



Los mundos y los días

Descripción

Antes de que los profesionales de la crítica cumplan con poco más que su obligación (ya lo habrán hecho, probablemente, cuando aparezcan las líneas que siguen), antes de que la rueda de las recensiones complete una vez más la previsión bastante férrea de sus giros; antes, en fin, de ver repetidas las explicaciones y comprobar que la pereza ha vuelto a recurrir a un puñado de anotaciones bien conocidas (y generalmente acertadas) para acabar a la postre quitándose de encima la circunstancia de que un poeta mayor y una poesía mayor de nuestro fin de siglo presentan la selección de su trayectoria en los últimos veinticinco años, uno quisiera ser Víctor Hugo para decirle a un nuevo Baudelaire: «*Vous créez un frisson nouveau*».

Pero ese saludo tiene, claro, una mitad imposible. No es imposible, sin embargo, añadir algo, decir algo más, intentar por un instante volver a ser tan sólo el lector estupefacto y asombrado que en 1985 leía «La herida», «Conversación», «La película», «El otro barrio de Salamanca», la «Serie negra» y, sobre todo, el «Encuentro del autor con Fernando Arozena», a la aparición de ese libro tan celebrado entonces como *exclusivamente* celebrado después que fue *La caja de plata*. En verdad se trataba —lo recuerdo ahora, y como decía Riquer de alguno de sus gozos lectores, sólo desearía no haberlo sentido nunca todavía— de un nuevo escalofrío, muy nuevo y muy antiguo, muy de un tiempo por llegar y muy de otro tiempo que parecía volver a visitarnos desde el remoto país en el que creíamos olvidados los viejos vuelcos del alma que nos hicieron un día sentirnos amigos de la poesía y leales a su causa. La poesía volvía entonces con su novedad de siempre, con su actualidad —que no era otro el sentido con que Baudelaire pensaba distinguir lo moderno—, con ese carácter fatal por el que viene a coincidir siempre con el sonido del tiempo y al que sirven más bien de poco las violencias teóricas y el voluntarismo especulativo sobre lo que debe y no debe hacerse, a los que nos tiene tan acostumbrados la rancia modernidad del canallismo amoroso, y los de después, en los que volvieron a cobrar vida los personajes de las lecturas helénicas o germánicas, policiacas o góticas, sus criaturas se reúnen en una especie de dramaturgia que aspira a representar el mundo —el Mundo—, más que el mundo del poeta. De ahí la vocación católica, ecuménica, universal, general, de toda su poesía, que no tiene mucho que ver con advocaciones religiosas, evocadas, por lo demás, muy melancólicamente, como si fueran «una luz que se apaga», en maravillosos poemas de su último libro. Y eso ocurre precisamente porque el poeta es un defensor, un épico y caballeroso defensor de la civilidad más que de la naturaleza, un adalid de la cultura y del lenguaje como centros de la sustancia que nos pone en

pie, la que nos hace, mucho más de lo que nosotros podamos hacerla; un clásico que sacrifica la originalidad personal a la continuidad y repriminación del legado que nos constituye, que nos convierte única y específicamente en hombres, como se encarga de declarar en ese espléndido «Debajo de la piel». El poeta firmaría, pues, aquel epigrama en que Goethe retrataba a «Los originales» («... no hay muerto al que algo le deba. /.../ Soy necio a *nativitate* / sin que nadie culpa tenga») y también, como ideal, las palabras de su gran traductor, Cansinos, cuando decía del propio Goethe que era «un pájaro que se anima a cantar oyendo a otros y que difícilmente cantaría en un desierto». Ahí estriba, creo, la posibilidad de una poesía eminentemente social, política incluso (por eso es épica), que por primera vez no es una poesía de protesta. Y por esa falta del sentido moderno de la propiedad estética y por la falta del «complejo psicopático de la preocupación de la pureza», siempre pienso en Goethe como en el faro real y modélico de la poesía de Luis Alberto, más aún que en Borges, con el que ciertamente comparte aquella economía de agregación, la claridad inteligible y la autonomía particular del poema; más aún que en Rubén, con el que comunica sin duda su libertad, su flexibilidad para decirlo todo, para hablar de todo, su impureza, ajena a cualquier enfermedad del lenguaje, y al que siempre he visto homenajear, por recuerdo de «Al rey Óscar» («Mientras el mundo aliente, mientras la esfera gire...») en el maravilloso poema que ahora se titula «La despedida».

Goethianamente, Luis Alberto de Cuenca imita creando, se anexiona *provincias* (así se llamaron, en tiempos de Goethe, las parcelas de la expresión y del conocimiento), y lo hace como lector antes que como poeta, las hace productivas —por reacción— en su propia síntesis, en esa síntesis que a despecho del egoísmo personal del artista, es capaz de dar cabida —«preferiría beber en todos los vasos», decía Cansinos— a Homero y a Juan Eduardo Cirlot (recordado explícitamente en «El prisionero»), a Bertrán de Born y a Manuel Machado, a William Beckford y a Gilgamesh, a Horacio y a la Flor Azul de la poesía inglesa. En ese escenario, las criaturas, vivas por el amor al detalle y a la particularidad, no desdichan su condición de personajes, como si el mito, el tipo y el arquetipo que representan fuera la única condición para la esperanza de su felicidad en este mundo. Fuera de allí, el aire se hace irrespirable y letal; fuera del cielo de la literatura, de la imaginación, del coraje de las palabras, no hay sitio más que para la angustia y la soledad que asedian al poeta y a sus criaturas en los momentos en que se hace necesario uno de esos *poemas de ánimo* entre los que se encuentran muchos de mis preferidos: «Optimismo», versión del culto Lucilio, o «Álzate, corazón», que lo es del encorajinado Arquíloco, o el impagable y cordialísimo «Volveremos a vernos», o el reciente «Vive la vida».

Como decía Santayana, en nuestro tiempo «la religión y el arte han perdido las alas. Han olvidado la vieja máxima de que debemos copiar para ser copiados y recordar para ser recordados», y todo por haber primado las derivas sobre las identidades, las marginalidades y los exotismos (incluido el misticista) sobre la unidad medular de todas las épocas, para la que toda realidad —y esa es la realidad del mito— es sentida y vivida, y así ha sido para todo clasicismo, como contemporánea. Para un talante clásico, y Luis Alberto de Cuenca es nuestro clásico, escribir claro equivale a pensar con la exactitud que percibe la nitidez de las diferencias, y esa escritura resulta inseparable del amor al oficio, al aprendizaje, a la intención voluntaria de escoger y distinguir, de decir y representar, y también inseparable del amor a la superficie de la vida (el clasicismo es un arte de la superficie), de ahí que nuestra banalidad y la de nuestro tiempo, cuyo espejo son muchos de estos poemas, sea tan

trascendente, y todo ello contra los cielos y los abismos en los que se complace ese incierto, abstracto, patético y afásico «creador profundo» que suele ser el impotente y arrogante artista de nuestros días.

Nihil novum, decía el *Eclesiastés*, un libro escrito «desde el fondo / de una fosa, en el zulo de la vida», un libro que Luis Alberto prefiere, por su dolor y por su angustia, al *Cantar de los cantares* y a su idealidad de amor literario. Y *nihil novum* parecen decirnos desde el otro sueño, el sueño de despiertos, el sueño de los ojos abiertos, en cuya tersa y diurna claridad —que contribuye a subrayar aún más la extrañeza, el inagotable asombro, el enigma, en fin, que se siente ante la vida— habitan las criaturas de estos poemas, incluida la suicida Isabel; Rita, la antigua novia muerta; la bruja de Madrid; Sonja la Roja; el perro Nicanor; *Joker*, al que conocí dando saltos en la plaza de Colón; Carmen, que soporta su martirio y es sorprendida como los demás en el instante que Goethe llamaba *pregnante*, grávido de emoción narrativa; incluido también el propio poeta, que se transfigura como el resto del reparto en sujeto de la ficción. Un *nihil novum* al que sólo una poesía muy antigua y siempre actual puede convertir en el *omnia nova* (no sé por qué recuerdo ahora los *papeles* de Sánchez Rivero) que la incesante primavera del mundo exige de un arte que se quiera más largo que la vida.

El amor, y la vida, son todo menos literarios, pero sin su representación, sin la esperanza que anima desde la confianza en nuestro lenguaje el imposible de su salvación, no sería ni concebible siquiera la nuestra como especie. Por eso, por remachar en eso, un buen día se me ocurrió emparejar a Dis Berlin, un pintor celebrado por aspectos de su pintura que siempre me suscitaron un *paragone* con la poesía de Luis Alberto: su figuración, su síntesis abarcadora de referencias, su sentido de la absoluta contemporaneidad de todo, su afán de minuciosa nitidez, su querencia hacia Chirico (el sueño de despiertos de los metafísicos italianos), hacia cierto *pop dandy* (siempre imaginé «Gudrúnarkvida» o «La malcasada» pintados con el pincel frío de Alex Katz), hacia los tebeos, hacia la novela gótica... El resultado del encuentro fue el fotomontaje astral y diáfano que ilustra la cubierta de *Los mundos y los días*. Dentro de este libro —permítaseme haber sentido esa mínima complicidad— están los poemas de quien mejor ha conseguido renovarnos la emoción ante el escalofrío de encontrar un verso en el que se dice «amor mío».

Fecha de creación

29/04/1999

Autor

Enrique Andrés Ruiz