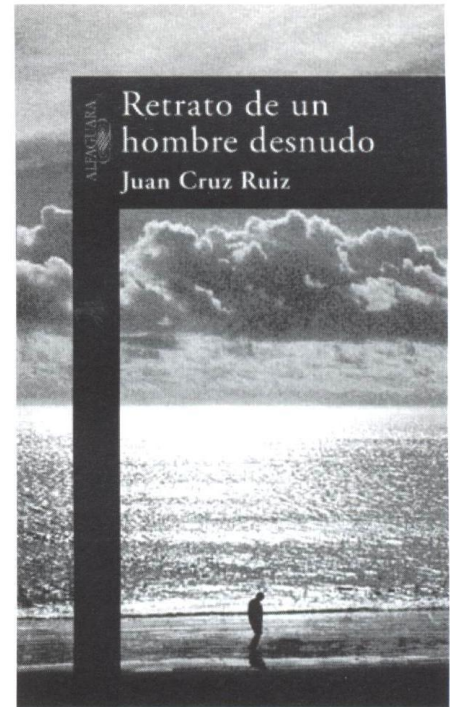
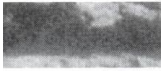




RESEÑA

R RETRATO Y NOVELA LÍRICA

JUAN JOSÉ DELGADO



RETRATO DE UN HOMBRE DESNUDO
JUAN CRUZ RUIZ
ALFAGUARA

¿Qué tipo de libro es *Retrato de un hombre desnudo*? Pudiera ser —reproduciendo un título de Rafael Cansinos-Asséns— *la novela de un literato*. La novela de un escritor o editor que, con el pretexto de recorrer su memoria y de recurrir a personalidades señeras del mundo artístico-literario, aproxima medio siglo de la vida íntima y de la vida mundana de un autor conocido como Juan Cruz Ruiz. Un buen pretexto para, además, derivar o aproximarse a la *novela documental*, pues setenta y dos capítulos, a modo de episodios, acaban implicando a una buena serie de célebres autores literarios. En este sentido, el discurso narrativo deposita en la orilla de este recién siglo XXI el nombramiento de bastantes escritores que ofrecieron fundamentales obras en la pasada centuria. Se encuadran así en una galería de figuras contemporáneas, con cuyo trato el cronista-narrador parece ir encaminándose hacia una tercera tipología: *la novela de aprendizaje*. Por ese curso, el protagonista, de modo autobiográfico, va desarrollando una personalidad. Para ello ha partido de una infancia arrullada, cruza seguidamente los avatares de las

escarpadas edades de la adolescencia y de la juventud y, al cabo, se situará en el ámbito meditativo y crepuscular de la madurez. No sorprenderá entonces que, como novela formativa, se detecte la presencia del aforismo; pues no son pocas las frases que logran condensar un pensamiento complejo, fundamentado en las experiencias vividas y que llegan al lector con la fuerza de una fórmula sentenciosa.

La novela implanta su tiempo en ese último estadio de la madurez, ensombrecido y marcado por el escepticismo. Sin embargo, se percibe que no le deja cancha a la resignación. Quiere abrirse paso hacia tiempos más abiertos y esperanzadores. Y, tomada esa dirección, el narrador echa mano de su propia biografía e invita a pasar al territorio íntimo de la memoria. También, por tanto, *novela memorialista*, lo que permitirá que seamos testigos de cómo se adentra el narrador autobiográfico en ajetreadas horas, más allá de la medianoche y en medio del mundanal ruido. Así pretende ahuyentar los sueños para, también en ocasiones, confesar cómo anhela la plácida ensoñación de lugares que reavivan los recuerdos de luces, de días y de mares de infancia.

Puesto que sobre esta novela se ha lanzado un excedente de tipos novelísticos, permitan que, como se recomendara en los divinos mandamientos, puedan ahora encerrarse las cuatro calificaciones referidas con anterioridad en una sola denominación. Se apostará por la siguiente: *Retrato de un hombre desnudo* es una *novela lírica*.

Lo es porque apunta a un autor que se sume en un proceso de escritura creativa singular, por cuyo medio vuelca imágenes propias de su subjetividad, con las que va conformando, en correspondencia, un mundo exterior. Lo es porque quien escribe va desplegando una notable disseminación de imágenes y aportando al discurso una clara intención e intensidad poéticas, fundamentalmente mediante una prosa con vocación de estampa lírica. Lo es porque no esquiva la narración y siembra la reconocible cara del relato allí donde estima preciso un vivo detalle anecdótico o imaginario. Y lo es porque el autor transfiere a las páginas del libro sus experiencias vitales, y lo hace con un propósito: confía que en el trayecto de ese trabajo estético se le revele su imagen íntima a semejanza de un mundo esencialmente reconstruido por él.

En el haber de Juan Cruz Ruiz ha habido otros retratos. En 1982 publica *Retrato de humo*. Primaba tanto la incertidumbre en ese libro que las dudas de un personaje quedaron ya asentadas en sus primeros renglones. Alguien —escribió el autor— buscaba compañía o se alojaba en sí mismo. Entrar en las galerías solitarias del ser ha sido ejercicio constante en la obra de este autor. Para tan penumbroso viaje ha necesitado una compañera de camino. Puede suponersele el nombre: es la palabra, la escritura. Lo acompaña para alcanzar unas profundidades que el propio ser, en principio, desconoce.

La escritura puede ser sonda de indagación con la que averiguar las po-

sibilidades futuras mediante los datos que le está suministrando el presente. Es una busca por dentro y por fuera. Se tiene que producir una observación atenta de los comportamientos, pensamientos y sentimientos, como también una extraversion que canalice toda esa carga hacia el mundo exterior. Intimismo y mundanidad son aquí también los dos contrapuestos ámbitos que han podido apreciarse en tantas novelas de Juan Cruz Ruiz.

Dos fuerzas, pues, tensan su escritura: una tira hacia el centro de sí mismo con el afán de desnudarlo; la otra es centrífuga, y tienta al escritor desde los espacios exteriores, desde la realidad común en la que habitan también otras existencias. La escritura sondea; pero el escritor también recurre a la escritura con un claro propósito: quiere sobrevivir en y por la escritura. ¿De qué supervivencia se trata? Es la de un superviviente de la silenciosa guerra del tiempo. De ahí que se sitúe en el presente, que entre en relación con hechos vividos, que avive sus recuerdos y que vaya haciendo, de todos los contenidos del mundo, un continente en su conciencia. Un continente al que también Juan Cruz puso nombre en el título de un libro de 1995: *El territorio de la memoria*. En la memoria late la sustancia viva del tiempo.

Literatura y memoria caminarán tan en compañía fundidas, que nada pueden ser la una sin la otra. Lo han venido haciendo desde la inaugural novela *Crónica de la nada hecha pedazos*, y, camino

arriba se ha mantenido hasta este, por hoy, último libro de Juan Cruz, *Retrato de un hombre desnudo*.

Juan Cruz Ruiz esquivo el realismo, pues él tiene la convicción de que la memoria escribe sus propios renglones. Y con ellos se sirve de una supuesta confesión autobiográfica para consumir un proyecto de índole existencial. No confía que haya una verdad que pueda desvelársele antes de experimentarla vitalmente. Impulsos diversos lanzan al narrador a restregar la piel por la superficie del mundo o a sondear los dulces, o a veces tortuosos, paisajes del alma. Se detecta una malsana atmósfera en el tiempo del presente, al que describe como ambiente amargo que impregna y contagia al cronista. El mundo parece muy ancho y demasiado ajeno. Se le deja libertad al sujeto en esas anchuras, hasta los límites más extremos, hasta que llegue a sentir que la existencia, su propia existencia, también va acusando las tonalidades tristes de un crepúsculo inexorable. Expone su libertad sin tregua en el mundo de los otros; y puesto que le ha tocado vivir ese mundo, hay que cumplir con una forma de existencia que ya ha propuesto sus ritos de noche, de alcohol, de amores o de droga. Se entrevé una existencia sonámbula, un existencialismo de fondo que va enmarcando los rasgos del escepticismo y de la desesperanza.

Ello exige enfrentarse a la novedad. Cortar de raíz una vida enraizada. Y así queda escindida la existencia que, a partir de ahora, correrá a buscar refugio en

los espacios del pasado; o, con impulso muy distinto, se dispondrá a vivir en el presente las incalculables novedades ofrecidas desde todos los rincones del Planeta. La escritura proclamará así un encadenamiento de viajes y retornos incesantes. Quien narra es un Sísifo, conocedor de que la vida está en otra parte. Y saldrá a viajar, una y otra vez, de la casa al mundo; para de seguido volver siempre, aunque sea por los caminos del sueño, a las paredes, patios o mares de su isla.

En el mundo se siente como un ser indefenso. Por esa razón ha de levantar muros que lo protejan. Símbolos de protección hay muchos. Juan Cruz ha elegido aquel que más puede vincularlo con las sensaciones de una niñez custodiada; si allí, en la niñez, estaban los padres, necesitará también una presencia humana y cordial en medio de este otro espacio del duro y farragoso tiempo presente. Buscará, pues, la humanización del mundo. Y será el mundo de la literatura el que le acerque sus figuras con nombres, con cuerpos y almas. Un buen etcétera está garantizado una vez haya nombrado a unos pocos: Juan Rulfo, Onetti, Guillermo Cabrera Infante, Carlos Barral, Manuel Vázquez Montalbán... etc. Pero no basta. Tendrá que hacer del simple o mecánico listado algo distinto. Pongámosle a ese algo diferente un nombre: vivencias.

Las formas vivenciales de esta novela serán, eso sí, como heridas: tres, como diría el poeta. Heridas de vida, de amor y heridas, cuantiosas, de muerte. La memoria impregna de misterio las vivencias y las cosas que fueron. Las cosas de la memoria, cuando se hacen palabras, cuando se verbalizan, no pertenecen ya a sí mismas. Son como vehículos que se dejan conducir, a discreción, por la mano y la voluntad del que las está escribiendo.

Muchos escritores y artistas pudieron ser los llamados, pero pocos fueron los elegidos. Si alguna pauta de selección hubo, el que se antoja criterio fundamental es el de exponer la ya referida idea de supervivencia del cronista y el de la inmortalización de las figuras ya desaparecidas. Juan Cruz se ha relacionado con una muchedumbre de escritores y artistas contemporáneos. Pero como en aquel cuento de Edgar Allan Poe, "El hombre de la multitud", el narrador discrimina las figuras que pasan ante él, y sólo sigue y narra sobre aquellas con las que intuye una empatía que el relato se encargará de confirmar. Así pues, sólo algunos

nombres se convertirán en personajes y se volverán figuras de un relato.

Escritores vivos, muy pocos y, cuando los hay, son apenas una referencia en algún renglón de algún párrafo de la novela. Serían personajes a vuelapluma en contraposición con el denso y entrañable trato que le dedica a los que ya murieron, a los no supervivientes.

La sombra de la muerte se cierne sobre las páginas de la novela y perfilará una de las líneas discursivas del libro. Asoma el rancho de nombres literarios a los que fatalmente se les predestina al viaje definitivo; el narrador los sobrevive y sigue afianzándose en el mundo. Se afirma con ello su supervivencia individual, al tiempo que reintegra a los otros, con la mención de su vida, de su literatura y de su muerte, al territorio inmortal de la memoria colectiva.

Pero también el narrador singulariza el tema al aproximarlos a su zona íntima. El sentimiento que suscita la muerte no se halla determinado por la magnitud cuantitativa de una catástrofe. Las víctimas de los tres trágicos trenes que sucumbieron a las puertas de Madrid, duelen mucho sí, como duelen las del lejano tsunami de Asia. Pero sólo el dolor se hace insufrible e inenarrable cuando se halla vinculado a una convivencia de cara a cara y de vida a vida con el otro. Hay grados, pues, y niveles en las muertes relatadas.

No trabajará siempre con capítulos dedicados y cerrados a una figura fallecida de la literatura contemporánea. Cuando el tema toca en lo más hondo de su ser, la muerte, como en Manrique, tan callando viene, que pueden contarse, uno a uno, sus pasos. El narrador dispone entonces de un discurso largo y entrecortado para enfocar y dar relación de una sola muerte. Y no se buscan aquí artimañas para lograr una intriga.

La relación en este punto no es la de un literato que recuerda nostálgicamente a un ser que murió. Esta otra muerte busca lugar en las entrañables galerías de un alma que fuera iluminada una vez por las amables figuras del padre y de la madre. Como también hilará con diversos capítulos la crónica de una muerte avisada. Dulce será el nombre de la mujer que en la novela se va encaminando lentamente hacia el viaje definitivo; y amargo será el relato del cronista avanzando, entre el estupor y la espe-

ranza, mientras se va viendo que la muerte no se detiene.

Si las muertes van dejando huellas en el retrato del autor, no menos intensos se muestran los signos de una afirmación vital, de una sonora fe de vida. El amor y la vida también le dan la mano a la literatura. La literatura perpetúa los deseos, consigue arrancarlos de una realidad mostrenca para llevarlos a un momento de verdad. Se acentúa el ansia por tomar posesión del instante que se siente vivo y se quiere eterno; es el tan nombrado por Juan Cruz “el minuto inolvidable de Kipling”, ese minuto que el autor pretende llenar con el único medio posible: con una actitud que le permita penetrar en el espacio poético. Por lo que el pasaporte hacia ese territorio sólo es concedido mediante el sello de la efusión sentimental.

Las impresiones, aquellas impresiones, ligeras y ardientes como las calificaría el poeta de las *Rimas*, duermen en el fondo de la memoria. La evocación se hace necesaria para que cobren presencia de nuevo las formas del ayer y amanezcan, esta vez y hoy, en la vida de la escritura. Mediante la literatura se repasa la vida. Se le concede no sólo una segunda oportunidad sino, también, una distinta perspectiva, una versión diferente, un descubrimiento previsto o insólito. En cualquier caso, se amplían los momentos vividos merced a los momentos escritos. Los momentos vividos en el mundo se hallan instalados en la conciencia y son constituyentes esenciales del ser. De ahí que Kipling pudiera profetizar en un poema: Serás Hombre si llenas el minuto inolvidable o cierto.

En la adolescencia comienza el narrador a enmascarar su desnudo. Su acceso y pertenencia íntegra al territorio mundano lo reviste de un disfraz; lo que significa su entrada en la danza de un carnaval. Acepta, por una parte, la mundanidad, a sabiendas de que son los otros –y también su yo artificial– la

postiza vestimenta cuyos alegres ropajes o valores ficticios no esconden el sabor de un amargo escepticismo.

Muchos episodios del ayer fueron vividos de manera sonámbula. Cuando los recrea, el autor va tomando conciencia, se apercibe de lo que significa un acto de libre albedrío o de probable inconsciencia. Si en aquel momento fue una mera acción que se perdía en el inmenso espacio de la realidad, ahora, cuando pasa a ser un episodio en la escritura, la escritura va dotando de significaciones a tantos pasos perdidos. El libro reconcilia los tiempos. Ajunta la vida presente y la evocada: hoy es ayer; lo es al modo de cómo lo sintiera aquel poeta que dejó, antes de morir, un trozo de papel con este su último verso encontrado en un bolsillo: “Aquellos días azules y este sol de mi infancia”.

Juan Cruz Ruiz desea vivir en el presente de un mar suyo, andar por sus médanos y orillas próximos, o encontrarse en cercanos balcones desde donde mirarlo. El mar trae sueños de cuna, lo aproxima a la edad de la infancia o a la idea de la natural inocencia. De igual modo, la contemplación del agua pura contenida en el sencillo cristal de un vaso puede anegar el alma con el mismo efecto curativo o milagroso que suscitaría la fuente de Juvencio. Sabe que en el centro mismo del ser hay un punto en el que acaso encuentre todavía la desnuda inocencia de vivir. Por tal razón, Juan Cruz rema hacia los espacios más luminosos de la memoria y del sueño.

La literatura ha tratado en diversas ocasiones el desnudo. A veces asocia tal asunto al retorno de un mundo primordial. Shakespeare puso a su rey Lear ante un hombre loco y desnudo cuya presencia suscita preguntas acerca de lo que es realmente el hombre. A partir de esa visión se despoja de sus vestiduras reales y desde ese punto se encamina, con voz y actos, hacia una más auténtica humanidad.

Hay libros en los que laten pensamientos y sentimientos de una época que no quiere desenmascarse. Quien advirtiera los signos de *la decadencia de occidente* tituló una de las secciones del libro “El desnudo y el retrato”. Elaboró un apartado que, aunque lo dedicase a la música y a la plástica, bien puede responder también sobre lo que significa el retrato literario. Oswald Spengler, pues de él se trata, entiende que cada cultura recibe de la vida una impresión diferente; expone que la imagen de lo humano depende de cómo se siente el individuo: sintiendo y viviendo como un ser entre otros seres, o viviendo y sintiendo como una existencia en soledad. Considera que el desnudo y el retrato formulan dos aspectos que se contraponen en el ser humano. A la desnudez se le exige, para su reconocimiento, que antes muestre su tejido externo; al retrato, que exprese la estructura interior del alma humana. La mirada de un retrato –apunta Spengler– “la lanza a las regiones infinitas de lo suprasensible.”

Juan Cruz se lanza también –y lo proclama en el capítulo final– a una tercera vida que supere –y sobreviva– a sus propios yos sucesivos. Ha ido plasmando una diversidad de yos que se debaten entre el sueño y la mundanidad. Equivaldrían estos dos términos a la tesis y a la antítesis, propios de un proceso dialéctico en el que, momentáneamente, se ha visto apresado el narrador. Pero ha querido sobrepasar tal estado de aprisionamiento. Y desea y busca una síntesis: la creencia de un esperanzador mundo. Una realidad natural, localizada más allá de lo visible y que confía poder lograrla con esa tercera vida que da la escritura literaria.