, a veces cabe preguntar si esta denuncia en bloque no está rebotando en perjuicio de los que buscan ciertos efectos dramáticos. Viene al caso la nueva obra del dramaturgo venezolano Gilberto Pinto, *Los fantasmas de Tulemón*. Se trata de la historia de un asesino político, un verdugo a sueldo, mientras está escondido, después de la caída de sus amos. El tema tiene posibilidades, y Pinto conoce a fondo los recursos del teatro: es dramaturgo, actor y director, como se nota en el hábil manejo de los sueños de Tulemón y las otras irrupciones irrealistas. Pero en el fondo, existe una gran probabilidad de que esta misma destreza que le condujo a la presentación no-realista lo traicionara en el propósito. Tal y como está presentado Tulemón, no convence a nadie. Es decir, tenemos un Tulemón hecho ya, totalmente canalla, a quien le asaltan recuerdos, deseos, hambre, sueños, etc. Claro está que todo este aparato debiera mostrar cómo llegó a ser lo que es, pero fracasa. Nunca tenemos una verdadera comprensión de cómo y por qué se volvió tan canalla; jamás penetramos en su alma para ver sus resortes anímicos. La dinámica teatral funciona muy bien, pero funciona sobre un personaje eje de la obra que en sí no tiene dinámica. Unas cuantas alusiones a su desastrosa niñez, unas cuantas más a su amor a las letras, no explican la bestia que se encuentra acorralada. Y cabe preguntar si no habría tenido mayor éxito, en términos dramáticos, una presentación menos adornada y más directa. El realismo que está aniquilado es el realismo de cajón; el realismo como manera de concebir la presentación dramática es tan válido como nunca. Claro está que la obra tiene obvias resonancias políticas; además de representar los abusos de ciertos sistemas sociopolíticos, para algo se llama el monstruo Tulemón, *tout le monde*. Pero presentarnos el fenómeno así, a secas, no va a convencer sino a los ya convencidos, y la dinámica interna y externa que acaso nos haga comprender exactamente como fue posible semejante engendro no funciona.

Otra reacción hacia el realismo, muy frecuente en el cine, la televisión y la narrativa, es la llamada ciencia-ficción. Curiosamente, en el teatro, género muy dado a la fantasía, la ciencia ficción es sobremanera infrecuente. Ya es hora de tomarla en serio como posible variante o modalidad artística creadora en el teatro. Precisamente por eso queda desencantado el lector de *Tres piezas de teatro hacia el mañana*, de Alberto Baeza Flores. Son de las obras de ciencia ficción que en nada se distinguen de las demás de otro tipo. Es decir, vestir a los personajes de traje interestelar y ponerlos a cabalgar cohetes en vez de andar en coches o caballos en nada afecta lo esencial de la obra. Peor todavía, se trata de tres adaptaciones de conocidos temas: *Romeo y las brumas*, *Otelo y la soledad*, *Hamlet y las galaxias*. Lo de ciencia ficción es lo de menos; no afecta a lo que pasa. Vestir a los personajes de mañana no quita que la obra sea de hoy, sobre todo cuando el enfoque es casi totalmente literario, con largos soliloquios, poemas grabados, etc. Donde mejor se ve el problema es en *Otelo y la soledad*, adaptación de Otelo para un futuro en el cual todo mundo sufre de nostalgia para hoy, de manera que frecuentan *boutiques* y visten igual que en 1970. Las posibilidades son fascinantes, pero los tres planos, el clásico, el futuro y el actual parecen flotar a través de la obra sin reconciliarse jamás, y a la postre nos hallamos frente a otra versión literaria más.

Rutgers University

FRANK DAUSTER