

ha considerado, como explicaba en la introducción de la primera versión de este libro, que indagar en la temática de una poesía era la mejor forma de estudiarla. Consideración anotada en 1965, pero que mantiene la vigencia de los temas que, sosteniendo su relación con otros rumbos poéticos, subrayan un componente inmediato que retorna de modo constante a la solidaridad: el padecimiento. De esos factores comunes la poesía adquiere por su propia evolución un tono distintivo en cada figura (Blas de Otero, Gabriel Celaya, Angel González, José Hierro, José Agustín Goytisolo, José Angel Valente, Jaime Gil de Biedma, José Luis Pacheco, Eladio Cabañero, Félix Grande..., entre otros), y arraiga en la estimación de un tiempo del que no es sencillo desprenderse sin fracturas, sin desgajamientos sentimentales.

Antecedentes, características, consecuencias, están presentes en ese doble paso de Leopoldo de Luis (1965 y la edición que actualiza observaciones y datos, objeto de nuestro estudio), cuyo método acusa una influencia clara de la poesía social, en la sinceridad de su elaborada antología y en el respeto hacia su significado, que es también amor, «no en sí un valor poético, sino un valor moral», como resalta Leopoldo de Luis.—F. J. S.

TOMAS STEFANOVICS: *El divorcio*. Ediciones Géminis. Montevideo, 1980, 242 pp.

Podríamos decir, después de releer las narraciones recogidas en *El divorcio*, de Tomás Stefanovics, que se trata en realidad de un libro de cuentos, pero algunos paralelismos nos obligarían a sospechar. Los indicios que llevan a pensar que se trata de una novela superan el carácter de lo anecdótico, y sin embargo, «La liquidación», el último de los relatos del libro, nos demuestra—o nos comprueba—que las líneas maestras de un conflicto humano que se transforma apresurada, inevitablemente, en los personajes, en sus posturas, en sus olvidos, en su contexto, están asentadas con sabiduría y apasionamiento literarios.

En este sentido, Stefanovics juega con nuestra atención, lo cual nos induce a adentrarnos en los problemas de sus personajes, que articulan un drama del que podría responder un párrafo del relato mencionado más arriba: «Todo está vacío, abandonado. No hay un alma en la casa. Sólo retumba el silencio.», fragmento que se corresponde de modo evidente con el tono general de *El divorcio*, en el que se alterna la confianza intimista de los personajes abocados a la soledad y un intento reiterado de distanciar las decisiones que afec-

tan a lo personal de las presiones que acompañan esa búsqueda del sujeto atrasado por el abandono o la ruptura.

Entre ambos puntos se hallan las menudencias —el ser humano, la realidad y la ficción que sobre ésta crece y crece, son inagotables— que enlazan dos vidas, en la epopeya sentimental de nuestro tiempo y que suele centrar Stefanovics en la pareja, a la que plantea interrogantes que ponen en un primer plano inmediato, aunque a veces tácito, el espíritu de la ruptura. El juego de la atención acaba entonces, y se transforma a su vez, como ocurriera previamente con el fondo que asume cada protagonista, en una lucha desesperada, reflexiva con todo, contra el fracaso. Un fondo que puede ser traumático, como se aprecia en «Freud», o realista, como en «El abandono» o acaso cotidiano, que tenemos la oportunidad de contemplar en «La armonía», desde una posición que objetiviza la sucesión de hechos que intervienen en el comportamiento de una persona..., pero que actúa de manera decisiva en el destino trágico que, en ocasiones, la ironía sólo puede matizar con la concisión de un epitafio.

Aun tratándose del primer libro de relatos de Tomás Stefanovics, sobresale en ellos una voluntad entrañable de interiorización que está expuesta con una soltura sorprendente, tanto más en cuanto que los capítulos de este volumen no concuerdan con un modelo unitario ni fijo de expresión literaria. Stefanovics modela a su antojo la forma, y sobre ésta surge todo aquello que se encuentra al otro lado de la apariencia y de los nombres propios. Estos elementos, tan marcados como la preocupación que los hizo literatura, hacen del divorcio humano que distinguimos en toda ruptura sentimental, y que Stefanovics emplea con sumo cuidado en su libro, una aventura en la que no es posible dejar de captar del entorno, de nosotros mismos.—
F. J. S.

JORGE G. ARANGUREN: *Doce para un fagot*. Ediciones Hiperión. Colección Scardanelli. Madrid, 1981, 60 pp.

La poesía de Jorge G. Aranguren avanza sobre los dictados del destino, reposa y otea el horizonte en búsqueda inútil de signos que añadir a la historia de la Historia, a las leyendas que se ciernen sobre los nombres y los convierten en seres casi inalcanzables; más tarde, tras un prolongado reposo, vuelve a ponerse en marcha, a precisar con frases duras que se ablandan a lo largo del camino, pero que vuelven a un ritmo duro, firme, antes de cubrir una etapa más. Es un viaje que no tiene solución, y tampoco la ansía, un viaje que po-

dría realizarse desde cómodo sillón, pero que en la poesía parece vivido en cada uno de sus pasos de amargura, de tristeza, de observación, de conclusión. Sobre todo ello, Jorge G. Aranguren ha impuesto la musicalidad como un pilar fundamental, como si de un punto de partida se tratase entre lo real y lo ideal. El inconsciente se halla lejos, muy lejos, aunque los nombres que renuevan una cadencia, una melodía, estén determinados por dolores, obsesiones, temores y pasado. Jorge G. Aranguren, lo dice él mismo, las ha sacudido. Cabría añadir que lo ha hecho con una gran lentitud, con una calma que permite recoger paisajes y escenas, situarlas, devolverlas a su estación original, aunque sin recreación. Jorge G. Aranguren es un cronista de sus particulares desplazamientos por la piel y la sangre de los seres que desfilan por una senda prefijada, el destino. Pero siempre valorando esa modificación que le permite intervenir, esa determinación a no aceptar un tránsito caldeado por una atmósfera de condena. Todos los personajes estrellados contra su destino y en cierto modo contra su fin, son salvados de su fama, de su papel. Porque en su aparecer humano siempre surge una grieta que permite y alienta una curiosidad que no es ni puede ser destructiva, cuando añade a la valoración de un talante humano real o transferido—Cipriano Mera, por una parte; el capitán Ahab sobre su nave de resentimiento y de mar, por la otra—, una concepción crítica, no meramente intelectual, que nos ofrece vivencias, creencias, pensamientos, cerca y lejos de la poesía de Reinaldo Arenas, Octavio Paz o Gil de Biedma... ¿Inspira Jorge G. Aranguren una rebelión en los seres que brotan de *Doce para un fagot*? Su viaje inmóvil podría representarlo así, pero adoptando la concreción como medio de llegar a un universo plagado de figuras que se concentran en otras mayores que les dan sentido y de los cuales Jorge G. Aranguren, con su atracción férrea, nos entrega los últimos perfiles, acercándonos a lo humano que aún no ha muerto y danza, danza.—F. J. S.

ANGEL PARIENTE: *Ser alguna vez*. César Viguera, editor. Colección Renacimiento. Sevilla, 1981, 35 pp.

Una expresión sencilla, directa, en modo alguno encogida por la preocupación básica de ser en «los malos tiempos», es la primera sorpresa que nos depara el libro de Angel Pariente *Ser alguna vez*. Poemario que concentra en sus páginas decisiones, definiciones, que discurren entre la meditación y el discurso, y que huye de tópicos, Angel Pariente apunta con Musset una posibilidad en un ámbito que

se estrecha alrededor del individuo. Este afirmado individualismo, que «es» al compás de hechos concretos y situaciones a las que el poeta aporta múltiples sentidos, se inclina del lado de la lucidez para repudiar un panorama de sensaciones encabalgadas en una falsa mitificación de la belleza. Curiosamente, la lucidez en la poesía de Pariente señala de modo inevitable la figura de la muerte, o asimismo, la del suicidio, pero que trata de perderse en lejanía y distancia. Es así que la lucidez se convierte en un método que en algunos poemas, por encima del carácter testimonial que poseen, oculta al autor, a las personas, en beneficio de los hechos y estímulos que la confrontación entre la vida y la muerte (sin que estos términos impliquen lirismo, nostalgia, ceremonia, ritual o misterio) provoca con una sequedad extrema.

El hecho, he ahí lo que provoca la poesía en Angel Pariente, que siempre la relaciona con algo ocurrido en algún momento de su evolución. Un hecho desprendido de resonancias, de vestimenta, de acompañamientos, e incluso de destino. Todo lo más, los actos tienen una finalidad y hasta un lugar en el medio que, por su vocación—la aceptación, la sumisión, la aniquilación o la rebeldía—, subsiste al correr del tiempo. Angel Pariente ha identificado memoria e historia en *Ser alguna vez*, reflejando de hecho un drama que controla exigencias, aspiraciones y deseos, intentando someterlas, reprimirlas, mediante la manipulación de esas posibilidades adivinadas en los primeros poemas como retrato de lo humano.

*marginado locuaz hablando de sí mismo
en la pradera estéril donde sueños deformes
conviven con los tigres.*

Y sin embargo, Pariente posee la intuición de que el camino está abierto para la esperanza. Es la esperanza lo que ha superado el grado de opresión que registra su obra, mediante el desprecio a lo inaccesible, a lo falsificado, al punto crucial que invita a la negación voluntaria del suicidio dentro de un orden. Una esperanza posible, aunque quizá no aceptable.—F. J. S.

JOSE CARLOS GALLARDO: *Alfabeto incendiario*. Ambito Literario. Poesía. Barcelona, 1981, 82 pp.

Es difícil, salvo como humilde aproximación, ceñir a un significado la verdad concreta de un libro de poesía. Lo es porque esa palabra encubre un bosque con la mejor intención, cuando el verso

hace de cada árbol, de cada pieza, otros mundos. El problema radica con frecuencia en la medida con que soñamos o sentimos la proximidad de las imágenes que subrayan esa especie de huida, esa necesidad, ese hambre de una realidad amable siquiera por su acogedora invitación, aparición. Se dice que este es un libro lúcido y le correspondería una calificación más amplia, con referencias, sin caer en el detallismo por ello. La poesía de Gallardo, manifestándose en una intimidad abierta a lo que nos procura el siglo—interrogantes y temores, en síntesis—, es igualmente una poesía deseante que refleja una convicción activa que trata de conseguir un horizonte mejor o, con un poco de nada, aceptable, habitable para el ser humano.

En *Alfabeto incendiario* se revelan por José Carlos Gallardo las pistas de ese anhelo que no evita la realidad. Todos los elementos, todos los argumentos, las indecisiones, las ambigüedades, están enumerados en una exposición que delimita el campo humano—en el que predomina la frustración, el agotamiento, lo fallido—y el mundo. Pero no tanto en una lucha material como en una relación imposible que deviene perjudicial para la parte más desvalida, que es también la parte más reconocible. Porque si sobre el mundo caben todas las preguntas, sobre el ser humano no es posible interrogar con la misma violencia. Y a veces, las respuestas no pueden salir al exterior, aunque queden refugiadas en un gesto. En particular, si el individuo lleva consigo su condición de víctima y no puede librarse de su papel.

Por lo dicho puede comprobarse que *Alfabeto incendiario* es un proyecto en el que cuenta el debate interior entre la capacidad y la incapacidad para la supervivencia. José Carlos Gallardo convierte este canto en una denuncia, apartándose de una tentación individual, apegándose más a todo lo que funde su vida en un paseo que alterna el pasado, el presente, lo deseable, lo querido, junto a la sensación concreta que solidifica lo ideal, que tropieza con la negación, con lo cotidiano, con lo reglado y aséptico, civilizado y moderno. Sobresale el tono casi narrativo de su poesía, que fortifica la estructuración lineal y en capítulos del libro, asociado a miles de símbolos con los que Gallardo se rodea del incesante bombardeo de un modelo concreto de sociedad... Una sociedad destruida en sus esencias y que comunica la destrucción por la vía de un desarrollo desmesurado allá donde logra imponer por el camino de la fuerza o el cinismo el miedo, la competición exterminadora, el triunfo de la apariencia, a los que Gallardo opone la naturaleza y la naturalidad, su fe,

su alegría y su credo sin resentimientos—su inocencia, en cierto modo—en un arco iris que prende en la conciencia sin límites de la persona.—F. J. S.

BLAS MUÑOZ: *Naufragio de Narciso*. Fernando Torres, editor. Scorpio de Poesía. Valencia, 1981, 60 pp.

Dos inquietudes destacan con vida propia en el trabajo de Blas Muñoz: la recomposición en el poema de elementos alegóricos y la profundización de los motivos que reúnen el naufragio y las aguas como referencia dominante de los textos, que por la noticia que nos entrega su autor son el resultado del período comprendido entre 1971 y 1973.

Ambos procedimientos completan el objetivo del poeta en la medida en que alcanza su propósito de vencer la soledad. Múltiples combinaciones y una homogeneidad temática de fondo favorecen el ánimo que trata de salir de ese cerco de soledad para compartirla. Su poesía parte, paralelamente, de un mensaje que se descompone en sensaciones para llegar a otro fondo, la entrega, en el cual apenas participa el subjetivismo. Blas Muñoz contempla, observa con rigor, resume, pero sin dejar de lado lo básico ni lo importante, en un ritmo que desgrana experiencia, retorno concienzudo y total a los fundamentos secretos del amor.

*Abre tus ojos más allá de nosotros dos
y mira, contempla el mar: Bajo sus aguas
el misterio permanece. Así tu amor, tanto
naufragio, tanta sed. Ah, hondura sin medida.*

A veces, la poesía tiene su lógica, que no puede conciliarse con la de los grandes sistemas filosóficos; en este caso, la relación agrupa, «salva», una temida dispersión, respetando la variedad y el encanto de lo inalcanzable, que se prolonga en la creación de un ámbito propio con el que el poeta entabla un diálogo que, en breve, se convierte en ameno discurso. Las similitudes con las desesperadas canciones de amor de Neruda aparecen claras, incluso en el campo donde Blas Muñoz reitera las facetas más peculiares de su obra: la limpieza con que sus motivos se ligan a interrogantes metafóricos, la intensidad a la que atiende con lentitud hasta extraer de su ánimo una consecuencia pródiga en ilusión, que doma el desencanto del que nace el calor poético que cristaliza en poema.

Y sin embargo, en la obra de Blas Muñoz tiene un papel, una constante que surge de pronto en sus versos, en lo intrincado de sus imágenes, confidencias y manifiestos, una superación sobre la muerte que endurece algunos momentos de su obra, acaso los más emotivos. Este rasgo pelea por alzarse con una victoria que no puede entenderse de otra manera que en un círculo de humanidad Infinita, pero no por ello abstracta. Las aguas cobran entonces su verdadera acepción en el propio lenguaje del poeta, en sus símbolos más amistosos y reparadores. Las aguas están siempre al lado de su idealización o de su ruptura con el mundo—ambas actitudes reflejan una indignación en un pasado conformado entre presencias que se van concretando en choques inesperados con otras fuentes de inspiración o simples sugerencias que llevan a estados de ánimo análogos, paralelos, que confirman esa idea de renacimiento sobre el presentimiento de una muerte cotidiana (una corbata puede ser representativa de ello), y quizá también ansiada sobre la grandeza hermosa que empuja la fugacidad.—F. J. S.

DAVID ESCOBAR GALINDO: *Los sobrevivientes*. Dirección de Publicaciones del Ministerio de Educación. San Salvador, 1980. Primer Premio Centroamericano de Cuento «Quezaltenango» (Guatemala), 1979, 131 pp.

Bajo el título *Los sobrevivientes*, David Escobar Galindo reúne tres relatos que bailan entre la definición de cuento y la novela corta, y que ofrecen otra perspectiva de la intensa labor intelectual y cultural de este escritor, que ha cultivado sobre todo la poesía. Ello evidencia que la dedicación a distintos géneros no es incompatible, pero nunca deja de apreciarse una mayor relación con alguno de ellos, en solitario. En esta ocasión, la poesía define una vocación muy profunda en Escobar Galindo, de la que no puede en modo alguno desprenderse al escribir prosa.

Hay en su libro una cierta manera de enfocar los problemas, de llegar a los personajes, e incluso de revelarlos por sus propias palabras, que subrayan una consideración poética, una participación con sus dramas que no surge únicamente a través de lo sentimental, sino de lo humano. El ansia de independencia íntima que arranca de cada uno de los títulos, «El señor y sus sombras», «Los sobrevivientes» y «Noticias de ultramar», indica, además de diferentes momentos creativos—reseñados por el autor—una congruencia ética, una defensa