

SORPRESA Y POESÍA: EN TORNO A "MUSEO DE CERA" COMO OBRA POÉTICA

FRANCISCO JAVIER DíEZ DE REVENGA

No cabe ninguna duda de que, en el contexto de la literatura murciana, o en lo que podríamos considerar una literatura regional, la obra de José María Álvarez (Cartagena, 1942) titulada *Museo de cera* (1) constituye una soberbia excepción, que se aparta de todo aquello que podríamos calificar de regional, local, o incluso, yendo más allá, provinciano. Conviene, antes de entrar a realizar algunas reflexiones sobre *Museo de cera*, recordar cómo surge José María Álvarez en el contexto de la historia de la literatura española, y cómo su nombre se da a conocer, porque todas estas circunstancias, ya históricas, son muy iluminadoras, a mi juicio, sobre lo que Álvarez significa en el ámbito de la literatura contemporánea, sin apellido regional o nacional, es decir, no en la literatura murciana, no en la literatura española, sino ampliamente, y también simple y llanamente, en la literatura en general.

En 1970, el editor catalán José María Castellet (2) publica uno de los libros que más daría que hablar en las décadas siguientes a lectores, estudiosos, críticos e historiadores de la literatura española. Se trata este libro de una "Antología", y como todas las antologías, al aparecer, provoca la correspondiente polémica, pero también fija unos parámetros críticos y unas coordenadas históricas de las que, por más que se ha intentado, no se ha podido prescindir con posterioridad, por todos aquellos que han intentado ordenar la literatura de nuestro tiempo. La antología se titula, como

(1) José María Álvarez, *Museo de cera*, Visor, Madrid, 3ª edición (en realidad, 6ª edición), 1993. La obra ha tenido varias ediciones. La primera, con el título de *Museo de cera. Manual de exploradores*, Helios, Barcelona, 1972. 2ª edición: *Museo de cera. Manual de exploradores 1960-1972*, La Gaya Ciencia, Barcelona, 1974. 3ª edición: *Museo de cera. Manual de exploradores 1960-1977*, Peralta, Poesía Hiperión, Pamplona, 1978. 4ª edición, *Museo de cera*, Editora Regional de Murcia, Murcia, 1984. 5ª edición, Editora Regional de Murcia, Murcia, 1990. La definitiva es la de 1990, que apareció, corregida y aumentada, como segunda de la Editora Regional, y definitiva. La de Visor reproduce íntegramente la de 1990 y es la que seguimos.

(2) José María Castellet (ed.), *Nueve novísimos poetas españoles*, Barral, Barcelona, 1970.



todo el mundo puede intuir ya, *Nueve novísimos poetas españoles*, y aparece en la Barcelona de 1970, al amparo de la editorial de Carlos Barral, es decir, Barral Editores, incluida la antología en su colección de “Libros de enlace”, una colección muy avanzada que en esos años publica, entre otras obras, *La centena* de Octavio Paz, una *Antología de la poesía modernista*, realizada por Pere Gimferrer, o *Los cantos de Maldolor* del Conde de Lautréamont. Estamos, por supuesto, en una época riquísima y áurea del grupo catalán de los años sesenta, cuya década justamente cierra esta antología, el grupo de Castellet y Barral, al que pertenecerían otras cumbres de la intelectualidad del momento como Gil de Biedma, Jaime Salinas, José Agustín Goytisolo, Alfonso Costafreda, Manuel Sacristán, Jaime Ferrán, Alberto Oliart, Jorge Folch y tantos otros (3).

Castellet, nacido en 1926, y, por lo tanto, perteneciente a la generación de los antes nombrados, se decide a publicar una antología de poetas “jóvenes” españoles (es decir, de los que escriben en castellano, pero que en 1970 no había que especificar tal circunstancia lingüística ni tan siquiera en Barcelona). Si Castellet tenía en 1970 cuarenta y cuatro años, los poetas que él recoge, tienen en esa fecha entre los veintidós y los treinta años. Es decir poetas “novísimos”, poetas que van a iniciar una nueva promoción de escritores. Y así, recoge en la antología los siguientes nueve nombres, jugando con las palabras: *nueve novísimos*, en catalán *nueve es nou*, como *nou* es también *nuevo*. Son Manuel Vázquez Montalbán, nacido en 1936; Antonio Martínez Sarrión, de 1939; José María Álvarez, de 1942; Félix de Azúa, de 1944; Pedro Gimferrer (todavía llamado “Pedro”), de 1945; Vicente Molina-Foix, de 1946; Guillermo Carnero, de 1947; Ana María Moix, de 1947; y Leopoldo María Panero, de 1948. “Nueve novísimos poetas españoles”, que Castellet divide en dos grupos: “Los seniors”, en el que quedan incluidos Vázquez Montalbán, Martínez Sarrión y Álvarez, y “la coqueluche”, en el que se integran todos los demás. Castellet explica en la introducción por qué ha subdividido así los poetas, y por qué ha calificado al segundo grupo con el nombre de una enfermedad infantil, es decir, porque él mismo advierte un enfrentamiento de la insolencia infantil de éstos últimos, capitaneados por Gimferrer, contra los otros, es decir los más mayores, entre los que se encuentra José María Álvarez.

Pues bien, antes de entrar en mis reflexiones sobre *Museo de cera*, quisiera recordar dos asuntos más de esa antología de Castellet, ya directamente referidos a Álvarez. El primero de ellos tiene que ver con la nota biográfica incluida por Castellet al frente de los poemas de Álvarez. Dice así, exclusiva y lacónicamente (p. 110) (4): “Nacido en Casablanca. OBRA POÉTICA: *Museo de cera* (Manual de exploradores) (1960-1970) (inédito).” Merece un comentario esta nota especial, aunque ya en la *Historia de la Literatura Murciana* (5) quedó dicho, al referimos a esta

(3) Ver Carme Riera, *La escuela de Barcelona. Barral, Gil de Biedma, Goytisolo: el núcleo poético de la generación de los 50*, Anagrama, Barcelona, 1988.

(4) Utilizamos la edición de 1970, citada, de la Antología de Castellet.

(5) Francisco Javier Díez de Revenga-Mariano de Paco, *Historia de la Literatura Murciana*, Universidad de Murcia-Academia Alfonso X el Sabio-Editora Regional de Murcia, Murcia, 1989, pp. 440 ss.



nota biográfica, que "una gran excepción, por muchas razones, constituye José María Álvarez en el marco de la literatura desarrollada en Murcia o con esta región relacionada. Y la más importante consideración afecta indudablemente a su asumida condición de poeta militante de la universalidad, algo tan reñido de raíz con todo lo que pueda ser considerado regional o local, y más peyorativamente provinciano. Internacionalista literario y cosmopolita vocacional, ya José María Álvarez (Cartagena, 1942) cuando aparece en la antología de los *Nueve novísimos* de Castellet (1970) se hace nacer en Casablanca, topónimo que evoca mundos exóticos magrebíes y también a Humphrey Bogart en una de las más apasionantes películas salidas de la magia del cine americano."

Merece detenimiento también la poética integrada en la antología de Castellet, ya que el autor del florilegio, como es tradición en muchas muestras de este tipo, pidió a los distintos participantes que precedieran la selección de sus poemas con una reflexión sobre sus ideas en torno a la poesía. La respuesta de Álvarez fue la siguiente (p. 111):

"POÉTICA

Estimado Sr.

Me pide Vd. una Poética.

Me acuerdo de aquella noche en que tocaba Johnny Hodges. Y un curioso le preguntó que cómo tocaba. Entonces Johnny se quedó mirando, cogió el saxo, y empezando JUST A MEMORY, dijo: *Esto se toca así.*

Mire Vd. Yo escribo igual que aquella gente se iba con Emiliano Zapata.

No sé qué decirle. Escribir, aparte de todo, me parece una especie de juego. La Ruleta Rusa, por supuesto.

Considerando, además, que mi verdadera vocación es jugador de billar o pianista.

Si tuviera que encerrar en una sola frase lo que pienso de mi trabajo, le diría aquella del maestro A. Breton: AQUÍ Y EN TODAS PARTES HAY QUE ACORRALAR A LA BESTIA LOCA DEL USO.

Suyo,

J.M. Álvarez."

"Aquí y en todas partes hay que acorralar a la bestia loca del uso": todo un programa de actuación que se va a convertir en el título del primer poema recogido por Castellet de José María Álvarez en la antología que nos ocupa. Pero también todo un programa cumplido a rajatabla en toda su obra poética, y, desde luego, en *Museo de cera*, que es el libro que ahora nos ocupa.

En la *Historia de la Literatura Murciana*, a lo largo de tres páginas, dimos cuenta, bien que sumariamente, de lo que *Museo de cera* supone como libro de poesía, como obra maestra dentro de las obras de Álvarez, y desde luego como libro singular. Y destacábamos entonces la extraordinaria originalidad de su planteamiento, de su estructura, de su carácter acumulativo, de su ambición cosmopolita, que iba tanto en un ámbito estrictamente espacial, es decir, multiplicidad de lugares revelada en



amplísimas toponimias, como en el plano diacrónico, ya que los tiempos también son múltiples y diversos. Pero también destacábamos entonces la ambición culturalista, ya que los planos formativos del libro, sus niveles de sugerencia y de inspiración, afectan a muy variados ámbitos culturales, entre los que no es el menor el cine, y en particular un cine, el norteamericano de la edad de oro, con sus actores preferidos, con sus películas inolvidables, cuya cita aquí superaría mucho los límites de esta intervención. Pero también hay otros ámbitos de la amplitud artística: pintura, arquitectura, música (clásica y de jazz), y, sobre todo, literatura, poesía, novela, teatro... Y los nombres, nombres y más nombres, revelados a través de las citas, que ya estudió en un tempranísimo artículo José Luis Martínez Valero (6), evocados en los títulos de los poemas, manifiestos en sus mismos versos... Nombres y más nombres de eso que podríamos denominar cultura occidental contemporánea, donde lo mismo hay un cuentista norteamericano como Ambrose Bierce, que un actor de Hollywood como Errol Flynn, que un músico de jazz, que un dramaturgo clásico, que un aventurero de novela de piratas... Mundos diversos conjuntados en una obra cuyo signo definidor es la ambición, y nada más que la ambición, revelada a través de la presencia textual, significativa igualmente de una extraordinaria cultura libresca. El texto citado forma parte del poema, y en su asombrosa multiplicidad manifiesta la ausencia de fronteras lingüísticas, la amplitud inabarcable de un mundo literario universal. Castellet ya valoró, con gran acierto, el sentido de esta original concepción del poema por parte de José María Álvarez, cuando aseguró que "las abundantes y, a veces desconcertantes y extensas citas que preceden a sus poemas, operan a la vez como voluntad de inserción de su poesía en un contexto histórico, un poco a la manera en que "ambientamos" una habitación con *posters*, pero también pasa demostrar que las aparentes discontinuidades históricas tienen unos hilos que las unen y que son, precisamente, las contradicciones y las contraposiciones entre las distintas épocas." (7)

Como ya nos hemos referido en nuestra *Historia de la Literatura Murciana* al libro de Álvarez desde un punto de vista global, en esta ocasión vamos a detenemos en un aspecto que creo que puede llegar a sorprender a los lectores, y es justamente el factor sorpresa en el libro. La sorpresa en la poesía contemporánea tiene un valor definitivo, que no es otro que Gerardo Diego, que quería ver constantemente en todos sus hallazgos poéticos una sorpresa, e incluso llegó desde luego a titular un libro suyo, su *Cancionero de Sentaraille* con ese mismo título: *La sorpresa*. (8) Y es justamente este sentido de sorpresa el que parece entreverse en la frase que titulaba un poema de la antología de Castellet y que se reflejaba en la poética allí recogida: "Aquí y en todas partes hay que acorrallar a la bestia loca del uso". Y una manera de llevarlo a cabo con todas sus consecuencias es utilizando algo tan cinematográfico como lo es la mismísima sorpresa, que hace de *Museo de cera* un libro sorprendente,

(6) José Luis Martínez Valero, "Las citas en el *Museo de cera*", *Homenaje al Prof. Muñoz Cortés* Universidad de Murcia, Murcia, 1976-1977, pp. 383-390.

(7) José María Castellet, "Justificación", *Nueve novísimos poetas españoles*, pp. 41-42.

(8) Gerardo Diego, *La sorpresa. Cancionero de Sentaraille*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1944.



prescindiendo de citas y referencias, prescindiendo de lugares exóticos y tiempos remotos, milenarios y fantásticos, yendo directamente a los versos escritos por el poeta, al tenor literal de sus poemas desnudos y solitarios, desvestidos del ropaje que a todos y cada uno de ellos envuelve.

Primera sorpresa: regionalismo. Después de todo lo que llevamos señalado, y admitido comúnmente por la crítica, hay que advertir sin embargo una cierta presencia de la región de Murcia en *Museo de cera*. En primer lugar, a través de los lugares en que los poemas se componen, y que figuran en el índice del libro. Cartagena, entre otras localidades próximas, será lugar repetido, con Murcia, capital de la región, entre los mencionados a la hora de fechar y situar los poemas. Pero también éstos recogen, en alguna ocasión, topónimos de nuestro entorno, como éste poema, que podría figurar, con letras de oro, qué duda cabe, en una futura "geografía literaria de la región de Murcia". Su título, "Paisajes" (p. 36) (9):

*La Unión, Mar Menor, Cabo de Palos,
viejos caminos
que ilumináis como la luna
mi corazón.*

Paisaje

*donde morir
a solas.*

Otras veces los paisajes son próximos, como en el poema titulado "Versos para el torreón de la iglesia de Jávea" (p. 37):

*Allá donde camine
No estaré nunca solo
Me acompañan la luz de tus pinares
Oh cabo de san Antonio
El limpio torreón con azulejos
De la iglesia de Jávea*

Romanticismo/modernismo. En ocasiones, el poeta se disfraza de los ropajes típicos del romántico y el modernista. Y no sólo los escenarios, como en el caso del poema que vamos a reproducir, sino la misma expresión, están llenos de romanticismo o simbolismo. Así en "Recuerdos de un parque" (p. 28):

*Bendito Parque,
nobles alamedas
que me visteis enamorado...*

(9) Tomamos los textos de la edición de 1993, Visor, Madrid, citada.



*Con las primeras sombras
de la melancolía
vuelvo a estar con vosotros.*

*Es el Otoño.
Y es el pinar*

*—Qué grande
con el sueño.*

Síntesis. Sorpresa indudable la constituyen los poemas sintéticos, los poemas lacónicos, que se corresponden un tanto con el estilo sintético y lacónico expresado en su propia "Poética" antes reproducida. Véase "The sacred wood" (p. 62):

*Autumnales crepúsculos
seamos magníficos*

O "Canción para Annie que tenía un retrato de su abuelo en campaña" (p. 83):

*Se excita cuando entra el mayordomo
Se diría huele la guerra
Ese monóculo debe ser la grandeur*

Cotidianidad. Uno de los efectos más llamativos que provoca la poesía de Álvarez es su recurso a lo cotidiano, evidenciado no sólo por la reproducción de acontecimientos vulgares y diarios, sino por la utilización de una expresión deliberadamente vulgar y antipoética o apoética. Castellet ya llamó pioneramente la atención sobre el particular cuando señalaba que algunos de los poetas novísimos —y entre ellos Álvarez— "intentan la desmitificación del lenguaje cotidiano por un voluntario uso de lugares comunes, frases hechas o simplemente por un descuido consciente del lenguaje escrito" (P. 44). Pero yo creo que va más allá la intención de Álvarez y sobrepasa fácilmente el aspecto estrictamente formal, para acceder a una consideración temática algo más comprometida. Véanse dos ejemplos contiguos. El primero se titula "¿Qué pasó con el cadáver de la niña asesinada en la zapatería?" (p. 84):

*Propietario de zapatería
Degüella a su aprendiz
Una puta chiquilla de once años
Después de darle un beso
La esconde entre las cajas
Y vuelve al mostrador*

O "Versos para una tarjeta postal" (p. 85):



*Adorable muchacha pornográfica
Ah morboso fotógrafo
Y la dulce quieta
Con una pose
Eminentemente de postal
Ajena a todo daño*

En el terreno antes citado de las frases hechas, en ocasiones es un refrán o más bien una adivinanza popular deformada la que causa la sorpresa del lector. Así en "Cosa" (p. 106):

*Es una cosa
Mucilaginoso
Que va por la memoria
Y no se posa*

En otras ocasiones la vulgaridad, lo cotidiano, sorprende por su conjunción con un elemento extraño. Eso es lo que ocurre en el poema titulado con palabras altísimas: "Del espíritu de las leyes", compuesto de un único verso (p. 207):

Hay unas bragas en una tumba

Greguería. La proximidad de Álvarez a la vanguardia poética española es discutible. Su generación, y en concreto el grupo de los novísimos, flirtearon con la vanguardia, con el surrealismo y aun con el dadaísmo. Ya lo señaló desde el principio Castellet, aunque el mismo editor marcó las diferencias. No hay irracionalismo, sino una cierta ilogicidad. Pero no advirtió la proximidad de algunos de estos poetas, y muy en concreto, de Álvarez a algunas técnicas y formas emparentadas directamente con el vanguardismo literario hispánico. Sin duda alguna, la greguería de Ramón Gómez de la Serna es precedente de poemas como éste, cuyo título es más largo que el propio poema: "Balada para una dama que señalando el mar le dijo: escriba sobre este acontecimiento" (p. 93):

*El mar rompe en la playa,
dulcemente, como
un beso lánguido y terrible
de mujer fatal.*

O la composición titulada con el nombre de una conocida película de Hollywood: "Cantando bajo la lluvia" (p. 108):

*Ayer empezó el Otoño
Me ha salido una flor en el chaleco*



O la titulada con el que podría ser vulgar titular de un periódico: “Escándalo cuesta vida empleado municipal” (p. 120):

*Absolutamente sorprendente
El Verano dio un grito terrible
Histórico*

Pero hay en efecto poemas que son emparentables con técnicas oníricas irracionales, casi con el surrealismo, como el poema “Relaciones peligrosas” (p. 96):

*Explicado el Mundo
el burgués levanta
su singular cabeza
sujeta con un imperdible.*

O con el ultraísmo, versión hispánica del dadaísmo suizo. Así en “Las doradas manzanas del sol” (p. 97):

*Un cohete vuela con su cápsula
Hacia las estrellas*

Bailaremos tangos en la Luna

No vamos a poner más ejemplos. Todavía hay mucho que estudiar sobre este libro excepcional por tantas razones. Pero la intención sorprendente, el objetivo de “épater le bourgeois”, cubierto sistemáticamente por nuestro poeta, es una de las notas que caracterizan toda la filosofía del libro. Hay que salir de lo manido, de lo repetido. La creación artística tiene su base en el hallazgo de la belleza por medio de la originalidad. Compensar ambos conceptos es lo difícil. Álvarez se vale de las citas para crear un determinado ambiente literario, que provoque en el lector un contexto estético, en el que inscribir sus siempre lapidarios versos, que contienen reflexiones de lo más diverso. Como en un museo general, se exponen en este suyo objetos de lo más peregrino y diverso, mientras multitud de figuras de cera, rodean con su inquietante realidad simulada, con su presencia silenciosa, con sus miradas penetrantes, a los visitantes asombrados, sorprendidos, de este inmenso “Museo de cera”.

