Sección Bibliográfica

José María Souvirón: *El desalojado,* Editora Nacional, Madrid, 1969.

Romanticismo melancólico, lucha con el tiempo, decepcionado realismo. He aquí dos posturas anímicas contradictorias, como dos alas cogidas por ese gozne de lo temporal. Así veo este libro de José María Souvirón, donde el que fue —niño o joven— se siente *desalojado* en su actualidad vital, si no es que se comprende al hombre como un ser siempre desalojado de un mundo que tantas veces le es ajeno.

No pasa esto último de ser una posible consecuencia de la meditación medular del libro, porque lo que realmente lo sustancia, sin pasar a más generales conceptos existenciales, es la vida personal, intransferible y huidiza del poeta, como la de cada cual. La poesía, una vez más respirando por la herida.

Como clave de esa actitud romántica y melancólica tomaríamos este verso: «entre un sabor antiguo de besos olvidados». Versos-clave podrían ser, de la otra actitud: «No conocí un hombre con tantos motivos para despreciar la vida / y que amase la vida tan constantemente.» En cuanto a la lucha con el tiempo, los poemas la recogen en una serie de presencias superpuestas, una yuxtaposición de imágenes temporales.

Hay, pues, un juego doble en el fluir de todo el libro, como doble es el tiempo: pasado y presente, en que se desarrolla. Puede ser lo misterioso y lo real; lo soñado y lo vivido; lo que encantó y lo que decepcionó. La plasmación de estas antítesis es el paisaje. El poeta, cada vez que va a hablarnos de un recuerdo —poesía esencialmente evocativa— describe un ámbito paisajístico. A veces, un elemento más para el *clímax* es la música. Esta digamos ambientación (paisaje, música) da la impresión de responder no a un esteticismo superfluo o simplemente exornativo, sino a una necesidad, a una exigencia íntima. ¿Nace de esa misma actitud estética una como mayor fe en las cosas que en los hombres? No ha decepcionado tanto al poeta la vida cuanto los hombres. Ya el niño, que se sobrecogía con lo misterioso («lloraba al oír silbar el tren / o el ladrido de un perro en la noche») y que gozaba con la Naturaleza («salía contento porque fuera / podía ver pasar las nubes, los caballos»), comprobaba que no le contestaban aquellos a quienes llamó, más sí le contestaban las cosas que entran

por los sentidos. Pensando en aquel *desalojado,* el adulto dirá: «ha vuelto a mi boca el sabor del refresco / a mi olfato los perfumes / del paseo de las rosas / a mi oído los sones de la banda / que tocaba en el parque». Vemos que no le han abandonado los elementos que suministra la aprehensión sensible, porque «el mundo es hermoso / y nos habla en el silencio natural». No obstante, el contrapeso está ahí, como queda dicho, y cuando el poeta se define, siente que «de esta materia de los sueños vivo». Esto es: que no se entrega a lo real del todo, aunque su goce es tal vez lo que menos le defraudó en la vida, mas no desata nunca sus amarras tampoco, cuando penetra en sueños o abstracciones.

Resulta por ello lógico que las imágenes geográficas se prodiguen: lo visual, lo táctil. Son imágenes referidas a situaciones anímicas. Deja media vida «en el largo litoral de mi historia» (ese litoral puede ser el real de su costa soleada del Sur, o el simbólico de sus años juveniles). Tiene «abierto el corazón como la puerta de algún camposanto en la llanura, visto desde el tren» (ese camposanto puede ser el real «corral de muertos», o el simbólico corazón-cementerio de sueños y recuerdos). Una realidad o un deseo se dan, para el poeta, «antes de las naranjas / después de los almendros». Un cráter de volcán apagado o una tersa superficie de agua son base para meditar en torno a sí mismo. Cuando el tiempo transcurre, el amor se hace «la tarde en compañía».

Esa valoración de los elementos naturales permite al poeta servirse de ellos para infundir en el poema un clima decepcionado. Los toma exultantes del recuerdo (flores, objetos, animales) y hace que regresen, en la técnica del poema, como desalentados e infaustos.

La meditación provocada por el paso de la vida y su contemplación desde una altera que obliga al descenso es, con su comprensión patética de la muerte, una de las motivaciones fundamentales del libro. Duda el poeta si vivió de veras o si fue todo un «teatro de sonámbulo», en expresión que participa de las dos ideas calderonianas: la del gran teatro del mundo y la de la vida como sueño. Pero también juegan un papel importante el amor, la soledad y un matiz religioso no concretado, a más de un ingrediente de amargo humor, estimulado por la decepción.

Hay un original poema en el que se evocan —no sin cierta ironía— las mujeres amadas. Dios se las puso delante. El amor humano ¿es incompatible con el divino? El poeta está en una casa grande, sola, oscura, para hablar con Dios. El lector comprende que se alude a una iglesia, pero piensa que esa casa bien puede ser —volviendo al símbolo— la misma interioridad del poeta.

También la soledad está cantada, casi diríamos que amorosamente

cantada. Viven y mueren a solas los poetas, al decir de otro poeta del Sur: Cernuda.

Cierto escepticismo satírico va contra la monstruosidad del ciego progreso mecánico, contra la feria loca del mundo. Por eso, aunque alguno de los últimos poemas del libro —a Martín Lutero King, a Boris Pasternak— no concuerden del todo temáticamente con el resto, tampoco dejan de responder a una actitud humana de decepción.

Los recursos formales participan de motivos cultos (alusiones a Quevedo —furias y penas—, a La Celestina, un verso francés, nombres de lugares extranjeros que el poeta recorrió, el juego de palabras satán-satín) y suele encauzarse en versos blancos endecasílabos, heptasílabos, eneasílabos, alejandrinos. Hay algún romance de siete, de nueve y de catorce sílabas. Algún verso rimado de arte menor.

Digamos, para terminar, como al principio: es el tiempo, ya retrocediendo, ya pasando decepcionantemente, ya yuxtaponiendo vivencias, lo que prevalece en el libro. Buen ejemplo de ello es un poema de recuerdo amoroso en el cual, a la vez que se juegan las antinomias que, desde los clásicos, definen el amor, se entrecruzan paisajes reales e imaginativos, casi en cinematográfica visión.—LEOPOLDO DE LUIS *(Rodón, 12, MADRID).*

JULIO CORTÁZAR: *Ceremonias.* Editorial Seix Barral, S. A., Barcelona, 1968.

Los comentarios que uno va recogiendo en torno a Julio Cortázar se polarizan casi obsesivamente sobre *Rayuela.* Yo tengo que decir que, en más de una ocasión, he tenido que escuchar: «Cortázar me aburre mortalmente.» A veces, el comentario ha tenido su punta irónica: «Chico, tendré que ir al médico: Cortázar no me gusta nada.» Hay también comentarios entusiastas, pero en número menor, y opiniones mesuradas. No puedo por menos que traer aquí unas palabras del maestro Francisco Ayala, pronunciadas cierto día en su casa madrileña, quien, al enjuiciar la pobreza del panorama narrativo español, me dijo: «No se ve ambición en nuestros novelistas. Ahí tiene usted el caso de la literatura hispanoamericana. A Cortázar. *Rayuela* podrá no estar lograda, no lo está, pero ahí queda como un proyecto ambicioso.» Creo, por mi parte, que *Rayuela* es una provocación —ésa es la palabra—, que, con excepción de algunas páginas, aburre de un modo letal. Pero creo, al mismo tiempo, que Julio Cortázar es uno de los escritores más inteligentes y más fascinantes de nuestra literatura contemporánea.