

además, «la situación comunicativa particular que determina todo fenómeno artístico es el producto de una convención histórico-social; lo que quiere decir que es literatura (...) lo que la sociedad de una unidad cultura en un momento dado considera como tal. De ahí que tampoco sea posible eludir la historia ni la sociología. ¿Y en qué consiste entonces ese específico pacto que cada obra literaria establece entre el autor y el lector? Sencillamente, en la simulación, en el ejercicio del *como si* (...)¿ por medio de un conjunto de técnicas y recursos *figurativos* que tienden a elaborar una suerte de *experiencias* imaginarias, o sea, de vida paralela» (pág. 10).

La literatura es *figuración* —no se refiere Risco al uso de las figuras retóricas—, es decir, simulación de un hecho vital. Es toda representación imaginaria sensorial o emocional. La figuración nace en lo que llama el autor el *hipercódigo*, al que define como un ultralenguaje: «conjunto de signos, símbolos, mitos, imágenes sensitivas, ideas que constituyen el acervo común de una unidad cultura en un momento dado y que prestan a la representación su corporeidad imaginativa» (pág. 30). En fin, la literatura es la figuración llevada a cabo por medio de las palabras.

La primera parte de la obra va a tratar esta tesis de Risco y la titula «Figuración literaria». Para demostrar su hipótesis, utiliza gran cantidad de ejemplos extraídos de autores que conoce muy bien, como Larra y Azorín, entre otros —ya había publicado «Las ideas lingüísticas de Larra» (*BRAE*, 52, 1972, pp. 467-502); y *Azorín y la ruptura con la novela tradicional* (Madrid, Alhambra, 1980)—. La segunda parte del estudio, desde una perspectiva histórica, analiza esa figuración en las principales corrientes imperantes en las artes, y cómo confluyen en el siglo XX.

En suma, se trata de un libro bien escrito y pensado, que pone, una vez más, especial énfasis en la necesidad que tiene la literatura de fabricarse un método crítico autónomo no dependiente de las ciencias de la naturaleza, y que propugna la multiplicidad de acercamientos a la obra literaria, al mismo tiempo que la significación de una obra de arte sólo puede ser establecida histórica o sociológicamente.

Ricardo de la Fuente Ballesteros

GARCIA SARAVI, Gustavo: *Obras completas*, edición de Sara M. Parkinson de Saz, Empeño-14, Madrid, 1982 (781 pp.).

A diferencia de la narrativa, la lírica hispanoamericana actual permanece relativamente desconocida para el gran público, con las obligadas salvedades de un Octavio Paz o un Nicolás Guillén, por citar dos autores vivos aunque, evidentemente, no nuevos. Sumemos a esto la precaria vida editorial de la poesía y tendremos razones para saludar la valentía de haber editado la poesía completa —que tal debiera haber sido el título— de Gustavo García Saraví (La Plata, 1920).

Es éste un poeta prácticamente desconocido en España, aunque con cierta popularidad en su Argentina natal, donde su poema «400 estudiantes», un alegato antiperonista escrito al calor de las revueltas estudiantiles de 1945, tuvo una gran difusión. Significativamente, este poema no aparece ahora recogido. Si se encuentra, en cambio, el poemario titulado *Con la patria adentro*, visión lírica de la historia argentina y de sus claves culturales, que llegó a alcanzar una extraordinaria difusión: 10.000 ejemplares.

A pesar de ello, la bibliografía sobre García Saraví es extremadamente pobre. Su nombre aparece citado en ocasiones en los manuales —caso del de Anderson Imbert— como perteneciente a la llamada «generación del 40», pero el resto de los trabajos sobre el autor son breves trabajos periodísticos, aparecidos en la prensa argentina. La editora de este libro llega a incluir en la bibliografía la reseña de la *Nueva Enciclopedia Larousse*.

En consecuencia, la introducción de «la dilecta inglesa de Pozuelo de Alarcón», en palabras de García Saraví, Sara M. Parkinson, de unas 136 páginas, constituye —si no bastasen sus méritos— una obligada referencia para cuantos se acerquen a la obra de este poeta y a la poesía argentina actual. Para su estudio crítico, la editora ha contado con la ayuda del propio poeta, quien ha ido desgranando, en sucesivas conversaciones, su propia poética.

Entre los temas de García Saraví tiene un lugar destacado la reflexión sobre Argentina, trascendida en ocasiones por la más general de América Latina. Visión que se recrea en las figuras del pasado, pero que no alcanza al presente, a la difícil realidad argentina de hoy. Está Rosas, el dictador del XIX, pero no Perón o Galtieri, lo que muestra una actitud hartamente diferente a la tradición de un Sarmiento, un Echevarría o, incluso, un José Hernández. Cuando García Saraví escoge el tema de la sociedad o la familia —dos de sus motivos favoritos—, su visión se hace irónica, podría decirse que hasta cruel, como señala Parkinson, pero esto parece más aparente que real, pues al final su visión queda suavizada por un fuerte tono sentimental que esa apariencia cruel no consigue ahogar, por más que lo pretenda.

Más amarga es la impresión que en él dejan los dos temas tradicionales del amor y el tiempo. En cuanto al amor, el cuerpo femenino le da pie para desarrollar bellas construcciones metafóricas, pero también para cantar, en un tono semejante, a la mismísima menstruación —caso de «Tus meses»—, con un gusto cuando menos dudoso:

«¡Oh! fluyente y marítima, agostada
piel al revés, geranio inacabable
y dramático, alondra acuchillada» (p. 201).

En cuanto a la mujer, García Saraví se adscribe explícitamente a la tradición misógina de Quevedo: «¡Qué manera de odiar a las mujeres (...)/ en juzgar sus conjuros y quehaceres!» (p. 641).

El tiempo se aparece por su visión individualizada y melancólica del paso de los años por su propia piel, logrando evitar en la mayor parte de los casos la *self pity* y dando, a cambio, algunos de sus mejores poemas, irónicos y distanciados. En otros casos, el poeta, angustiado por los «obsesionantes calendarios» (p. 347), refleja la vejez y sus miserias en los otros, particularmente —¡cómo no!— en las muperes.

García Saraví comparte con la generación del 40 un mismo gusto por las formas tradicionales, como el soneto. Esta forma constituye, sin duda, su favorita y en ella demuestra una gran agilidad y virtuosismo. No en vano es autor de una *Historia y resplandor del soneto* (Municipalidad de La Plata, 1962).

Es visible también, en el plano formal, la influencia de César Vallejo. Las enumeraciones objetuales en las que mezcla elementos de lo cotidiano con los abstractos —en un mismo plano—, el tono tristemente sarcástico, la obsesión por los números y las cifras, entre tantas otras huellas, hacen referencia a ese modelo. Pero, como queda dicho a propósito del tema social o familiar, si García Saraví utiliza un andamiaje formal de corte vallejianiano, no participa de la ternura desolada, del escalpelo aguzado y concreto con que Vallejo desarma la raíz de las ficciones que lo rodean y que desintengran a su vez su propio lenguaje. Hay más ironía de burgués porteño que desolación crítica, como es lógico en un abogado de La Plata que no tiene por qué participar del naufragio de un cholo peruano en París.

Luis Caparrós Esperante