

Sobre *Museo de cera*

El resto es literatura.

Paul Verlaine

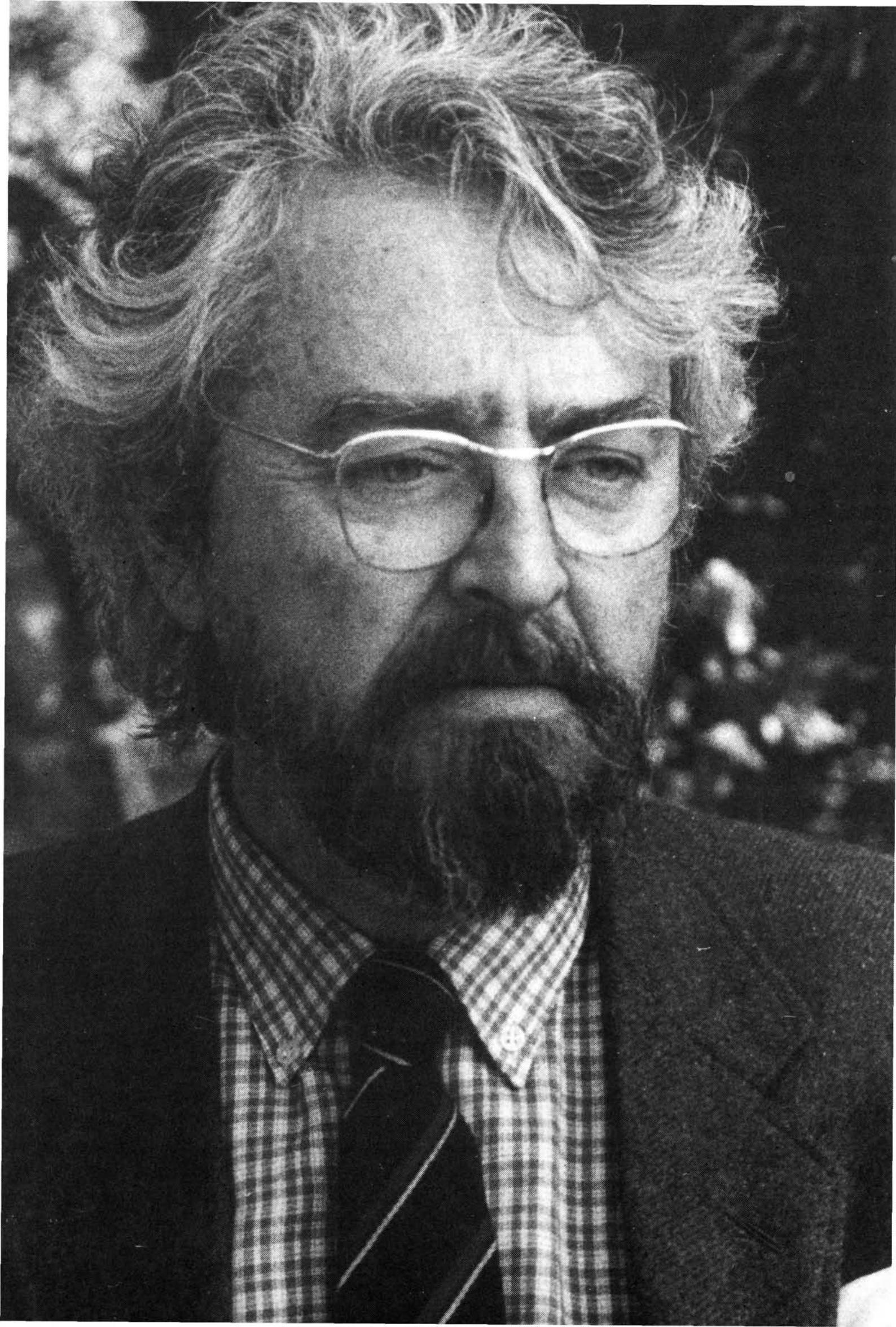
Museo de cera es un libro trágico. No empieza bien y acaba mal. Ya en su primera página, el poeta se apresura a advertirnos que un dios nos abandona como a Antonio, a través de una transcripción completa de un poema de Cavafis. Seguidamente, tiene a bien recordarnos, con Villon, que es un burdel el lugar donde tenemos instalado nuestro Estado. Sigue con Hölderlin, el dulce y maravilloso Scardanelli, a quien su lucidez condujo a la locura. Con Peter Weiss entramos a un manicomio donde se va a celebrar un drama. Con Cernuda, finalmente nos impone el hecho de hundir todo, salvo esa suprema derrota que aún se atreve a incendiarnos, con su luz terrible y sorda, en el instante de la desesperación.

Después de esta constatación inicial u obertura dramática con citas de sus maestros, no podríamos esperar de Álvarez la disyunción de una obra ingenua, optimista, gozosa. Y en efecto, después de leído *Museo*, sabemos que dicho libro es el despliegue «construido» de una desesperación que se contiene y que tan sólo al final se atreverá a estallar de modo fulminante y definitivo. El final feliz, por tanto, no existe en *Museo*. No se encubre la dureza de la verdad con falsos cortinajes de tímidas, veladas o sinuosas palabras. El eufemismo no existe en un libro que termina con la afirmación:

Beber la última copa
A la salud de Billie Holliday
Y esperar a que la policía
Tire la puerta y me sorprenda
Muerto.

Dicha frase ilumina el punto más alto de la desesperación del poeta, y coincide precisamente con su momento final, quizá su Hora Alta. Es éste el momento de última recapitulación, de éxtasis o catarsis de la tragedia desplegada. Es el punto más alto y glorioso de la derrota, que el artista sublima, engrandece e ilumina con el esplendor del arte y en el que aún se puede permitir el lujo de brindar a la salud de la maravillosa Billie Holliday, con una copa inefable, en la compañía fiel de entrañables, queridas y pasadas imágenes.

Nada, pues, de adormidera, final feliz, coca, sedante, sino todo lo contrario: tensión, tragedia, provocación, pugna íntima, desafío. De los paraísos artificiales, Álvarez niega los que adormecen, en tanto que enaltece los que afrontan, desnuda, pura y limpiamente, la lucidez. No es inmoral al mostrarnos la belleza terrible de una muerte voluntariamente aceptada, sino que, inversamente, constituye la aceptación desnuda de este hecho un punto de suprema autenticidad moral. No es ahora el momento de



hablar, como le gustaría quizás al poeta, de «Cuál es el precio de la lucidez». Solamente de constatar que lo inmoral sería ocultar la tragedia tras el efecto sedante de un veneno. El mundo no marcha a las mil maravillas en el corazón de quien sufre y potencia, hasta su límite, las contradicciones de su época sin necesidad de un sonámbulo escape en la evasión cotidiana de una pantalla.

Esa Hora Alta —que tan brillantemente aparece expresada por Borges— define a la perfección, a mi modo de ver, ese instante de luz en que en *Museo* congenian la realidad y el deseo. Es, así pues, el instante de conjunción suprema entre la tierra de la Barbarie (Realidad) y la tierra del Humanismo (Utopía).

Hay una doble visión, *parcial* y *total*, de dicha Hora en *Museo*. La visión *parcial* es aquella en que el poeta logra entrever un ápice del Esplendor, de la Maravilla, a través de pequeños momentos inefables. Son instantes de luz que sitúan al poeta en el centro gozoso de la realidad, momentos maravillosos en que el cuerpo de una mujer, una copa perfecta, la dulzura de un momento alejado de toda angustia o miedo y la contemplación serena de la belleza, nobleza o amistad bajo cualquiera de sus formas, le hacen entrever algunos rasgos de la felicidad mientras le alejan, siquiera unos instantes, de la miseria cotidiana.

Característica esencial de estos momentos es, por desgracia, su naturaleza efímera. Su prolongación, ininterrumpida e indefinida en el tiempo, crearía ciertamente una vivencia gozosa y no problemática de la realidad.

La Hora Alta es, entonces, efímera, y está esporádica y azarosamente repartida en tímidos momentos. Una conciencia despierta como la de Álvarez no puede dejar de convocarla a cada instante, a favor de su propio deseo. Su plenitud y su perseverancia en la belleza son un talismán cuya magia el poeta intenta prolongar, en extensión e intensidad, sobre el tiempo.

Pero la Hora Alta tiene también una versión esencial, *total*, en el sentido de que simboliza el instante supremo y final de una vida que recibe de ella un sentido y signo de mágica grandeza.

Esta versión *total* de la Hora Alta se nos muestra como hermosa y deseable porque asienta al hombre en el corazón de una embriagadora aunque instantánea felicidad. Es el instante supremo, de apuesta definitiva con el vacío y la muerte para vencer, como en un Brindis inefable, la Barbarie.

Su decoración no puede dejar de ser, en un poeta que tiene tendencia a engrandecer las cosas con un signo de nobleza, de una peculiar fastuosidad. La pinta —quién si no— Leonardo, iluminador de horas tan altas. Está habitada de balcones, estandartes, leopardos, cuerpos amados, orgullo, sueños, racimos de luz... Incluso, en su seno, ni la dulce melancolía falta: una vaga insistencia en el pasado lleva a Álvarez a hacernos entrever en lejanía sutil unos imborrables y lejanos rostros de la infancia.

En esa Hora, la tarde siempre cae. Va camino de su destrucción, que es su victoria. Su esplendidez es mágica. Las banderas avanzan desplegadas. La carne entregada en el combate es semejante a una joya.

En esta hora bellísima, que se nutre de la desesperación de tener que compensar el naufragio global de una vida por la plenitud suprema de un instante que justifica nuestro

absoluto desamparo, el poeta puede arrostrar un hermoso gesto de grandeza si se atreve, como Álvarez, a ejercer el Desafío, es decir, a dejar su «No» clavado en la punta de las lanzas enemigas. Esta imagen, de naturaleza bélica, no hace sino aumentar en nosotros la violencia, el riesgo y la tensión de esta hora fugaz, y es obvio que haya sido acuñada por un poeta que busca apurar la copa de lucidez y belleza hasta el último trago.

Creo que esta Hora tenemos que calificarla, sin duda, de mágica. Su magia es doble; por un parte, justifica y vence, en un breve instante, la mediocridad y la Barbarie de la vida humana; por otra, es la hora encendida en que somos capaces de llegar a una lucidez central, aquella en que el protagonista, en un gesto de evidente heroicidad, ya no está afectado, es intocable, mágico. Dueño de su Sino, al que ha afrontado sin ambages, lo asume con la grandeza de quien preside la realidad pues está mágicamente situado más allá. Rey de su entusiasmo, el hombre se entrega, invicto y consciente, al desenlace.

La Hora Alta es también una hora crítica y clave en el sentido de que se constituye como frontera entre dos realidades sucesivas temporalmente pero esencialmente disímiles y encontradas: antes de ella, está un oscuro destino que, padecido traumáticamente, ha conducido a este momento cumbre a través de una desesperación progresiva e inevitable; después de ella, en cambio, al protagonista sólo le aguarda la aniquilación, la Losa, la nada, tras esa aceptación soberbia e iluminada de su Destino humano.

Antes de que la Hora se muestre, el poeta estaba dominado por la realidad, gobernado. Después, la realidad está bajo el signo que el poeta le impone, a pesar de que esta realidad sea la mismísima nada. El poeta está ya en el centro de su Sino, aunque paradójicamente haya sido aniquilado.

Hay que decir finalmente que sólo a través de esta versión *total* de la Hora Alta es como Álvarez, en su entrega plena a su propio sino, ha podido efectuar una auténtica *lectura del esplendor*. Ha sido necesario el instante supremo, su luz calcinada, para que en una sola y fugaz Lectura haya comprendido el por qué de su drama: la Realidad y el Deseo, el Humanismo y la Barbarie sólo son reconciliados a través de la muerte. La vida humana —y esto no es Ética, sino Tragedia— en su contingencia, en su miseria, en su Barbarie, no es la tierra del deseo. Y más allá es la nada.

¿Qué nos puede extrañar, entonces, que los dos más extensos poemas del libro, situados significativamente hacia el final, terminen, de modo respectivo, con las siguientes palabras: «Losa», «Muerto»? Y es que ésta es la palabra de la desesperanza, el esplendor iluminado de la Hora Alta.

La personalidad de Álvarez reúne, como una de sus características esenciales, la de poseer una notable cultura —y la de amarla—. Este es un hecho claramente detectable en *Museo de cera*, y constituye una forma de enriquecimiento de su universo poético. A veces, incluso, exige un conocimiento, una complicidad cultural por parte del lector, al ser indispensable para la plena comprensión del poema la posesión de ciertos datos sin los cuales, conceptualmente, queda desconocido en algunos aspectos.

Aunque hemos de alegar, en su favor, que la belleza formal del texto —y fundamentalmente su música— deja siempre en el lector una positiva onda poética. Y es en esa entrega de belleza donde el poema, a pesar de la exigencia que en determinados

momentos plantea en lo cultural, se salva, inundándonos de un lenguaje exacto, hermosamente trabajado y sumamente nuevo que nos mantiene interesados, aun en los casos de difícil comprensión, en el texto.

Como Góngora, Cernuda, Cavafis o Borges, Álvarez quizá tendrá siempre su público, pues su gesta es, sin duda, una gesta que con todo su «montaje» culto y lujoso, y el aparato de citas y referencias culturales (lo cual sería una lectura muy válida también y muy posible de *Museo*) nos resulta en numerosos aspectos de una ternura, transparencia y clarividencia sorprendentes.

Y además quizás es en ese matiz exigente y cultista de *Museo*, donde anida su carácter polarizado, referencial, simbólico y sugerente de una vasta realidad que de otro modo sería abarcable con menor intensidad. Así, es gracias a este carácter cultista, a este ambicioso montaje a base de transcripciones de poemas enteros, citas, títulos, collages, dedicatorias, frases de tipo coloquial, y sobre todo a esa enumeración ininterrumpida de personajes, hechos, fechas... como Álvarez puede perfilar un auténtico *Museo* soñado. La diversidad, el lujo, la grandeza, la miseria e incluso la muerte que encontramos en un museo de cera, están en este libro: la hábil y brillante selección que el poeta obtiene a partir de una vasta y compleja realidad, la decantación de un auténtico y nuevo museo literario en el que tiene cabida todo material que el poeta considere conveniente.

De este modo, es como vemos que se puede unir una referencia musical (clásica, tango, jazz), literaria (fragmento de una obra, anécdota, biografía, dato), plástica (de Modigliani a Rousseau, de Leonardo da Vinci a los cineastas Stroheim o Sternberg) a un paisaje o anécdota vividos, a un rostro de mujer amada, a una ciudad, un vaso de vodka, la presencia del alcanfor, un artefacto, caja parlante o engendro contemporáneo.

Todo lo anteriormente dicho debemos matizarlo, sin embargo, y añadir que la cultura, o esta actitud cultista del poeta ante sus materiales, es sobre todo un procedimiento del que se sirve para hacer una lectura de sí mismo. Hay, pues, un diálogo consciente establecido entre sí mismo y esa proyección de sí mismo en la cultura, que le ayuda a efectuar una profunda lectura de sí, a perfilar su personalidad y su cosmogonía vital y poética a través de un complejo mundo histórico, biográfico y cultural iluminado por una actitud pasional ante el arte y la cultura, pero siempre desde una perspectiva de enriquecimiento —y esto es fundamental en Álvarez— liberadora.

Es evidente que hay, en *Museo*, la presencia capital de algunos elementos propiamente barrocos, a pesar de que no podamos considerar nunca, sin riesgo de haber cometido un grave error, que la «escritura» de esta obra sea barroca en el sentido que, por ejemplo, consideramos barroca la obra de Góngora.

Pero es innegable que tanto la riqueza y profusión de elementos, su selección (el lujo), el culturalismo del libro, tanto en su aspecto conceptual como en el formal o incluso en el orden de lo meramente tipográfico, y la presencia exhaustiva de polarizados contrastes, apuntan intensamente en esa dirección. Hay una abundancia tal de signos en *Museo* que por fuerza hemos de reconocer que nos encontramos ante una riqueza sólo comparable a la que podría desplegar el barroco. La diferencia fundamental es, sin embargo, desde mi punto de vista, que el lujo de Álvarez, su amor a la riqueza, no pretenden revelarnos, por ocultamiento, como el barroco, el vacío gigantesco que