

Kerouac para confirmar aquella tentativa. «México city blues», por ejemplo, donde el poeta sabe cómo conducirnos al momento en que la poesía quiere desatarse de sus pomposos atavíos y mostrarse límpida y clara como un solo de saxo. «Y escribió para saxofón: / Escribió los solos / — como sautergain & finn / y entonces todos ellos bailaron / y me besaron en las lunares estrellas» (3).

El mismo Cook nos dice de Jack Kerouac «fue probablemente el más obsesionado por la ética del "jazz"». Y agrega un momento más adelante «también intentaba comunicar a su obra la urgencia y el flujo continuo de la música».

De lo que se trataba sin lugar a dudas era de devolverle a la poesía su carácter épico-juglaresco a la par que circunstancial. Al fin y al cabo las grandes ciudades norteamericanas lo tenían todo, todo, menos el grito que denunciase el filo interior de su disfrazada barbarie.

La juventud norteamericana encontraba en el movimiento «Beat» su más justa y acabada expresión. Musicalmente la cancioncilla facilona y fútil cedería paso a una modalidad de los años sesenta: el «rock», género musical que partiendo del «blues» daría nombres relevantes a la canción de protesta o en el poema de circunstancia musicalizado. ■

JORGE ERNESTO DIP.

(3) Página 139 en obra citada en nota 1.

**Jesús Munárriz, contra el muro**

En Viajes y estancias, la última entrega poética de Jesús Munárriz (1), hay dos discursos

(1) Jesús Munárriz: Viajes y estancias. Colección Visor de Poesía, Ed. A. Corazón, Madrid, 1975.

bien diferenciados en el tema, en el tono, en la fábrica misma. El segundo, que el autor titula «De aquel amor me quedan estos versos», anda dedicado enteramente a una pasión libertaria, especie de sueño secular y rubia hembra. El primero, denso monólogo cortado apenas por las pausas que dividen los poemas, es una ambigua y bellísima reflexión sobre todo y sobre nada (sobre la nada), sobre los largos profundos caminos que conducen, imparables, a la desesperanza. Sobre la lucha, temporal y sangrienta, contra el muro. El libro, con todo, conserva la unidad de la inducción; consigue, en este camino, no sé si voluntariamente trazado, que viene de lo general y cósmico a lo particular y pasional, la interrelación perfecta, la consecución de ambos temas y maneras, una solidez que permanece en la mirada y la comprensión del lector, más allá de la relación de causa y efecto, más allá de las diferencias

táctiles y de imaginaria, más lejos, incluso, del propio lenguaje.

«Viajes y estancias», propiamente —esto es, el primer discurso— es, en realidad, un único y largo poema, que debe leerse seguido. Y si aparece cortado en poemas sólo aparentemente independientes, es, únicamente, para que quede más claro el vaivén dialéctico del discurso, ese ir y venir entre el recuerdo y la esperanza y la negación y la palabra. Si comienza con un poema que es casi confesatorio («Yo, que he llegado tarde a tantas vidas/hoy me acerco inseguro/a la desventajada mirada de los sueños») acabará afirmando, en un intento casi metafísico, sólo salvado por el contexto, la palabra, esto es, la literatura, como única salvación. En medio, el texto hermético, la oscura y bella palabra, un cúmulo de referencias que el lector sabrá conectar con su vida, con la de toda una generación y un país y cierta desasosegada sensación de fracaso, pero

que el poeta se limita a dejar abierto, en un juego matemático y lingüístico de difícil pero apasionante captura.

Efectivamente, podríamos hacer una lectura cabalística, en base a la frecuencia de las negaciones, al aspecto verbal dominante en los poemas, al descenso temático, de ese «ello», nada, oscuridad, del principio, hasta el yo angustioso del final. E iríamos encontrando en una curva oscilante, ajustada al número tres —que es el nuestro, el de nuestra cultura, el de la Trinidad y la Dialéctica— primero, la presencia de la Nada y esos poemas donde el condicional domina como una sombra melancólica, hasta chocar, desde el paraíso lúdico soñado, con la evidencia (tres) de lo imposible. Luego, retomado el tono casi narrativo e impersonal del pretérito indefinido, la referencia a una esperanza sin nombre pero histórica, pasada pero temporal; y de nuevo (esta vez nueve) la negación y el susto.

Ahora, como en la vieja épica, el imperfecto de irrealidad, que acerca y aleja a un tiempo ciertas evidencias estéticas, para pasar al presente narrativo (y estamos en el poema 12) en que una aventura personalizada en tercera persona intenta la batalla contra el muro. En 15 (negación) esa realidad ambigua que es la muralla descrita y poderosa, se afirma sobre polvo y esqueleto. Y más allá, la vuelta a lo que fue idilio con el tiempo, con el pasado fecundo y primitivo, cargado de referencias bíblicas o miltonianas al paraíso perdido. En los últimos tres poemas, Munárriz concluye este primer discurso ante la muerte, ante un bote de remos, ante la única tristísima desesperada afirmación de la palabra.

«Porque a pesar de [todo, contra razón, [salvado queda el que dijo. Y [nada contra razón también, queda del que [calló, sino el molde vacío [de su materia muda. Por eso estoy con las [palabras y por eso redescubro un sentido [do al sinsentido en [ellas y repito sonidos que [heredé sin quererlo y es mi roce en su [uso mi paso por la [historia».

Por eso, también, en este último poema, el ritmo se concreta, y la voz se hace más afirmativa, más sosegada. Es que antes, entre dudas, los versos blancos enfrentados en su base con la estructura compleja de la sintaxis, no respetaban sino escasas cadencias, siguiendo los hilos de un razonamiento vacilante en profundidad, amañados según la marcha del espíritu, alejados en la parábola intelectual y críptica. A partir de ahora, en que ya entramos en el libro amoroso, la inteligencia deja el sitio a la sensi-

bilidad, y la palabra se conduce, según el mandamiento bretoniano, con las mismas reglas que la conducta amorosa: extrañas afinidades, hermosas comparaciones (las más materialistas entre las metáforas), contactos surreales que enlazan lejanías. Una historia que se dibuja desde el principio entrecortado por la ilusión, al final roto por la conformidad. Una muestra, sin pausas, del amor loco, donde la materia amorosa aparece en toda su realidad agarrante, y sólo la palabra («tienes alma de olivo») se sublima. La palabra al fin, mandamiento de la muerte, según Munárriz mismo, que, vertida en reflexión pensante o sensación sorprendente, justifica este libro, esta existencia y, seguramente, esta crítica. ■

ROSA MARIA PEREDA.

**Un drama sobre la emigración obrera española**

Cuando el documento conforma la base de un drama, cuando los personajes de ficción son los portavoces de personajes reales, cuando la obra solicita una solidaridad concreta con víctimas concretas, nuestra actitud de lectores o de espectadores deja de ser la habitual. Podemos, puesto que se trata de una obra artística, formular determinados juicios estéticos, declarar, como en el caso del texto que ahora nos ocupa, «En un lugar de Alemania», de Patricio Chamiz, que nos hallamos ante una pieza naturalista, elemental y hasta un poco melodramática; pero, por encima de tales consideraciones, se impone el sentimiento del respeto y una toma de posición crítica.

«En un lugar de Alemania», versión teatral de un relato del mismo autor, intenta recoger el

