

Ac. Esp. II - 235

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Palabras de amor de los poetas

DISCURSO LEÍDO
EL DÍA 8 DE FEBRERO DE 1998
EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA

POR EL EXCMO. SR.

DON LUIS MARÍA ANSON

Y CONTESTACIÓN DEL EXCMO. SR.

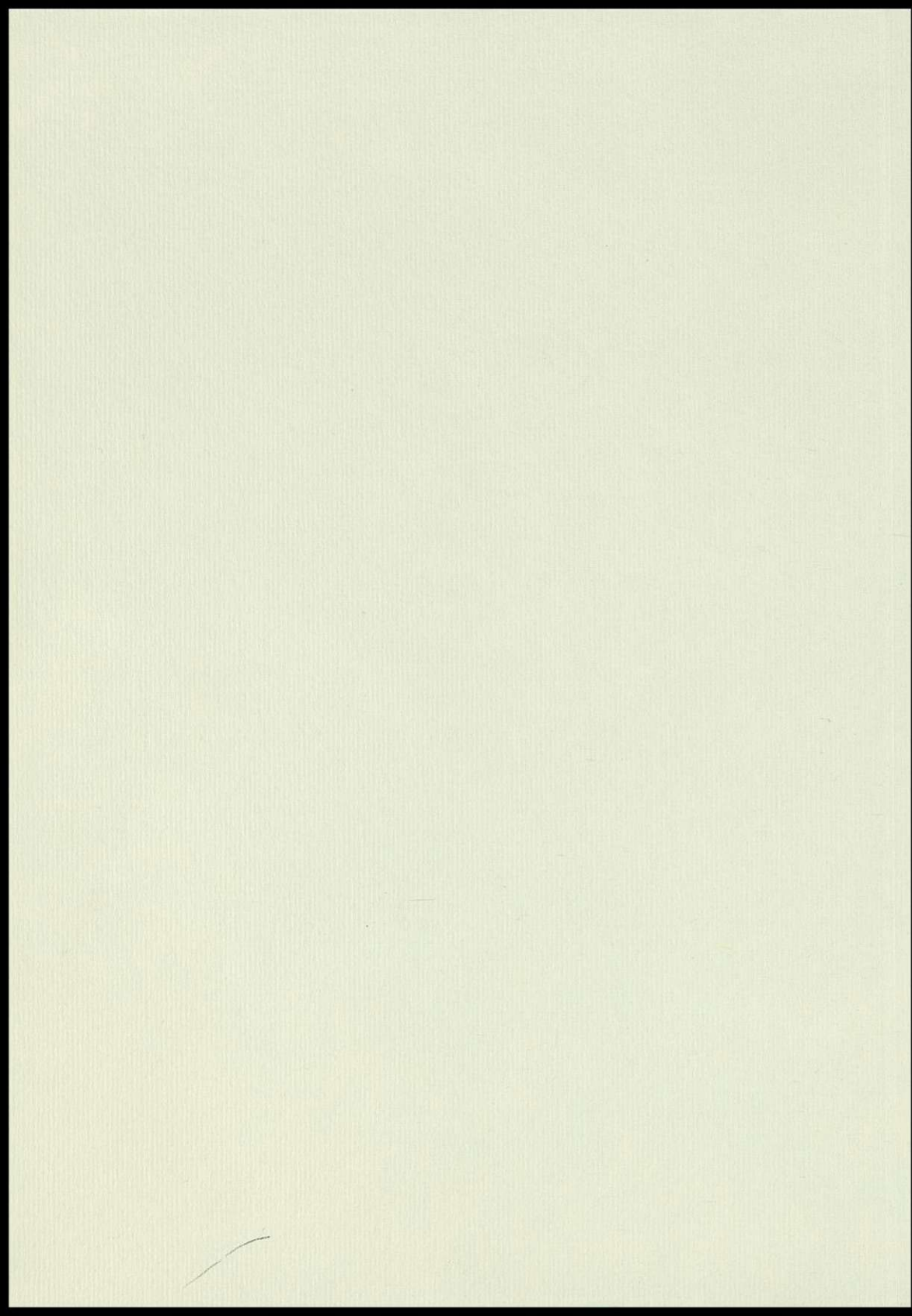
DON VÍCTOR GARCÍA DE LA CONCHA



MADRID

1998





RSOJN

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Palabras de amor
de los poetas

**Palabras de amor
de los poetas**

PRIMERA EDICIÓN

DON LUIS MARÍA ANSON

Y CONFESIÓN DEL FACILITADOR

DON VÍCTOR GARCÍA DE LA CONCHA



MADRID

1978



Palabras de amor
de los poetas

R.50175

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Palabras de amor de los poetas

DISCURSO LEÍDO
EL DÍA 8 DE FEBRERO DE 1998
EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA

POR EL EXCMO. SR.

DON LUIS MARÍA ANSON

Y CONTESTACIÓN DEL EXCMO. SR.

DON VÍCTOR GARCÍA DE LA CONCHA



MADRID

1998



R.20172

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Palabras de amor de los poetas

DISCUTIDO
EL DÍA 8 DE FEBRERO DE 1998
EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA

POR EL EXCMO. SR.

© Luis María Anson y Víctor García de la Concha, 1998

VINIFICACIÓN DEL EXCMO. SR.

DR. VÍCTOR GARCÍA DE LA CONCHA



Depósito Legal: M. 3.641-1998

Impreso en Valero Impresores, S. L.

SEÑORES ACADEMICOS

DISCURSO

DEL EXCMO. SR.

DON LUIS MARÍA ANSON

174

DISCURSO
DEL EXCMO. SR.
DON LUIS MARÍA ANSON

En la Real Academia de Ciencias y Artes de España, 1802

Deposito legal en Madrid, 1802
Impreso en la Oficina de la Real Academia de Ciencias y Artes de España, 1802

SEÑORES ACADÉMICOS:

A José López Rubio le invitó una noche a cenar un buen amigo para que escuchara el concierto que un cuarteto de cuerda ofrecía en su hogar. Destacaba en él por su calidad uno de los violinistas, de ojos bufones y escarmenada pelambreira. El amigo de López Rubio se llamaba Charles Chaplin; el violinista era Albert Einstein; el hogar, la casa en Hollywood de Charlot. El cine mudo se extinguía ya sin estertores. Los años treinta abrían de par en par las secuencias del séptimo arte al mundo alegre y despreocupado entre las dos grandes guerras. El cine era algo más que la fascinación de lo nuevo. Era el hipnotismo colectivo ante las luces y las sombras de la pantalla gigante, encendida en la oscuridad de la sala, frente a las butacas atónitas. López Rubio, el joven escritor español, el autor de la comedia *De la noche a la mañana*, premiada en 1928 por ABC; el novelista de humor de *Roque Six*, el narrador de *Cuentos inverosímiles*, el colaborador de *El Sol* y los *Lunes del Imparcial*, el secretario de redacción de *Buen Humor*, el tertuliano de Pombo, el admirador de Ramón Gómez de la Serna, fue ojeado por los cazadores de talentos de Hollywood, que le desgajaron durante unos años del tronco común de la otra generación del 27, la de Tono, Mihura, Neville y Jardiel Pon-

cela. La aventura del cine, la amistad con Chaplin, al que conoció in púribus tomando una sauna en casa de otro actor, la vida americana que le proporcionó su primer sueldo, su primer coche, su primera casa propia y un criado japonés, convirtieron a José López Rubio, tras un fugaz regreso a Madrid, mientras las siembras de Caín se esparcían sobre los surcos del ruedo ibérico, en espectador de la tragedia española. Cuando volvió a su patria en 1940, pudo darse cuenta de la profundidad de las heridas que en la ardiente oscuridad quemaban en el cuerpo de España, mientras la voz de los cañones atronaba en la vieja Europa, zarandeada entre la dictadura del proletariado —el comunismo—, la dictadura de la clase media —el fascismo— y la libertad encogida de las democracias pluralistas.

López Rubio tardó en triunfar diez años más. *Celos del aire*, estrenada en 1950, fue saludada como una obra renovadora y audaz que tenía entre bastidores a un autor sabio, conocedor de la condición humana y de la farsa del poder y la gloria, del amor y del odio, de la vida y de la muerte. En su discurso de contestación al dramaturgo, durante el acto en el que se le recibió públicamente en esta Real Academia, Fernando Lázaro Carreter condensó la obra literaria del autor de *Las manos son inocentes*. No voy a repetir lo que el maestro dijo hace quince años, aquí mismo. Veinte comedias de espléndida factura e influencia pirandelliana, el difícil periodismo del artículo y el comentario, la televisión con sus *Mujeres insólitas*, los premios, los reconocimientos, la Academia, la gloria, condujeron a López Rubio a la superación de la vanidad, al recogimiento, a la armonía suprema del silencio, a la descansada vida lejos del fragor de la ciudad,

incluso, a ráfagas, a un convento quedo para lamerse las heridas de la crítica teatral, para meditar y escribir sobre el temor a la muerte. «¿Por qué, Señor, apenas presentido, / te me vas con un soplo misterioso / y te vuelvo a perder, desvanecido / en la nube de un sueño vaporoso?» Estos versos de López Rubio, tan desconocidos, le acompañarían con sus interrogantes y sus dudas hasta la muerte. Apartado del mundo, parecía el Quevedo melancólico «desde la Torre», tan sagazmente estudiado por Darío Villanueva: «Retirado en la paz de estos desiertos / con pocos, pero doctos libros juntos, / vivo en conversación con los difuntos / y escucho con mis ojos a los muertos».

Sus últimos años los vivió el dramaturgo entre la esperanza y el nihilismo. Es el López Rubio que yo conocí y que ocupó con tanta dignidad el sillón en el que tengo el honor de sucederle por la generosidad de los Académicos de la Española, a los que expreso mi agradecimiento profundo. Son tan escasos mis merecimientos literarios, tan corto mi conocimiento del idioma, tan torpe y reducida mi palabra, que solo la admiración profunda que siento por el trabajo realizado desde hace tres siglos en esta Casa, podría explicar mi presencia aquí. Constituye un gozo que no sé cómo exteriorizar, la posibilidad de sumarme a las tareas de la Real Academia Española para aprender de los grandes maestros que hoy la enriquecen.

Educado, distante, grave, por encima de oropeles y vanidades, silencioso, meditador, asustado, incierto..., el López Rubio que yo traté ya no era aquel escritor español, joven y seguro, que cruzaba la esquina donde la violetera de Chaplin vendía sus ramilletes en *Luces de la Ciudad*. Perfo-

rado el cerebro por la duda, la palabra le fluía, y la sangre. Cerca ya de los noventa años, atrás el culto a la buena mesa, atrás la devoción por la ropa elegante, atrás los fulgores del éxito, atrás las apresuradas mujeres en ruinas, atrás los muros derrotados, los espejos fugaces, los desamparados ojos, los labios imposibles, los oros fatigados, las indescifrables risas, sabía que la vida es también una cárcel sórdida, una ergástula en la que permanecemos genuflexos ante el rebenque de la muerte. Las Moiras hilan el destino de los hombres. Cloto sostiene la rueca; Láquesis gira el huso; Atropos corta el hilo de la vida. Hemos nacido condenados a muerte. «El mundo es una larga fatalidad», afirma Asel en *La Fundación*, la gran obra de Buero Vallejo. Miguel de Unamuno iba más allá y se hacía esta pregunta atormentada: «¿Por qué vivimos?». Robert Lowell completaba el interrogante unamuniano al escribir a Randall Jarrell, lejano todavía su inquietante *Delfín*: «¿Por qué tenemos que morir?». Y Simone Weil, «la mujer devorada por su propia inteligencia», llegó a decir en sus *Intuiciones precristianas* que «el gran crimen de Dios contra nosotros consiste en habernos creado, en que existamos». ¿Tenía razón Sartre? ¿Es entonces el hombre un ser para la nada, es un ser para la muerte?

Frente a las montañas altivas de El Escorial, en su soledad sonora, su música callada, López Rubio solía meditar sobre un poema de Rubén que se escapa de los cantos de vida y esperanza y que he oído recitar de forma admirable al académico Rafael Lapesa. «... Ser, y no saber nada, y ser sin rumbo cierto, / y el temor de haber sido y un futuro terror... / y el espanto seguro de estar mañana muerto, / y sufrir por la vida, y por la sombra y por / lo que no cono-

ce mos y apenas sospechamos / y la carne que tienta con sus frescos racimos, / y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos, / y no saber adónde vamos, / ni de dónde venimos.»

No saber, como escribió Bécquer, «de dónde vengo, ni adónde / mis pasos me llevarán». López Rubio se estremeció cuando su gran amigo Manuel Halcón decidió dar respuesta a uno de esos interrogantes. Aquel pistoletazo de la desmemoria le estalló en los oídos. Quería creer, deseaba esperar. Pero no podía hacerlo. Como a Dámaso Alonso en *Hombre y Dios*, le azotaba la duda y repetía a veces, «gimiendo como un perro enfurecido», los versos atroces de *Hijos de la ira*, «preguntándole a Dios por qué se pudre lentamente mi alma / por qué se pudren más de un millón de cadáveres en esta ciudad de Madrid / por qué mil millones de cadáveres se pudren lentamente en el mundo». En sus tremendos *Poemas de la consumación*, un Vicente Aleixandre, impregnado del mejor Shakespeare, escribe: «¿Dudar...? Quien duda, existe. Solo morir es ciencia». Porque el «dolor de vivir» se funda en la experiencia de «morir día a día». Y golpea Aleixandre con la desesperanza: «Y allí entre hierros vemos la mentira final. La ya no vida». A López Rubio estos versos de la consumación le saltaban en lágrimas. Era ya durante los últimos meses de su vida un escritor por encima del bien y del mal, una pavesa que flotaba en la duda, un candil que se apagaba. Tocaba la muerte todos los días con sus manos. Sobre aquel anciano digno y distante nadie fue capaz de derramar la fe suficiente para darle seguridad de que su vida se prolongaría en el más allá. La angustia de la duda le acompañó hasta el fin, un frío sábado del mes de marzo de 1996. Aquel día, rodeadas de los altivos ester-

coleros de las vanidades literarias y políticas, las hilanderas de la vida y de la muerte siguieron tejiendo, impasibles, los viejos tapices de la Historia. *En la otra orilla*, título de una de sus grandes obras teatrales, ¿se encontraría López Rubio con la visión de Dios? El dramaturgo quiso siempre creer pero no estaba seguro de que hubiera razones para creer. Y se hacía sin cesar, como su admirado Bergman, la pregunta terrible: ¿No será la muerte el silencio de Dios?

AMOR CONSTANTE MÁS ALLÁ DE LA MUERTE

Tal vez sea así, pero cuando el amor se enciende en el alma devastada, cuando comienza la alegría del lento paseo, de las palabras furtivas, de las apretadas manos, los enamorados se enfrentan decididamente al silencio de Dios, lo fracturan y piensan que seguirán amándose hasta la muerte, que seguirán amándose después de morir. Es la tradición profunda del cristianismo occidental. Es la idea trascendente del ser. Es la otra vida, la alta vida que se espera después de la terrena. Se muere porque no se muere. Es el poema popular y profano del pastorcico, descubierto por José Manuel Blecua al estudiar a Morel-Fatio en la Biblioteca Nacional de París, el pastorcico que, con el pecho del amor muy lastimado, se suicida por su bella pastora. Es el resplandor de las cantigas de amigo, los versos galaico-portugueses desde Pero Meogo al rey luso Don Denis. Es la historia del Romeo herido y la enristecida Julieta. Es el poema de Jacob y Raquel del verso profundo de Camões. Es la palabra de Ángel González: «Este amor ya sin mí te amaré siempre».

Es el dulce lamentar del Salicio de Garcilaso que se quema en la nieve helada de Galatea. Es el amor constante después de la muerte. Es la aventura insondable del más allá. «... Alma a quien todo un Dios prisión ha sido / venas que humor a tanto fuego han dado / medulas que han gloriosamente ardido / su cuerpo dejarán, no su cuidado / serán ceniza mas tendrá sentido / polvo serán, mas polvo enamorado.» En contra de la primera edición preparada por González de Salas en 1648, Blecua, respaldado por Francisco Rico, corrige el más profundo soneto de Quevedo y escribe en singular el primer verbo del último terceto. García de la Concha ha subrayado certeramente, en el renacer eterno del Ave Fénix, la desmitificación quevediana de la leyenda dorada de los héroes y los dioses y ha rastreado a Leandro al cruzar el Helesponto —«nadar sabe mi llama el agua fría»— y a Ícaro en su aventura ardiente: «y perder el respeto a ley severa».

En cualquier caso, en ese soneto de Quevedo, aunque existan discrepancias eruditas y razonadas, está condensada la idea del hombre cristiano, católico, occidental. Educado en la fe de que existe una vida mejor, *de hominis beatitudine*, cuando se sabe enamorado, cuando siente que no puede vivir sin el ser amado, cuando prefiere la muerte si pierde a la persona querida, cree que el amor no termina con la existencia terrena y que continuará en plenitud al cruzar la oscura penumbra del más allá. Polvo es el hombre y en polvo se convertirá. Pero el amante incendiado derrotará, en el amor, a las cenizas. La esperanza difumina el nihilismo. El «morir de amor es vivir», de Victor Hugo en *Los miserables*, se hará realidad sin fin.

AMOR CONSTANTE ANTES DE LA VIDA

Esta idea que vertebra una parte de la poesía de Europa y América, contrasta y se complementa con el concepto oriental de que los enamorados se han conocido en otra vida anterior. En el agua o en las plantas, en los minerales o en los animales, han vivido juntos antes del último nacimiento en esperanzada metempsícosis. Todo el «vedanta sankárico» está impregnado de esta idea y también una parte de los textos literarios hindúes, desde los *vedas*, los *brahmanas*, los *puranas* épicos y el *Ramayana* de Valmiki hasta la delicadeza de Kalidasa y sus nubes mensajeras, para llegar a Nabim Sen, el Byron de Bengala, a Das Gupta y a Rabindranath Tagore.

Al norte, la gran poesía china se vertebra sobre el amor anterior a la muerte. «Escucha... —le dice Hoang Ti a Cui Ping Sing—. ¿En qué otro mundo de cerezas raras / oí tu voz? ¿En qué planeta lento / de bronce y de nieve vi tu ojos / hace un millón de siglos? ¿Dónde estabas? Fuiste agua hace mil años. / Yo era raíz de rosa, y me regabas...» Y más adelante explica a la amada, la de los pechos como dos nidos calientes tejidos en la rama de un almendro, que «tu carne es inmortal, viene de lejos y ha vivido hace siglos con la nuestra». La palabra profunda de Quevedo había instalado a los enamorados más allá de la muerte. El aliento lírico de Foxá les traslada a la idea oriental del amor constante antes de la existencia terrena, abriéndose y cerrándose así el ciclo completo de la vida y de la muerte, la parábola cierta del corazón amante. Tsing Kuan, poeta chino del

siglo XII, eleva el amor a las estrellas para cantar la séptima noche de la séptima luna. Es el *Tsiao Chiao Sien*, la historia enamorada del Vaquero y la Tejedora, encarnados en dos estrellas que se encuentran sólo cada séptima noche de cada séptima luna. Cruzan entonces el río celeste, la Vía Láctea, sobre el puente de los cuervos, y hablan de amor y de tristeza. Kuo Pu, en el siglo IV, bajo la dinastía Sin del Este, escribe el poema de los inmortales en el que Wu Gang ofrece a los enamorados vino de la flor de la casia. En el *Yiu Yang Tsa Tsu* se lee: «Al aprender el arte de ser inmortal, Wu Gang había cometido faltas. Para castigarlo, los dioses le obligaron a derribar las ramas de la casia de la luna. La casia tenía una altura de quinientas *toesas*. No bien levantada su hacha, la rama cortada volvía a brotar. De este modo fue condenado a estarlas derribando indefinidamente». ¿A través de qué hilo histórico se comunicó la mitología helena con la sínica? ¿Qué puente siríaco, qué sendero persa o hindú enlazaron el Olimpo con el Templo del Cielo y la Ciudad Prohibida? La idea del amor constante antes de la vida se desarrolla también en la poesía del gran Li Po, nuestro Li Taipe, que habla de la amada lejana y sola, de su tibia carne estremecida, acariciada en otras estrellas, de su corazón sin estrenar herido por la garra inmensa de la muerte. Llueven mansamente las espigas y las violetas y se derrama la flor de los almendros. Se hace un silencio largo y los enamorados se escuchan en «la voz antigua de la tierra». Es otra vez el poeta que vuelve a este mundo con las «tristes muchachas de la cara de jade». Tu Fu, inmenso poeta *tang*, sigue las huellas de Li Po, aunque fuera menor su amor por el vino y la ebriedad, por gozar del minuto presente. Ya en la dinastía

Ching, cuando se hace culto al *chen-yun*, la rima divina, Wa Lan, que amó a su esposa tres millones de siglos antes de conocerla, la ve morir joven y se desespera y desgarrá. A pesar del laicismo del siglo XX, todavía esta idea impregna la poesía de Kuo Mo-jo, de Yu Ta-fu, del erizante Ai Tching, incluso de Mao Tsé-tung. En sus *Poemas de la tierra y del viento*, enredados en el álamo erguido de Yang Kai-hui, se sujeta a los ritmos y melodías clásicos y se recrea desde su ateísmo implacable en los mitos antiguos, si bien no puede contener el grito revolucionario al clamar en el puerto de Shangai: «Vosotros los sin albergue, vosotros los sin arroz, vosotros todos los que no tenéis nombre, a los que se reconoce por las llagas de las caderas, descargadores de barcos, o por las llagas del hombro, obreros del puerto, escuchad, escuchad el clamor de esos que han amasado su gloria con vuestra sangre». Pero no hay que perderse en el clamor revolucionario. Mao regresa siempre a la poesía clásica del amor antes de la vida.

El repaso a la lírica japonesa, desde el eremita Kamono Tchomei hasta el Meiji contemporáneo con el *Chintaichi* y sus formas poéticas nuevas y la revista *Myodjo*, nos conducirían a conclusiones semejantes. Lo mismo que ocurre tras la lectura del poema vietnamita «Kim Van Kieu», uno de los más bellos e importantes de toda la literatura oriental, escrito por Nguyen Du en 1812.

AMOR QUE RETORNA AL COSMOS ENGENDRADOR

Las palabras de amor de los poetas han conducido a los enamorados en la poesía oriental a vivir su encuentro un millón de años antes de la vida; a prolongarlo en la eternidad después de la muerte, según la poesía occidental, según una parte de la poesía occidental, pues las generalizaciones resultan siempre erróneas. Pero cuando se resquebraja la fe en lo trascendente, la inmortalidad del amor, antes y después de la existencia, carece de sentido.

«Soy casi ateo», escribirá Boris Pasternak. Si no es seguro que Cristo sea el Hijo de Dios vivo, si la Palabra, el Verbo, tal vez no se hizo carne ni habitó entre nosotros, si sólo en un resplandor fugaz intuye el hombre de esperanzas destrozadas a un Dios al que no puede conocer, entonces el amor profundo no se instala antes de la vida, entonces el amor definitivo no perdurará después de la muerte. Pero su intensidad es tan grande que Pasternak no lo puede situar solo en la hora presente, sino que lo retorna al cosmos engendrador. «Tú y yo somos como dos seres primitivos, Adán y Eva, que están en el principio de los tiempos y no tienen nada que ocultarse», le dice Lara Fiodorovna a Yuri Jivago. Y cuando la vida cruel les separa, el viejo médico de cuerpos y de almas, desgarrado por el dolor, busca a la amada hasta que su corazón se abate herido de muerte. Lara, Larisa, «en tus ojos heridos he visto llorar a un dios», acude entonces a meditar sobre el cuerpo del amado inmóvil y su lamento alcanza una extremada belleza literaria: «Adiós mi gran amor, adiós mi orgullo, adiós mi triste, pequeño y

profundo río. ¡Cuánto amaba tu incesante rumor, cuánto amaba arrojarme sobre tus tibias ondas!». Con el alma entristecida y turbia, concluirá: «Tu muerte es mi fin». Ya no hay vida después de la vida. Ya no se reproducirá el amor después de la muerte. Ya declinó la esperanza por el campo más árido de la existencia.

AMOR ELEMENTAL: EL «CARPE DIEM»

Junto a los poetas creyentes, cabe los poetas casi ateos, florecen los poetas deshabitados. Para ellos el amor es el sentimiento fugitivo, la pasión fugaz, la carne tentadora, el presente que se va y hay que aprovechar, la nieve recién caída, la nieve que está cayendo. Hay que disfrutar del amor sin pensar en sentimientos de eternidad porque el tiempo se escapa veloz. Es el «carpe diem, quam minimum credula postero» de Horacio a Leuconia, que tan bien recita en latín el académico Emilio Lledó. Es el «disfrutar del mundo presente», de Li Po. Es el «no hubo ayer ni habrá mañana, solo este presente banal», del ácido poeta excepcional Juan Luis Panero. Es «el incierto mañana nunca nos pertenece. Goza del hoy», de Omar Kheyyam, el escritor persa de los *rubaiyat* y la admiración por Avicena, que quiso ser enterrado en Naishapur, allí donde el viento del norte cubriera su tumba de pétalos de rosas. Es el verso *náhuatl* casi idéntico porque la condición humana se manifiesta igual en todas las latitudes: «No dos veces se viene a la tierra, oh príncipes chichimecas, gocemos», según la traducción que, del manuscrito conservado en la Biblioteca Nacional de México, hizo Ángel Garibay en un

libro clave que un buen amigo mexicano cometió el error de prestarme y que nunca recuperará porque, conforme a las sabias enseñanzas del académico Sainz Rodríguez, no se debe ofender a quien presta un libro demostrándole, si se le devuelve, que el préstamo no tiene suficiente interés. Por otra parte, como decía el propio Sainz Rodríguez, no hay que fiarse de los amigos que devuelven los libros prestados. Son gente rara en la que no se puede tener confianza.

El gozo del hoy sin pensar en el mañana de Horacio, de Omar Kheyyam, de la poesía náhuatl, prolongado en nuestro siglo XX en Bergson, Gide, Sartre o Camus, encuentra natural acomodo en la mejor literatura árabe, a la que Josefina Veglison ha dedicado recientes y destacados estudios. El corazón enfermo, que no se sabe cuándo sanará, de las jarchas, con su quejido por la ausencia del amado, derivará hacia otras pasiones menos contemplativas. Ben Quzmán, poeta bisexual del siglo XII, cínicamente orgulloso de su doble condición amorosa, disfruta de la vida con Zuhra, la de los ojos de antílope, con Laleima, la de los dientes de aljófara, o con el alamín Waski, el de los dedos teñidos de almizcle, rendido también de pasión lejana por Averroes, luego gran filósofo universal. El académico García Gómez hizo una traducción asombrosa de Ben Quzmán. La versión de las moaxajas y de los zéjeles que nos ofreció el inolvidado arabista es a la vez un trabajo científico y poético. Poema por poema y estico por estico, el texto quzmaní y la versión de García Gómez tienen el mismo número de sílabas e igual estructura rítmica acomodadas a las acentuaciones internas, anapéstica y yámbica. Ben Quzmán había despojado al zéjel, como él mismo reconoce, del *irab*, sintaxis desidencial del

árabe clásico, para hacerlo a un tiempo «asequible y remoto, baladí y extraño, exquisito y vulgar, enigmático y claro». El poeta, superior en tantas cosas a Ben Tufail o Ben Hazm, traducido *El collar de la paloma* de este último también por García Gómez y enjoyado con un prólogo sugerente de Ortega y Gasset, es tan pobre que solo posee una «azodra» blanca y ha adelgazado tanto que apenas pesa «una libra fulfulí». El amor le deja extenuado «como una telaraña» y pide al visir Ben Ubada pan ázimo, masa leuda y carne para acecinar. Celebra la fiesta del río con muchachas y zagales, «sin otros vestidos que el agua y sus matas de pelo». Canta el vino dorado, su «dueño y amigo», y se recrea con la trasega que limpia el caldo y lo transparenta, para que repose luego en el silencio sombrío de la bodega, sin otra respiración que la entrecortada de las zarceras, mientras fuera se esperguran los rastrojos para que no hurten la savia a los brotes que amanecen en las yemas del sarmiento nuevo, forcateadas ya las viñas y cerchados los zarzillos y greñuelas. La uva incandescente se prensará otra vez con el fin de imprimir el lenguaje insólito del vino, para que el poeta se aturda y enardezca. Ben Quzmán, que huye del trabajo como de un tábano, termina insultándome gravemente. «Ten para beber los días libres —escribe—. Hideputa es quien trabaja en algo.»

EL AMOR Y EL ESPLENDOR DEL SEXO

Este gozo radical de vivir solo el presente desde Horacio a Camus, pasando por fragmentos de la poesía oriental y precolombina, termina por reducir el amor al esplendor del sexo. Ahí nos encontramos en tropel con una parte sustancial de los poetas del siglo XX. No se habla, claro es, del sexo fisiológico, de la poesía sucia y el teatro cutre, sino del sexo sublimado por el sentimiento profundo y la palabra estremecida. Alberti escribe con aliento lírico sobre los «rubios, pulidos senos de Amaranta por una lengua de lebrez limados». Enamorado a los setenta años de Beatriz Amposta, que solo tenía veinte, se refiere así a los senos de la amante: «Hermosos, dulces, mágicos, serenos, / o en la batalla erguidos, agitados, / o ya en juegos de puro amor besados, / gráciles corzas de dormir morenos». Antes había escrito el diálogo erecto entre Venus y Príapo, y después, en las *Canciones a Altair*, cerca ya de los noventa años, le dice a María Asunción Mateo: «Ay, soñar con tus siempre apetecidas, / altas colinas dulces y apretadas / y con tus manos juntas, resbaladas, / en el monte de Venus escondidas». Al borde de los noventa y cuatro, memoria ya de la melancolía y de María Teresa, escribió estas letras asombrosas, como un adiós a la vida y al amor: «Ven. Ven. Así. Te beso. Te arranco. Te arrebato. Te compruebo en lo oscuro, ardiente oscuridad, abierta, negra, oculta, derramada golondrina, o tan azul, de negra, palpitante. Oh así, así ansiados, blandos labios undosos, piel de rosa o corales delicados, tan finos. Así, así absorbidos, más y más, succionados. Así, por todo

el tiempo. Muy de allá, de lo hondo, dulces unguentos desprendidos, amados, bebidos con frenesí, amor hasta desesperados. Mi único, mi solo, solitario alimento, mi húmedo, lloviznado en mi boca, resbalado en mi ser. Amor. Mi amor».

Todo esto lo ha publicado Alberti, repito, a los noventa y cuatro años. Un milagro de juventud que enlaza con el Lorca de los «Sonetos del amor oscuro» cuando el poeta de la sangre asesinada canta la «espesura de anémonas» que «levanta con oscuro gemir un año entero»; cuando pide a su amor que goce del «fresco paisaje de mi herida» y que beba «en muslo de miel, sangre vertida»; cuando le suplica: «No me dejes perder lo que he ganado / y decora las aguas de tu río / con hojas de mi otoño enajenado»; cuando sueña la presencia del amor «entre las ruinas de mi pecho hundido», con eco poético en el admirado Gil de Biedma; cuando confiesa: «Pero yo te sufrí, rasgué mis venas / tigre y paloma, sobre tu cintura / en duelo de mordiscos y azucenas»; cuando escucha la voz amada, «lejana como oscura corza herida», «dulce como un sollozo en la nevada»; cuando habla del «limo doble de caliente espuma» que «con un temblor de escarcha, perla y bruma, la ausencia de tu boca está marcando»; cuando alza «la voz secreta del amor oscuro» y se estremece con la «montaña celestial de angustia erguida»; cuando se queja a la persona amada: «Tu desdén era un dios», para luego alborozarse: «La aurora nos unió sobre la cama / las bocas puestas sobre el chorro helado / de una sangre sin fin que se derrama». Lorca alcanza, con los «Sonetos del amor oscuro», la plenitud poética que anticipó en la «Oda a Walt Whitman», el de la «barba llena de mariposas», el de los «hombros de

pana gastados por la luna», el de la «voz como una columna de ceniza», el que escribió altivo, enredado en las hojas de hierba: «Soy el poeta del cuerpo».

Francisco Umbral, el portador de la palabra inédita que nos abre los portones del siglo XXI, girados ya sobre sus goznes, destaca en Pablo Neruda «las olas desvencijadas», «el sentido del corazón lloviendo», mientras llama a la mujer enamorada para que ponga la boca en sus dientes. El autor de *Memorial de Isla Negra*, «inclinado en las tardes», tirará sus tristes redes sobre los «ojos oceánicos» de la amada, sobre su piel que es «una campana llena de uvas». «Oh niña entre las rosas, oh presión de palomas, oh presidio de peces y rosales». Neruda se recrea «solo con una sílaba de plata destrozada» en el cuerpo de musgo de la mujer, en su voz «lenta y triste», «lenta y en calma», «suelta y delgada», en su boca que «tiene la sonrisa del agua», en «la sed de su cintura», su «cintura de niebla» y sus «brazos de piedra transparente», en sus manos «suaves como las uvas», en su «corazón en calma», en sus ojos «de paloma en desvelo», en su silencio de estrella «tan lejano y sencillo», en su «nido de vértigo y caricia», en su cuerpo desnudo de «estatua temerosa», en el que ha venido a dormir «una mariposa de sombra», cuerpo alegre, encendido por dentro, esculpido por «el sol que hace las frutas, el que cuaja los trigos, el que tuerce las algas», mientras «un clima de oro maduraba apenas / las diurnas longitudes de su cuerpo / llenándolo de frutas extendidas / y oculto fuego».

La mejor poesía de la negritud reduce también el amor al sexo, pero sin excluir en este caso la idea del Ser Supremo



porque en las religiones animistas yorubas o bantúes, Dios no es el creador, sino el engendrador. Es el «Ntu» todopoderoso, estudiado por Placide Tempels en *La filosofía bantú* y, sobre todo, por Jaheinz Jhan en *Las culturas neoafricanas*. Al hacer el amor, el negro cumple con la voluntad divina. Es el entendimiento sexualizado de Dios. Para los hombres y mujeres prietos, según escribe Sartre en su *Orfeo negro*, «la creación es un poderoso y continuo nacimiento, el mundo es carne e hijo de la carne; en el mar y en el cielo, en las dunas, en la piedra y el viento, por doquiera encuentra el negro la suavidad aterciopelada de la piel humana, se estrecha con el cuerpo de la arena, contra los muslos del cielo...». «Y cuando reposa entre los brazos de una mujer de su raza, la cópula es para él una celebración del misterio del ser. Esta religión sexualizada es como una tensión del alma en la que se equilibran dos tendencias que —continúa Sartre— se completan mutuamente: el sentimiento dinámico de un falo que se yergue y el sentimiento más sordo, paciente y femenino de ser una planta que crece.»

Alguna vez he explicado que yo comprendí el sentido de la negritud, casi de golpe, una noche de luna llena en un poblado bantú en plena selva, mientras contemplaba el rito de la fecundidad, una danza ancestral e increíble que nunca olvidaré. Era la noche africana, «mi negra noche mística y clara y llena de brillo», y me acuerdo que se me venían a los ojos los versos de Nicolás Guillén: «Signo de selva el tuyo, / con tus collares rojos, / tus brazaletes de oro curvo / y ese caimán oscuro / nadando en el zambeze de tus ojos». La virgen más joven de la tribu, esbelta como una liana verde, danzaba al ritmo del tam-tam. Era un frenesí de fruta fres-

ca. Parecía la llama de una hoguera. Tenía los ojos como ascuas, mientras la luna se le derramaba a puñados por su piel de leche negra.

«Incendio en la selva», «músculo bajo la piel del alma», «llamas de la carne», «chorro de sangre joven bajo un pedazo de piel fresca», el canto africano se recrea en el sexo, allí «donde nace la lluvia», como una flecha roja en el corazón de los bosques y en «la piel de los ríos». Aimé Césaire, descubierto por André Breton cuando, huyendo de Hitler, se refugió en la Martinica, se define como «el cargador de raíces». Es la sangre imborrable de su poema «Cuerpo perdido», al que un Pablo Picasso rendido de admiración puso ilustraciones erizantes. Como Césaire, su gran amigo el malinké Léopold Sédar Senghor se envuelve en el sexo y habla de la «mujer desnuda, mujer negra, vestida de tu color que es vida», «fruto maduro de carne tersa, sombrío éxtasis de negro vino», «sabana estremecida bajo las caricias ardientes del viento del Este», «gacela de celestes junturas, las perlas son estrellas en la noche de tu piel», «a la sombra de tu cabellera, se ilumina mi angustia ante los soles próximos de tus ojos», «mujer desnuda, mujer negra, yo canto tu belleza que pasa, tu forma que establezco en lo Eterno, antes que el destino celoso te reduzca a cenizas para nutrir las raíces de la vida». Las llamas de la carne, de las que habla Césaire, las sosiega Senghor con palabras que son agua viva. Y cuando se entristece, el autor de «Hostias negras» dice: «... cae la arena sobre las dunas de mi corazón», como un eco del melancólico «llueve sobre mi corazón como llueve sobre la ciudad». Oyono del Camerún, el nigeriano Tutuola, incluso el malgache, y por ello melanesio, Rabearivelo, que se sui-

cidó de pasión seguro del silencio de Dios, escriben con este mismo lenguaje del África endrina sobre el amor sexualizado: con fondo de danza y música. Por eso Senghor, en su libro *Etiópicas*, alecciona así a los poetas occidentales: «... la poesía llega a su completa expresión cuando se convierte en canto: en palabra y en música simultáneamente. Ya es tiempo de detener la decadencia poética del mundo moderno. La poesía debe reencontrar sus orígenes, debe llegar a los tiempos en que fue cantada y bailada. Como en Grecia, en Israel y, ante todo, en el Egipto de los faraones. Y como todavía hoy en el África negra». Olvida Senghor el desgarrado flamenco español, los grandes poemas litúrgicos católicos, más profundos incluso que los salmos hebreos, y la cumbre wagneriana donde la palabra y el sonido parecen encenderse en el altar de los dioses. Pero su argumento es válido.

AMOR TRISTEZA, AMOR MELANCOLÍA, AMOR DEL DESCONCIERTO

Juan Ramón, como su odiado y espléndido Jorge Guillén, con quien cruzó palabras ofidias, se enfrenta a la sexualización del amor y espiritualiza de nuevo el verso, Dios deseado y deseante, huésped del alma que lo intuye, desde sus jardines lejanos y dolientes: «Mira, la luna es de plata / sobre los jeranios rosas / mira, María, la luna / es de plata melancólica...». «Tu corazón y mi alma / yerran solos por la sombra / de esta larga tarde azul / tarde doliente de aromas.» Y cuando Marga, la escultora de veintidós años, decide matarse por su amor, por el amor no correspondi-

do que siente por el poeta, y como el enamorado no puede vivir sin el ser amado, escribe en su diario antes del suicidio: «Qué dulce es el amanecer del día último, ¡ay Juan Ramón!, ... se te adentra en el alma por los ojos... manos, boca... parece que soy yo la que amanezco, azul y nueva...». Solo unas horas después, Marga se destrozó la sien de un tiro para que el poeta, su amado de cincuenta y un años, recogiera entre sus manos su último estertor que parecía decir: «Porque he querido». Juan Ramón, solicitado entre el espacio y el tiempo, escribía ya su más profunda poesía, con el nombre exacto de las cosas, y de aquella escultora casi adolescente, la amada menos amada y más lejana que jamás tuvo un hombre, dirá con letra inhóspita: «Marga era de verdoso alabastro, con ojos hermosos grises, y pelo liso castaño. Sentada tenía una actitud de energía, brazos musculosos, morenos, heridos siempre de su oficio duro. Y al mismo tiempo, ¡tan frágil! Llevaba el alma fuera, el cuerpo dentro».

Casi veinte años antes, Juan Ramón, para quien la poesía era ya conciencia antes de ser palabra, había escrito como un presentimiento, para el libro *Ausencia*, unos versos que podría haber dedicado a Marga, un poema inédito que traigo aquí por gentileza de Carmen Hernández-Pinzón:

Se fue antes de que yo llegara, se fue sin yo decírselo.
Se fue con su pena inmensa, que era lo que más la
mataba.

Y ahora, ¿cómo le digo que mi dolor es más triste que
su muerte; que yo quiero vivir para estar, como ella
muerta, vivo en mi dolor?

Estrellas ¿podéis decírselo vosotras? Raíces ¿podéis
decírselo vosotras? Vientos, aguas, fuegos ¿podéis
decírselo vosotros? ¡No, nadie puede decírselo!

Está en la nada. Tendré que irme a la nada para decír-
selo. Quiero irme a la nada para decírselo... ¡Señor;
llévame a la nada para decírselo!

Pero Juan Ramón, que en la época de estos versos
tenía solo treinta y dos años y acababa de conocer a Zeno-
bia, escribía para ella, entre mil palabras de amor, este
poema también inédito:

Llorabas...

Y me pareciste

una leve celinda

cargada de diamantes por la lluvia...

¡Ay! casi no podías

con los límpidos mundos de tristeza

que rodaban, tesoros de tu vida,

¡encanto y gloria de la vida mía!

¡Celinda! ¡Casta y tierna

celinda, amor! Llorabas...

Y llorando tenías

toda la gracia de las cosas únicas,

eternas e infinitas.

¡Llorabas, tú, llorabas

tú! Doliente y caída,

ánjel de luz, fuente de paz, estrella

de candor, azucena pensativa de armonía,

mirabas a través del llanto puro

toda la eternidad. Otra celinda

cual tú... ¡Y a mí también!
Callaba yo. (Oscuro y triste
en la sombra.) Anochecía...
Todo se alumbraba blancamente
de un candor fresco y puro de celinda.

A Machado, la vida sencilla y el sentimiento de tristeza —tristeza que es amor— le permiten eludir la obsesión del sexo. Reaparece el «bueno es amar; pues ¿cómo daña tanto?» de Boscán. Vuelven las iniciales grabadas en la corteza de los árboles, que son nombres, las cifras que son fechas, recreada así la vida amena de las *Soledades* de Góngora, la imagen bucólica de Virgilio: «Tenerisque meos incidere amores arboribus», grabando mis amores en la tierna corteza de los árboles. Dámaso Alonso transforma el sentimiento de las cosas sencillas en poesía existencial. Teme el poeta que «se sequen los grandes rosales del día, las tristes azucenas letales» de las noches. Y canta la joven belleza, el «sueño de las dos ciervas», «la ardiente simetría de los labios» de la amada y «esa ladera que en un álabe dulce se derrama, miel secreta en el humo entredorado». Aleixandre, por su parte, se hace unidad con la amada, con el «cuerpo feliz que fluye entre mis manos», para volar hacia la región «donde nada se olvida».

Y con Machado, con Dámaso, con Aleixandre, con Pemán, con Cernuda, con Salinas —«el amor es algo espiritual, pero el cuerpo es el evangelio en que se lee»—, con Altolaguirre, con César Vallejo, con León Felipe, con Borges, con Miguel Hernández, con Luis Rosales, la casa encendida de nuestros poetas vivos, la poesía a veces del desconcierto,

los poemas del amor incierto. Así, Octavio Paz, la inteligencia creadora del verso, la vuelta a la semilla, la raíz del hombre bajo la clara sombra, puerta abierta y condenada, estrella interior, ramo azul, piedra del sol, homenaje a Quevedo, cuerpo arrasado, memoria de los huesos, «quieto resplandor que inunda y ciega», «patria del relámpago y la lágrima», mientras vuelan inciertas las aves de sus versos. Así, el temblor religioso de Carlos Bousoño, el misterio de la «Oda en la ceniza», la desesperanza ante la muerte, tan lejana ya su subida al amor. Así, el estremecimiento angustiado de José Ángel Valente, disuelto en su propia mirada, embestida ciega de las sombras, desván sin fin de la memoria, pensamiento sereno y abisal en la frontera entre la ciencia y la mística, pues «nada tiene más fuego que la ausencia», «en la ciega raíz de nuestros sueños». Así, la lucidez por el tiempo perdido, por el tiempo que se va, de José Hierro, «un hombre que se da por vencido sin luchar», con las piedras, con el viento, tierra futura sin nosotros, página abierta de las alucinaciones, amor profundo de las almas que «marchan juntas hacia el mismo nido caliente». Así, la palabra infinita de Pere Gimferrer en las azules cresterías de la tarde demorada, mientras arde el mar; el pensamiento hondísimo del poeta, el aliento para describir sobre las arenas heridas por el sol, el furor y la miel de los vientres desnudos, el polvo de estrellas de los sexos perdidos en la suntuosidad de la carne, y de los ojos amados, «dulces hoces de hierro y fuego». Así, «arrodillado sobre tantos días perdidos», Claudio Rodríguez, macerada juventud, avena de la infancia, pupila prisionera, don de la ebriedad insondable, pulso que trata de apagar la vieja ceremonia de la carne «entre la alianza y la

condena», y le conducirá de forma inexorable otra vez a la mujer de «ojos bien sazonados ya y de carne a punto de miel». Así, Francisco Brines, palabras a la oscuridad, brasas de versos metafísicos, camino de la desnudez, vida con su final de desaliento, carne marchita y negra del hombre, patética despedida porque Dios es el engaño y Luzbel el olvido. Así, Caballero Bonald, génesis del lenguaje, horror al rostro de la Historia, mentira del pasado, oxidado material del deseo, declive lívido del sexo. Así, el áspero mundo de Ángel González, para quien «escribir un poema es marcar la piel del agua»; enloquecida fuerza del desaliento, «viaje milenarío de mi carne trepando por los siglos y los huesos». Así, Antonio Carvajal, nostalgia del amor, en busca del camino, «cielo y cieno a la vez», entre las «trémulas hebras del agua», dolorido sentir existencialista, el verso cálido y la precoz ceniza. Así, Jaime Siles, génesis de la luz, música del agua, columnas enamoradas del cuerpo que «suena a mar», «fuegos fundidos en tu piel fundada», himno permanente a Venus, «amor en los océanos de acero». Así, Rafael Juárez, oscura herida del alma, tristeza de la edad desnuda, caricias de aceite y pasadizos ocultos, cumbres yertas del pasado, brasa morada, pasaje de perdidas lejanías, rosa clandestina entre los olivos viejos, silencio del agua que escribe en su murmullo: «Más cierto es el olvido que la memoria. Por vivir se escribe, por olvidar la vida que se vive». Así, Clara Janés, amarra última de la espiritualidad, harapos descolgados del alma, grito de la mujer desterrada en el sombrío pozo de la mente. Así, la acidez de Luis Alberto de Cuenca, hacha y rosa para un alma que «se perdió de niña en la oscura noche del mundo». Así, la carne húmeda, dura, que

aún se besa, se abraza, se penetra doliente, de la *Noche más allá de la noche*, de Antonio Colinas. Así, los «huertos escondidos» en los labios del amor de Luis Antonio de Villena, viaje a Bizancio de la belleza impura. Así, Andrés Trapiello, con musgo en sus labios, al que de nada sirve el cielo o el infierno, si acaso una verdad. Así, «la dorada basura de los años» de José Luis García Martín, que le ha ido acostumbrando «a vivir entre sueños», con una escritura fuerte y hermosa como las estrellas de su memoria que abren ahora «más que nunca los ojos» y le hacen recordar y decir: «Sé que fuiste feliz entre mis brazos, / no me manches ahora de piedad». Así, Luis García Montero, entre las flores del frío, en el jardín extranjero, con ese nervio poético, ese temblor de la palabra que le sitúan en lo más granado de nuestra poesía, hoy. Así, «la memoria dorada de la juventud» de Felipe Benítez Reyes en los vanos mundos de un poeta sensible y delicado que pelea contra sí mismo porque su «memoria recorre, descalza, el laberinto». Así, Luisa Castro, que dibuja con palabra indeclinable a la mujer sola con el fuego y tiene miedo de que alguien le rompa el corazón, entre asustados versos de eunucos y estatuas ecuestres. Así, Carlos Marzal, cronista de la podrida carne de los días, en busca siempre de una vida que arde debajo de la vida, álgebra alerta, oscuro borrador, palabras agotadas que crecen hacia la luz. Así, la edad de la disolución de Pablo García Casado, en las afueras del realismo casi sucio, en «la soledad del silencio todo el silencio del mundo». Así, tantos y tantos poetas desparramados en cien revistas que oxigenan el verso nuevo entre la arqueología poética y los poemas del amor incierto.

PARÁBOLA DEL CORAZÓN AMANTE

Las palabras de la lírica nos han conducido al amor antes de la vida, al amor después de la muerte, al amor devuelto al origen de los tiempos, al amor para gozar en la hora presente, al amor sublimado en el sexo, y a él reducido, matizado a veces por la tristeza, por la palabra desnuda, por el desconcierto. Pero hay una realidad tenaz que trastoca las palabras de muchos poetas. El amor no permanece igual. Cambia con el tiempo. Traza, como escribe Leopoldo Salvador, la parábola del corazón amante —la ilusión, el deseo, el gozo, la plenitud, la melancolía— que se puede quebrar en cualquier momento.

La zozobra de las miradas primeras, de los iniciales encuentros, de las palabras sin estrenar, de las almas que se vacían para conocerse a fondo, camina por el período de la ilusión. Si no se produce el desencanto de uno o de otro de los enamorados, el amor ilusionado echará raíces. Hombre y mujer que se lo han dicho ya casi todo, se adentrarán en el contacto de las pieles sin conocer, de las enlazadas manos, de las caricias del cuerpo y el alma, de los besos del espíritu y la carne, espadas como labios. Es el deseo que prorroga y enardece la ilusión. Juan Ramón se refiere así a este período en un bello poema también inédito:

Mis besos se perdían, como frescos jazmines,
entre la fina seda de sus trenzas castañas,
en su nuca morena, adolescente y tibia,
en la dulzura de su oreja sonrosada!

A veces mis inquietas manos, voluptuosas,
libertándose de las suyas tropezaban
con los senos nacientes, redondos como rosas,
separados aún, en su gracia temprana...

Era una vaga luz de amar, una promesa
cándida, misteriosa y dulce como el alba,
con toda la blandura, con todos los frescores
de la flor de las habas, enjorada de escarcha!

Si no se quiebra la parábola del corazón amante por el rechazo de uno de los enamorados, el amor continuará cumpliendo inexorablemente sus etapas para entrar en el gozo, que es la posesión del ser amado, la pasión del sexo, el tirón de la carne que termina por decrecer. Pero la vida en común, a pesar del declive de la pasión, el triunfo de la familia, con la alegría de los hijos, el hábito del trabajo y el hogar, la existencia compartida en el dolor, en la enfermedad, en la felicidad y la angustia, harán vivir al amor un período largo en plenitud que, con la muerte de uno de los enamorados o con la separación, conducirán a la etapa final de la melancolía con la que se cierra la parábola del corazón amante. Es el verso terrible y hermoso de William Wordsworth: «Aunque ya nadie pueda devolvernos la hora del esplendor en la hierba, de la gloria en las flores, no debemos afligirnos, porque siempre la belleza permanece en el recuerdo». Es la nostalgia. Es la melancolía. Es la felicidad, tal vez amarga, que tiene el recuerdo de la felicidad que se vivió. Es la «tarde tranquila» de Machado, «casi con placidez de alma, para ser joven, para haberlo sido cuando Dios quiso, para tener algunas alegrías lejos y poder dulcemente recordarlas». Es la

ceniza que sobró a la llama de Quevedo, los diez años de su vida que se llevó «en veloz fuga y sorda el sol ardiente». Es la crónica del desamor, la tristeza acariciada a hurtadillas, sierpe sin cuerpo, por Paul Éluard. Es el «agnosco veteris vestigia flammae» de Virgilio, donde hubo fuego queda rescoldo. Es el temblor de Neruda, que tras escribir el verso más ácido, el más descarnado y profundo —«es tan corto el amor y es tan largo el olvido»—, recordará a la amada para solicitarla desde la melancolía: «Yo soy el que te espera en la estrellada noche, / sobre las playas áureas, sobre las rubias eras. / El que cortó jacintos para tu lecho, y rosas. / Tendido entre las hierbas, yo soy el que te espera».

EL AMOR A DIOS

Las más altas palabras escritas por los poetas en lengua española elevan el amor a lo divino. En la traducción de *El cantar de los cantares*, Fray Luis de León, encaramado en las cumbres de la poesía universal, se estremece en cada verso. Teresa de Jesús va más allá y se muere de amor. Es el ansia infinita y sencilla de ver a Dios, de reposar eternamente en Él. «Ven, muerte, tan escondida, / que no te sienta venir, / porque el placer del morir / no me vuelva a dar la vida.» Estos versos con antecedente claro en Joan Escrivá se hacen cardinales en las *Rimas Sacras* de Lope, el poeta del amor, que no cede ante Quevedo. Y se convierten en milagro en San Juan de la Cruz. Sainz Rodríguez, en su *Introducción a la Historia de la Literatura Mística en España*, subraya la influencia de Dionisio Areopagita en el fraile, para quien la perfec-

ción de la vida espiritual consiste en la posesión de Dios por la unión del amor. Pero San Juan, con aliento lírico, con temblor y temor poéticos, con calidad literaria sin fronteras, lo desbordará todo. La mano de Dios ha escrito sus versos. Escalar con él los riscos del Monte Carmelo es el fulgor de la literatura, el triunfo de la belleza de las letras, de la serenidad absoluta sobre la fascinación del abismo: «¡Oh noche, que guiaste!, / ¡oh noche amable más que el alborada! / ¡Oh noche, que juntaste Amado con amada, / amada en el Amado transformada». Y desde la noche oscura, San Juan se traslada al cántico: «Descubre tu presencia, / y máteme tu vista y hermosura; / mira que la dolencia / de amor, que no se cura / sino con la presencia y la figura». «Gocémonos amado: / y vámonos a ver en tu hermosura / al monte y al collado, / do mana el agua pura: entremos más adentro en la espesura.» Así hablaba San Juan de la Cruz, así lo anunciaba el ángel del Señor y se hacía en él la poesía según la palabra de Dios: «¡Oh llama de amor viva, / que tiernamente hieres / de mi alma en el más profundo centro!». Y el amor en fin, total, en el que se da todo, en el que no se pide nada, en el que se habla a Cristo, puesta el alma en la felicidad eterna del amor en otra vida sin límites: «No me tienes que dar porque te quiera, / pues aunque lo que espero no esperara, / lo mismo que te quiero te quisiera».

SEÑORES ACADÉMICOS, desde hace casi tres siglos se ha escuchado en esta Casa la palabra sabia de los filólogos, de los lingüistas, de los novelistas, de los dramaturgos, de los periodistas, de los historiadores, de los científicos, de los

ensayistas, de los filósofos. Pero convengamos en que la Academia ha permanecido viva en España e Iberoamérica porque aquí se ha tenido el acierto de escuchar siempre, y ante todo, las palabras más creadoras del idioma, las palabras de la poesía, las que más llegan al pueblo, las palabras de amor de los poetas. Como escribió nuestro clásico, el amor fue el inventor de los poemas. Porque el amor y la poesía rastrean, verso adentro, el alma profunda de los pueblos, de los hombres sabios que suelen dialogar con su propio corazón.

Muchas gracias.

REVISTA ACADÉMICA

CONTESTACIÓN

DEL EXCMO. SR.

DON VÍCTOR GARCÍA DE LA CONCHA

Agredozco a usted, Director que me tiene honrado con el encargo de responder a este Discurso, que tan ampliamente lo demuestra, con muchas, desde luego, las palabras que sabrían cualquier la reflexión sobre ellas, y por su autoridad que yo, y muchos también que por antigüedad de espacio, profecto, podría con mayor derecho expresar la benevolencia de la Corporación con el nombre de trayectoria, al igual que el de la

CONTESTACIÓN

DEL EXCMO. SR.

DON VÍCTOR GARCÍA DE LA CONCHA

SEÑORES ACADÉMICOS:

«**A**mor y poesía cada día.» Con este lema en el que Juan Ramón Jiménez cifró el significado de la literatura en su vida, me saludó Luis María Anson el día en que nos presentaron. Para brindarme su amistad añadió unas palabras del ciceroniano *De amicitia* y, sin darse ni darme respiro, enhebró versos de San Juan de la Cruz y de Alberti, de Neruda y... Pensé en aquel momento que podía tratarse de ese repertorio habitual de citas con el que, quien más quien menos, todos nos adornamos en ocasiones. Pronto, sin embargo, comprobé que el suyo no sólo era muy amplio sino que, lejos de constituir un muestrario de ornato social, configuraba un espacio de vida.

Agradezco a nuestro Director que me haya honrado con el encargo de responder a este Discurso, que tan ampliamente lo demuestra. Son muchos, desde luego, los Académicos que sabrían enriquecer la reflexión sobre amor y poesía con más autoridad que yo, y muchos también quienes, por antigüedad de relación y afecto, podrían con mejor derecho expresar la bienvenida de la Corporación a un hombre de trayectoria singular.

Número uno de su promoción en la Escuela de Periodismo, con veinte años escribía «terceras» en *ABC*, periódico en el que iría ascendiendo por la escala profesional, ejercitando todas las modalidades del mester hasta llegar a la dirección: fue redactor de mesa y editorialista; entrevistador y corresponsal de guerra en el Congo y Vietnam. Pero cuando él recuerda esta o aquella etapa, su atención deriva siempre de manera espontánea hacia la literatura: encuentros con Pérez de Ayala, evocaciones de Azorín, anécdotas de Ramón Gómez de la Serna, de Julio Camba, de César González Ruano. Por no ponerle en un apuro, me he quedado siempre con las ganas de preguntarle qué le ha satisfecho más: si dar la primicia de una crisis de gobierno o publicar, también en primicia, los «Sonetos del amor oscuro» de Federico García Lorca. La verdad es que para imaginar la respuesta, me basta recordar la ilusión con que creó y dirige el *Suplemento Cultural*, una empresa que basta por sí sola para evidenciar el grado de compromiso con la cultura más abierta y, en particular, con las Letras.

La tarea profesional y periodística de Luis María Anson ha sido, por lo demás, bien ancha. Director de *Blanco y Negro* y de *Gaceta Ilustrada*, miembro del consejo de dirección de *La Vanguardia*, dirigió también la Agencia EFE, a la que potenció hasta convertirla en la primera del mundo hispanohablante. Preocupado por el tesoro inapreciable que supone la unidad del español, creó en ella el «Departamento de Español Urgente», donde varios profesionales y algunos miembros de esta Real Academia estudian los problemas lingüísticos que cada día apremian a quien, como el periodista, ha de encauzar, casi siempre en una escritura

contrarreloj, la fluencia espontánea del habla en el molde ajustado del idioma.

Profesor y subdirector de la Escuela de Periodismo, tuvo allí ocasión de inculcar en los alumnos esa preocupación, que es amor, por el lenguaje. Contribuyó a integrar los estudios periodísticos en la Universidad y desempeñó, en fin, un papel importante en las Asociaciones de la Prensa; fue presidente de la de Madrid, de las Asociaciones de la Prensa de España y de la Federación Iberoamericana de Periodistas.

Los múltiples reconocimientos alcanzados en esa labor durante más de cuarenta años se hacen patentes en los numerosos premios recibidos: el Mariano de Cavia, el Luca de Tena, el Víctor de la Serna, el González Ruano, el Nacional de Periodismo, los internacionales hispano-americanos Juan Montalvo y Caonabo. Una lista que cierra el premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades.

A ellos hay que sumar los específicamente literarios: el Nacional de Literatura o el Miguel de Unamuno, otorgados a sus libros *El grito de Oriente* y *La negritud*. En ellos, y en mayor o menor medida en el resto de sus diez títulos, se descubre de inmediato al periodista letraherido. En *El grito de Oriente* comienza por dialogar con Arnold Toynbee sobre el inmovilismo como presunto rasgo distintivo del Oriente, para ir detectando, bajo los pliegues de la cultura, todo el dinamismo que allí fermenta. Para comprender el fenómeno de la negritud, a más de elaborar un catálogo de autores negro-africanos y negro-americanos, se regodea en los análisis de poemas de Nicolás Guillén o Léopold Senghor,

cuyos ecos han resonado en este Discurso. Hasta para contar algunos episodios nacionales decisivos en la historia de la España contemporánea, la memoria de la fidelidad echa mano de lugares literarios: toda la construcción de su *Don Juan*, y de la crónica del empeño de sus leales en la restauración de la monarquía, se apoya en un concepto trágico de Esquilo, y en la robusta prosa del texto se entrelazan sentencias de Quevedo y versos del Romancero viejo.

Con lo hasta aquí reseñado no puede sorprendernos, Señores Académicos, que Luis María Anson, quien, según me consta, pensó elegir como tema de su Discurso una reflexión sobre el periodismo, haya terminado cediendo a su querencia más íntima y lo haya hecho del modo que le resulta natural. Acabo de calificarlo de letraherido y, al hacerlo, pensaba en aquella confesión unamuniana que muchos, aunque en grado más humilde, podríamos sentir nuestra: «La palabra me tortura / y no hay cura». Hay, en efecto, versos que a los amantes de la poesía nos acompañan como sombras acogedoras y recuerdos gustosos; otros, que irrumpen de improviso para iluminar una circunstancia cualquiera que ellos alzan a sentido trascendente, o para reclamar con apremio la interpretación de su propio significado. Son los vecinos de nuestro espacio imaginario familiar.

Luis María Anson nos ha descubierto los que en el suyo habitan bajo el lema juanramoniano de «Amor y poesía cada día». Van de los clásicos latinos a los orientales; del anónimo autor medieval de una jarcha a cualquiera de

los jóvenes poetas españoles de hoy. Tomando savia de ellos, su pluma ha sabido dibujar en el mejor estilo periodístico una galería de retratos cuyos apretados perfiles, de firme trazo, experimentan la esencia de su pensamiento lírico. Como en un juego de espejos sabiamente manejado, los puros destellos de los versos han ido proyectando diversos reflejos de la vivencia amorosa en el tiempo y en el espacio. De seguro que, al hilo del Discurso, cada uno de nosotros, Señores Académicos, ha ido contrastando preferencias y lecturas. De gustos hay mucho escrito, y, por lo que a interpretaciones hace, todo poeta que lo es de verdad aspira a que su palabra, sólo una voz que clama en el desierto, llegue a convertirse en selva sonora, irisándose, gracias a los lectores, en múltiples voces y sentidos.

Permitidme un solo ejemplo. Luis María Anson, que ha dedicado muchas horas —algunos de vosotros habéis sido testigos e interlocutores— a discutir la fijación del texto y la significación última del formidable poema «Amor constante más allá de la muerte», piensa que este soneto quevediano condensa «la idea del hombre cristiano, católico occidental». Y es verdad que Quevedo lo era a machamartillo. Pero entonces se vivía en la literatura y, girando las facetas del diamante hacia esa luz, me pregunto si no cabe, y hasta si no se nos impone, otra lectura. No lo digo sólo porque con sus referencias a la laguna Estigia y a Cupido nos lleve al ámbito de la mitología pagana, sino por toda la tradición que gravita sobre los versos. Pienso en los dos últimos, estremecedores —«serán ceniza mas tendrán sentido, / polvo serán, mas polvo enamorado»— y, por limitarme sólo a precedentes directos, evoco a Virgilio, prometiendo a Mecenas,



según lo imagina el «Appendix»: «Ipse ego, quidquid ero, cineres interque favillas / tunc quoque non potero non memor esse tui». E, inmediato ya a Quevedo, oigo a Propertio que utiliza incluso la imagen de la muerte cerrando los ojos —«Quandocumque igitur nostra mors claudet ocellos...»—, asegurar a Cintia, su amada: «No entró Cupido tan superficialmente en mis ojos / como para que mis cenizas, olvidado tu amor, estén inertes»: «ut meus oblito pulvis amore vacet». Han sido muchos los poetas —Petrarca, Camoës, Herrera, Marino— que, sobre esa pauta, pudieron prestarle elementos a don Francisco, y él mismo ensayó el tema en otros poemas, en especial en un romance, «Muere de amor y entiérrase amando», de menor fortuna, pero que proyecta luz sobre el soneto y termina con otro verso fulgurante: «amé muriendo, y vivo tierra amante». Bien es verdad que, aunque esos ecos resuenan en el gran templo de amor del soneto quevediano, éste debe su perennidad a la forma de construcción: a ese maravilloso entrelazamiento de los tercetos, sobre todo, que traduce el de la vid verde y el olmo seco con el que los emblemas figuran la amistad más allá de la muerte. Con razón dijo Borges que Quevedo «es menos un hombre que una compleja y dilatada literatura».

Además del contrapunto que la rica base literaria suscita, el Discurso de Luis María Anson abre en alguna dirección horizontes menos conocidos. Pocos, en efecto, entre nosotros, se han interesado tanto como él por la poesía oriental. Y debo confesar que en ese trecho de su intervención ha suscitado en mí resonancias inesperadas. Ajena a la idea de la reencarnación, la tradición occidental ha sentido

también la necesidad de ensanchar hacia atrás, y, en definitiva, de universalizar en el tiempo, la experiencia amorosa. «Vuelta entera hace el amor», sentenció Eckart, maestro de los grandes místicos europeos, y apuntaba con ello al retorno continuo del amor que, en su fluencia, encierra en un círculo a Creador y Criaturas. Al fondo estaba, de algún modo, la visión del *Banquete* platónico, donde Aristófanes evoca la época dorada del hombre cuando era un orbe completo, que Zeus, receloso, dividió en el andrógino, infundiendo en cada parte el deseo del otro, del retorno a la integración. En otra perspectiva, se complace Rafael Alberti en imaginar, en «Tres recuerdos del cielo», que un anticipo de su primer encuentro amoroso adolescente tuvo lugar cuando el mundo no había echado a andar en el tiempo:

No habían cumplido años ni la rosa ni el arcángel.
Todo, anterior al balido y al llanto.
Cuando la luz ignoraba todavía
si el mar nacería niño o niña /.../
Todo anterior al cuerpo, al nombre y al tiempo.
Entonces, yo recuerdo que, una vez, en el cielo...

Con fina delicadeza ha preferido Luis María Anson dialogar con frey Lope de Vega sólo en la intimidad, conmovedora y ciertamente bella, de sus *Rimas sacras*. Alguna vez le he oído sostener que el popular soneto del Fénix, «Desmayarse, atreverse, estar furioso, / áspero, tierno, liberal, esquivo...», en el que Lope retrata la pasión de amor en estado puro, no es superior a otros análogos de Quevedo —«Es hielo abrasador, es fuego helado», «Osar, temer, amar

y aborrecerse»— o de Villamediana, «Determinarse y luego arrepentirse». Es verdad que todos ellos pueden ser leídos como ejercicios realizados sobre una pauta petrarquista. Y a eso se agarraba Lope como a clavo ardiendo cuando, por ejemplo, en un poema que significativamente titula «Murmuraban al poeta la parte donde amaba, por los versos que hacía», dice: «Ya pues que todo el mundo mis pasiones / de mis versos presume, / culpa de mis hipérboles causada, / quiero mudar de estilo y de razones». Pero bien sabían él y ellas lo que de verdad había, y era mucho. Cierto que no se quedaba más bajo en el vuelo poético de ascensión al amor de Dios. Uno y otro trataba de conjugar, viejo ya, amortiguado el fuego de sus venas y medulas, ciega y loca Marta, su amante, bien cerca de aquí en la Casa que cuida la Academia. Gracias a que la poesía vence las leyes del tiempo, ha podido escribir Lope, por poeta interpuesto, José Hierro, cómo lo lograba:

Ya mi memoria no es lo que era. En la misa del alba
no dije *Agnus Dei qui tollis peccata mundi*,
sino que dije *Marta Dei* (ella es también cordero de Dios)
que quita mis pecados del mundo.

Y ahí, en ese mismo texto, nos legó uno de los más conmovedores versos de amor: «Abre tus ojos verdes, Marta, que quiero oír el mar».

Al final de su Discurso ha recordado, oportuno, Luis María Anson la afirmación clásica de que «el amor fue el inventor de los versos». Es también el inventor de la palabra. Vicente Aleixandre lo adivinó en *Sombra del Paraíso*:

La palabra fue un día
calor: un labio humano.
Era la luz como mañana joven; más: relámpago
en esta eternidad desnuda. Amaba
alguien. Sin antes ni después. Y el verbo
brotó. ¡Palabra sola y pura
por siempre —Amor— en el espacio bello!

Y ha añadido Anson, con no menor verdad, que «la Academia ha permanecido viva en la República de las Letras porque aquí se ha tenido el acierto de escuchar siempre, y ante todo, las palabras más creadoras del idioma, las palabras de la poesía». Ahí está la clave de intención última de su Discurso. Poesía es, básicamente, fecundidad de la palabra. En boca del pueblo, y en la de aquellos a quienes con justicia llamamos creadores, retoñan de continuo las palabras. Aguzando el oído en el tiempo, el Diccionario se convierte, como explicó Ángel González, en depósito de poesía:

Poesía eres tú,
dijo un poeta
—y esa vez era cierto—
mirando al Diccionario de la lengua.

Las palabras de amor de los poetas —viene a decirnos Anson— son, en definitiva, amores de los poetas a la palabra.

Más de una docena de periodistas profesionales, de las más variadas ideologías —de Mesonero a Cavia, de Ortega y

Munilla a Juan Ignacio Luca de Tena—, han servido como Académicos en la Española al empeño de hacer cada vez más rico y fecundo ese Diccionario. Las nuevas tecnologías van reduciendo hoy la aldea global, al tiempo que redes de comunicación cada vez más poderosas la envuelven, planteando a las lenguas el reto de su confrontación. La Academia, que está realizando un esfuerzo de adaptación a este tiempo nuevo —patente, y es sólo un ejemplo, en la construcción de un banco de datos del español que alcanza ya los ciento cincuenta millones de registros—, ha sentido la necesidad de convocar a su tarea a representantes cualificados del mundo de la comunicación. Sabemos, por supuesto, que en las columnas de los periódicos se escribe hoy buena parte de la mejor prosa española y es seguro, por ello, que no desperdiciará esta Casa nuevas contribuciones personales del ámbito del periodismo.

Un buen conocedor de la historia de la Academia ha querido ver en la conjunción de retratos que preside esta Sala un símbolo de la razón de su noble prestigio en casi tres siglos de vida: sólo el Rey fundador y Miguel de Cervantes. Esto es, la fidelidad a los objetivos fundacionales y, como único norte, el servicio a una lengua, la española, que como cantó Jorge Guillén, es «nombre exacto / de nuestra voluntad, de nuestro amor».

Excelentísimo señor Luis María Anson, querido Luis María, sé bienvenido a la Real Academia Española.

SE ACABÓ DE IMPRIMIR
EN VALERO IMPRESORES, S.L.
EL 24 DE ENERO DE 1998,
FESTIVIDAD DE SAN FRANCISCO DE SALES,
PATRONO DE LOS PERIODISTAS

