

IN MEMORIAM: TRAS LA MUERTE TRÁGICA DEL POETA GIENNENSE, UNIVERSAL Y OLVIDADO, JUAN PÉREZ CREUS

Por Dámaso Chicharro Chamorro
Universidad de Jaén
Instituto de Estudios Giennenses

*«Doucement, messieurs les morts, procédons
par ordre, s'il vous plaît...».*

(Jules MICHELET, 1798-1874)

EN el mes de abril de 1999, mientras se preparaban campañas electorales y el mundo hispano parecía girar con renovado impulso, nos llegó la trágica noticia del fallecimiento de un poeta comprovinciano, carolinense por más señas, en muerte violenta y deseada, suicidado en Madrid. Con su proverbial ironía, ¡cuánto habría disfrutado con esta burla del ínclito Michelet, que se empeñaba en poner orden entre los muertos, que ni pueden moverse en el silencio del cementerio ni mucho menos discutir entre ellos por supuestas prelacións!

Realmente se trata de un hecho excepcional y, además, por completo inesperado: un poeta tenido sobre todo por satírico, que se reía de sí mismo, que era, además, el gozo para quienes lo conocíamos, ha muerto sin sentido, rompiéndonos, una vez más en su vida, todos los moldes y esquemas vitales; él, que era la vida misma y que prefería ser también un buen alancador del infortunio cuando éste se presentaba, que resultó victorioso en tantas contiendas por mor de su aireado humorismo, nos deja con su muerte permeados de una muy fina lluvia de escepticismo y nostalgia. «Ha muerto Pérez Creus» pregonan las esquinas de la tarde dominguera tal cual él hubiera deseado. Como dice Cela en la nota necrológica que le dedica en el diario *ABC* del domingo 18 de abril de 1999, «ha ardidado como una pavesa, quiere decirse que con muy violenta llama, la última pluma de la pechuga del fantasma de Quevedo, aquel gavián altivo, y Juan Pérez Creus se ha borrado de la nómina de quienes le queríamos vivo e ingenioso, fabulador y mordaz».

Así lo teníamos y deseábamos todos; pero el último bastión del quevedismo ejerciente, que disfrutaba en sus mejores tiempos sacando los colores sin maldad a quien se ponía por delante, el depositario del último canto de cisne utópico de un tipo de lírica que ya no se estilaba y que sólo sabiéndole a él vivo reconocíamos como herencia de un pasado siempre mejor, ha sucumbido a su propia y humana contradicción. Y continúa Cela en esta especie de epifonema sentimental de quien se ha sentido tocado muy dentro de sus vulgares entretelas recosidas de octogenario en plenitud aparente: «Son malos tiempos aquellos en los que los poetas se tiran por el balcón y se estrellan contra el santo suelo que no los supo acoger. ¿A quiénes debe remorder la conciencia cada vez que un poeta se suicida y se va de este mundo sin permiso de Dios?». Deja abierta la pregunta y la duda inexorables, convencido de que nadie sabrá satisfacerlas de modo convincente, porque, al fin, son pocas o nulas las respuestas que llevamos en nuestro zurrón de pobres humanos deambulantes por el páramo de la sempiterna duda.

Realmente, poco sabemos de la vida de las personas. Cuando en 1991, con motivo del centenario del inmenso lírico abulense San Juan de la Cruz, yo mismo dediqué a Juan (Juanito para casi todos) Pérez Creus un amplio comentario, incluido en mi trabajo «San Juan de la Cruz en la lírica del Santo Reino», a su vez inserto en el colectivo *San Juan de la Cruz y Jaén* (1), jamás pude imaginar que Juan Pérez Creus, el Juanito de broma al aire, terminara sus días de la forma que lo ha hecho, entre otras cosas porque siempre vi en él a un hombre vitalista, una persona jovial y de arrestos, acaso —pienso ahora— para acallar la procesión que, como casi siempre en estos seres de tan rica facundia, suele ir por dentro. Para quienes lo conocimos ha sido seguramente la noticia más inesperada de los últimos tiempos. Yo nunca esperé tener un día que pergeñar tal necrológica literaria y por tan infausto motivo o creer que el ingenioso, el satírico, el «malicioso sin maldad», se iba a lanzar al vacío de la muerte a ver qué había.

Era —insisto— el hombre siempre mordaz, capaz de intuir la frase exacta en el momento oportuno, de ser temido por todos sus rivales de verso en ristre en un instante de supremo gozo para él, por su capacidad para herir sin sangre, para dar en el sitio justo, para decir la palabra conveniente, con resabios inequívocos de su mentor (Quevedo) y del Valle de los días felices, pero sin dañar de verdad, marcando el punto pero sin hacer la herida que

(1) Instituto de Estudios Giennenses (CSIC-CECEL), Jaén, 1992

podía, porque ni era su estilo ni lo quiso nunca, aun consciente de sus enormes capacidades, que en otra persona lo habrían convertido en un ser insoportable. No fue así ni mucho menos. Era, como todos sabíamos, a la vez que irónico y mordaz, un niño grande, que jamás llegó a mayor, porque acaso el mundo no le merecía confianza alguna; el que creció en Pérez Creus no fue nunca un hombre falaz. Quién nos diría que terminara suicidándose a los 90 años. Está claro que son muchos años para un alma angustiada y depresa, como nos dicen ahora que era la suya a distancia. Pero ni siquiera esto lo justifica. Al menos nos resistimos a creerlo desde nuestro dolor de giennenses lejanos.

Efectivamente, tal vez las circunstancias personales, como dicen sus amigos, los sufrimientos de su enfermedad, le condujeron a esta tremenda decisión. Y, sin embargo, no terminamos de entenderlo. Y menos en un poeta religioso como él, a la vez que poeta profundamente satírico, como todo el mundo sabe, pero, sobre todo, religioso según creo haber puesto de manifiesto en el trabajo ya citado y al que aludiré con cierta insistencia en esta necrológica, que escribo con el cuerpo aún caliente.

Decía, asimismo, Cela en la citada nota: «En las confundidas calendas en las que los hombres mueren no contra su voluntad, que es lo propio, sino al aire de su deseo, que es lo venenoso y torcido, todo se desvía y confunde y el purgatorio se llena de dudas y de tortuosas intenciones». En efecto, ya no sabemos dónde estamos ni qué suelo pisar, ya no sabemos por qué estamos aquí ni para qué. Si quienes nos servían de guías, con esa sonrisa diz que malévola siempre a flor de piel, terminan por voluntad propia, autoinmolados, qué podemos esperar de quienes no ven el mundo de la misma manera. En el propio texto continúa Cela este su sentido comentario que nos sirve de introito: «Shakespeare se pregunta si es verdaderamente un crimen precipitarse en la secreta morada de la muerte, antes de que ésta venga a nosotros... Juan Pérez Creus fue un hombre en cuya voz la alegría se escuchó siempre lastrada de tristeza y en sus *Epigramas*, tan sabios como desgarrados, latió en todo momento el dolor».

Es posible que así fuera, es posible que su sonrisa perenne fuera una máscara que ocultaba el más negro pesimismo, que tapaba para los demás ese lastre de tristeza del que habla Cela, y que esos epigramas, efectivamente desgarrados, duros y, a la vez, profundos como suyos, mostraran siempre en el fondo la mueca del dolor. Sin embargo, quienes hablamos alguna vez con él no podemos quitarnos la imagen de un hombre grácil, ingenioso, di-

charachero, amable, a la vez duro y sencillo, valga la paradoja; a un tiempo profundamente humano y de quien menos esperábamos un suicidio. Malos tienen que correr los tiempos, en efecto, para que tal suceda, malos tienen que ser las circunstancias para que se llegue a tomar una decisión de ese tipo. Decía el mismo Cela evocando esta muerte que Cicerón hablaba de que Dios prohíbe partir de este mundo sin su consentimiento, y Shakespeare —siempre Shakespeare— nos asegura que quien se quita la vida se quita de paso el mantenido temor a la muerte. Y concluye a este respecto: «Sea lo que fuere, a todos nos duele imaginarnos a un amigo volando camino de la muerte puesto que, para Pitágoras, el puesto del hombre es la vida».

En efecto, así debería ser. Y nadie más vital que Pérez Creus, lo cual no es una contradicción. En esta lucha constante vida-muerte, él escogió la última parte en el postrer momento pero, seguramente, a su vez transido de vitalismo. Yo veo el suyo como un suicidio lleno de guiños hacia otra vida en la que creyó y que tal vez deseó ver antes, seguro de la misericordia divina. Yo no puedo pensar en un suicida más vital que Pérez Creus, no puedo imaginarme a alguien que vuela por propia voluntad a «besar el santo suelo» de una muerte segura cuando realmente se sentía, al menos cuando yo lo conocí, tan lleno de vida. Las circunstancias —decimos— pueden obligarnos a todo y jamás podremos decir «de esta agua no beberé».

El mismo Cela, para justificar de puertas para fuera lo que tampoco para él tiene explicación coherente, se atreve a buscar alguna excusa en el comentario que glosó, e insiste: «Juan Pérez Creus tenía 90 años y no estaba demasiado bien de salud. Tampoco le sobraba el dinero pero sí el talento y la ironía, el buen sentido literario y el humor. Juan Pérez Creus era un hombre culto y rebosante de imaginación, de lecturas y de instinto para la vida culta, pero se conoce que eso no es bastante cuando las cosas vienen mal dadas y la fatalidad aprieta». Efectivamente, puede ser así. Mejor dicho, no pudo ser de otra manera en su caso, ni nos cabe otra explicación, porque a un hombre de su talento, de su imaginación, de su facundia, de su capacidad para encajar lo que viniere, no lo imaginamos nunca suicidándose. Y, sin embargo, así de tozudos son los hechos. Es más que probable que toda esa fertilidad y toda esa rebosante imaginación y todo su instinto vital y fortaleza, tantas veces puestos al tablero, no fueran juntos suficiente motivo para vivir cuando —como dice Cela— «las cosas vienen mal dadas y la fatalidad aprieta».

Sin embargo, preferimos quedarnos con el Pérez Creus de la sonrisa tras las gafas de prominente montura negra, de la alegría en los labios, pese a toda la amargura que pudiera esconderse tras esa risa; preferimos quedarnos con el hombre que escribió los mejores poemas que conocemos sobre San Juan de la Cruz, con aquel que, en una décima espléndida, parafraseando al propio poeta santo, también carolinense de residencia feliz, decía:

«El río, la piedra, el viento
y la avecica y la flor
van crecidos de este amor
que ansía el labio sediento.
¡Agua viva, en qué momento
calmarás mi calentura!
¡Agua nacida en la altura
de Dios, desciende hasta mí!
¡Cambio una gota de ti
por toda la fermosura!

En efecto, no puede parafrasearse mejor al poeta de los poetas, al que pretende, como vate, sentirse cerca de los seres de Dios, en el agua nacida en la altura como de las alturas vino el que recibe toda gloria, que impele, que solicita que descienda hasta él, para bendecir y calmar esa ansia de labio sediento, con el agua viva de la eterna –también para él en el ocaso triste– redención. «En qué momento calmarás mi calentura –dice transido de dudas–, cambio una gota de ti por toda la fermosura», parafraseando al propio San Juan. Tuvimos ocasión en aquel trabajo de 1991, aunque aparecido en 1992, de referirnos a toda esa poesía que ahora cobra triste actualidad, pues se inserta en la mejor lírica religiosa del siglo XX, pareja en estima a la de Gerardo Diego.

Por eso quisiéramos hacer la cumplida glosa testimonial de un lírico que tal vez no es conocido entre sus paisanos como merece y ahora, aunque sea en el momento de la muerte, creemos que debe serlo en toda su plenitud, porque es seguro que pocos poetas, vivos o muertos, tenemos en nuestra provincia de la calidad de Juan Pérez Creus. Nacido en La Carolina, en 1909, fue pensionado en la Universidad de Ginebra, y se licenció en Letras. Antes había estudiado en el colegio de San Miguel de La Carolina, que dirigía un conocido sacerdote baezano, don Julián Ruiz Guzmán, a quien debe sin duda las bases de su formación y que supo ver en el chico inquieto las dotes literarias que con el tiempo desarrollaría; fue luego maestro nacional con el

número uno de su oposición, destinado a La Línea de la Concepción, en Cádiz. Tomó parte en la Guerra Civil española, luchando en dos frentes, Pozoblanco y Teruel. Ya antes de la guerra había publicado su primer y único libro de versos espléndidos, *Poemas del Sur* (Jaén, 1932), prologado nada menos que por el Pedro Garfias de entonces.

Después de la contienda colaboró, como tantos poetas de calidad, en la revista *Garcilaso*. Hay otro hecho que no se ha valorado suficientemente en su especialísima biografía poética. Y es su escritura en gallego, aunque existe incluso una memoria de licenciatura sobre este asunto (2). Me refiero, pues, a que publicara numerosos poemas en gallego, incluso libros completos, en una época en que ello resultaba tan pionero cuan chocante. Y es que en todo fue un poco distinto Pérez Creus. Así editó el libro titulado *As canciós dise amor se diz olvido*, Pontevedra, 1951. En tan temprana fecha fue ya capaz de escribir en el idioma de Rosalía y Curros como muy pocos lo hicieron entonces y con tanta calidad como los modernos líricos que se dicen del re-xurdimento contemporáneo. Luego continuó, con algunas etapas de silencio, publicando libros poéticos, en castellano y en gallego, destacando los de los últimos años: *Las coplas de Maese Pérez* (Antología de poesía satírica), Madrid, 1974; *Los cantos de Montenegro*, Madrid, 1981, traducido al serbo-croata y ahora de rabiosa actualidad; *Molino de viento (Molino de recuerdos)*, aparecido precisamente en La Carolina en 1984; *Los hilos del recuerdo*, en Sevilla, 1986, y, de nuevo en gallego, el titulado *As derradeiras pombas da seram*, aparecido en Vigo en 1988, y tantos y tantos más de asunto político o pedagógico, porque una de las facetas menos resaltadas de nuestro poeta es su afición, tantas veces demostrada, por el libro de temas candentes, relacionado con la misión diplomática que le ocupó buena parte de su vida. Entre estos destacamos los que editó en la colección Temas Políticos del Instituto de Estudios Políticos, como *La Europa de los Diez, Ospolitik: la firma de los Tratados, Relaciones Iglesia-Estado, Los países del Este de Europa, Portugal entre mayo y diciembre de 1975*, etc., etc. (3). Colaboró en el homenaje poético de su ciudad natal a San Juan de Cruz en 1979.

(2) Celia López Baldonado dedicó su Memoria de Licenciatura a la obra en gallego de Pérez Creus. Fue defendida en la Universidad de Santiago de Compostela con el título de «Un achegamento a obra en galego d'un poeta andaluz: Juan Pérez Creus y *As canciós dise amor que se diz olvido*».

(3) Entre los libros dedicado al ámbito de la pedagogía, que le fue particularmente querido, destacan: *Los intereses glósicos en la primera infancia*, Ginebra, 1932, y *Orientación y selección profesional*, Madrid, 1947.

A ese homenaje pertenece un soneto de métrica curiosa por cuanto el tercer verso de cada uno de los cuartetos es un heptasílabo, rompiendo el ritmo y el metro y consiguiendo un efecto enormemente expresivo. El poema, que se titula «Ofrenda a San Juan de la Cruz», es un prodigio de auténtica calidad literaria y merece ser recordado en este momento. Comienza así:

«Traigo una rosa abierta
que, pétalo tras pétalo, te ofrece
un perfume que crece
y es más intenso cuanto más te canta...»

Esa rosa abierta es la herida de amor que, en retórica recurrencia casi medieval, parece agigantarse frente al olvido de que fue objeto San Juan y se despide del vuelo de palomas que suspende. Así continúa:

«Traigo una herida abierta que agiganta
un amor que de olvido se adolece
y que al sangrar parece
que en vuelo de palomas se levanta».

Los dos tercetos finales son la ofrenda propiamente dicha, en verso humilde que emana de su voz más antigua, verdadera y temblorosa, pidiendo al Santo lo acepte como testimonio de su fe, como testimonio de una fe que acaso ahora vemos contradicha por la muerte violenta y voluntaria. El final del texto es un típico diseminativo-recolectivo, que reúne los tres elementos antes esparcidos por las estrofas previas, en un verso de marcada resonancia manierista o barroca. Así es el terceto que concluye:

«¡Acepta, Santo nuestro, Santo mío,
con mi fe desbordada como un río,
este verso, esta herida y esta rosa!»

Ese trimembre perfecto con que se cierra el soneto le confiere algo del carácter tallado, pulido, perfectamente clauso o trabajosamente concluso que caracteriza toda la poesía de Pérez Creus, para muchos un auténtico genio de la lírica del siglo XX. Y no nos duelen prendas en reconocerlo así porque, en efecto, las opiniones de la mayor parte de los poetas, amigos o no, y críticos van en el mismo sentido, desde Gerardo Diego hasta López Anglada, como tendremos ocasión de ver. Precisamente en el libro *Molino de viento (molino de recuerdos)* se recoge una serie de esas opiniones que, puestas una tras otra, nos dan idea de la enorme importancia que desde Federico Carlos Sáinz de Robles a Tomás Borrás o a Guillermo Díaz Plaja, Manuel Alcán-

tara, etc., etc., se le confiere. Y nada digamos de los críticos gallegos, que se hacen cumplido eco de la espléndida colaboración en aquella lengua de nuestro poeta.

Tratándose de autor que recibió tales elogios se inserta, sin embargo, en ese grupo no menor de quienes vivieron prácticamente al margen de escuelas y escalafones literarios, siendo amigo de los más, alejamiento que sin duda le ha perjudicado. El hecho de no haberse insertado en ninguna de esas escuelas poéticas, manteniendo su independencia costara lo que costara cuando él por edad, por amistades y por vinculación directa se podía incluir claramente entre los líricos de la Generación de 36, ha hecho que no se le cite con la frecuencia deseable entre los poetas selectos, al menos todavía en los manuales no aparece casi nunca, aunque alguno excepcionalmente le dedica cumplida atención.

Es en este momento de su muerte cuando queremos repasar como homenaje lo que supuso la labor lírica de nuestro poeta. Colaboró —como dijimos— en la revista *Garcilaso*, publicó ese primer libro en gallego, en la Pontevedra de 1951, y escribió sus *Epigramas* satíricos, aparecidos en la prensa, que fueron los que le proporcionaron la fama que acaso sus libros «serios» no lograban. A nosotros nos interesó mucho su faceta de lírico sanjuanista, como vimos, y que dio lugar a que le dedicáramos bastantes páginas en el estudio de referencia. No quisiéramos repetir muchos de aquellos conceptos, pero tal vez esté más que justificado que en este momento final nos hagamos eco de alguno de aquellos poemas, en especial unas décimas excepcionales. El poeta se maneja en los tópicos del amor cortés del xv, que lleva a paso justo a una lírica de sabor añejo, visible en una línea perfectamente clara en toda la literatura española. Habla de una sed que abrasa, de un alma que arde, una caricia de carne pura, para concluir, en ruptura original del lugar común, con una espléndida décima en que se ve peregrino de esa sed que se desea, criatura de Dios desligada ya de la carne mundana, acaso intuyéndose yacente voluntario como ahora, llegado al hontanar de donde mana todo el bien que se persigue. Es una décima glosa sanjuanista, que a nosotros nos parece de una belleza especial. Dice así:

«Espero tu lluvia y quiero,
Señor, que un agua sencilla
transforme en flor la semilla
de esta tierra en la que espero.
¡Lluéveme, Dios, porque muero

en esta espera y no sé
 hasta cuándo, Dios, podré
 de mi sequedad nutrirme!
 Y no es por miedo a morirme
 sino por un no sé qué».

No pudo aguantar esa espera que tan larga se le hacía; su propia semilla no pudo nutrir esa sequedad excesiva y viajó con Él. ¿Cuál sería ese no sé qué, que poco tenía que ver con el miedo a la muerte? Poco le debía de tener a juzgar por las circunstancias de la suya, aunque también se deja pendiente esa angustiada pregunta que le lleva a dudar de su propia fortaleza para resistir los embates del mundo, seco en sí y seco en todos, incapaz de extraer de sí mismo el necesario aliento espiritual para vivir. Así se compone el último verso, glosando el famosísimo poema de San Juan de la Cruz «Por toda la fermosura/ yo jamás me perderé/ sino por un no sé qué/ que se alcanza por ventura»; y así este último verso («que se alcanza por ventura») es también el que sirve de colofón a esta glosa, en otra décima de espléndida calidad que no nos resistimos a reproducir ahora:

Algo que casi adivino
 como un fulgor, un intenso
 amanecer, un inmenso
 descanso ya en tu camino.
 ¡Veme, mi Dios, peregrino
 de tu sed!... ¡Soy tu criatura!
 Quita de mí la atadura
 de la carne penitente
 para que alcance la fuente
 que se alcanza por ventura»

Ya ha alcanzado la fuente deseada, ya descansa del camino, ya se han roto las ataduras que lo mantenían ligado a la carne penitente, ya ha alcanzado la venturosa fuente, el hontanar deseado de donde mana el agua primera. Sin duda, este poema nos recuerda el sanjuanista *Tras un amoroso lance*, en esos versos finales, que emparentan el recuerdo léxico –por vía de intertexto– de los dos últimos con la derivación alcanza-alcance del santico. Probablemente no ha habido poeta de más transido espíritu sanjuanista en nuestro siglo que este carolinense recién fallecido. El sucinto comentario y la inequívoca filiación de este texto nos eximen de mayores precisiones.

Sin embargo, Juan Pérez Creus fue, además, un poeta del más variado estilo, cuya formación de viajero impenitente, con estancia en París asesorando a organismos internacionales principalmente de Asia, India, Birmania y Tailandia, y posteriormente europeos como Yugoslavia, le permitió entrar en contacto con otras mentalidades, lo cual fue aprovechado, como no podía ser de otra manera, en su obra de creación; además del enorme poeta satírico que había en él, que se hizo famoso con los seudónimos de *Maese Pérez*, *El Satiricón* y *Pájaro Pinto*, primero en el diario *Arriba*, después en los semanarios *Interviú* y *Sábado Gráfico*, se explayó en los más diversos lugares. Además de esa su malicia sin maldad de que venimos hablando, en buena parte de su poesía aflora y encontramos al hombre de mundo.

En principio su fama —reiteramos— viene dada por la veta satírica, hasta el extremo de ser considerado por Sáinz de Robles, junto con Luis de Tapia, como la pareja magistral de nuestra poesía satírica en lo que va de siglo (se refiere hasta 1965). Tomás Borrás llega a decir: «En nuestros años nadie supera a Juanito Pérez Creus en la poesía burlesca. Es el Quevedo de nuestra época». Este remoquete se convirtió en lugar común. Por supuesto que llegó a ser considerado por todos así, como el auténtico Quevedo del siglo XX. Pese a tan evidentes parentescos, consigue —además— las más elevadas cotas de expresión lírica en otras facetas, como la sanjuanista que acabamos de constatar. Claro que en eso tampoco se distanciaba demasiado de su reconocido mentor, pues la obra quevediana entraña la evidente veta satírica por la que fue recordado siempre, junto con las profundidades ascéticas que le señalaron casi a un tiempo Blecua y Dámaso Alonso, hoy tan espléndidamente estudiadas por Pablo Jauralde.

La poesía satírica —insistimos— es su faceta más importante de cara a la galería. Tal vez la mejor para muchos críticos. Para nosotros, sin embargo, se ve superada por la humana hondura en las preocupaciones de siempre. La mejor crítica ve precisamente en él la superación de la veta festiva e irónica por la hondura múltiple y variable. Tal es el caso de Guillermo Díaz Plaja, que llega a afirmar de su variedad: «Entre los poetas de expresión castellana hay que dejar un lugar de honor para este magnífico, maleable, múltiple e ingenioso poeta que es Juan Pérez Creus».

No se puede pedir mayor elogio con palabras más ajustadas. En este mismo ámbito cabe señalar la frase de Gerardo Diego, del que fue gran amigo, que lo tuvo también en mucho cuando dijo: «Entre bromas y veas lo cierto es que hay un poeta sorprendente en Juan Pérez Creus». Sin embargo, tal

vez quien eleva su categoría, quien lo sitúa en su justo término sea Luis López Anglada, que comenta de él: «Es, además del más importante escritor satírico de hoy, un extraordinario lírico cuya sensibilidad le entronca con los poetas de la generación del 36». En efecto, así parece, tal como antes constatábamos. Sin duda, también acierta Manuel Alcántara, cuando con aire anecdótico pero sincero, comenta: «Dios nos libre de una sátira de Pérez Creus». Son las dos facetas: el poeta hondo, humano, transido, vario; y el poeta popular, burlesco, que se entretiene y goza con la burla de sí mismo o de los demás, según corra el aire, porque de todo hay que burlarse. Es el poeta que se ríe de su propio dolor y que, sin embargo, no ha podido con la última añagaza de la muerte escondida, acaso por deseo de verse antes donde habita el olvido para quienes quedan al paio. No ha sido suficiente hacer comedia y chanza diaria de sí para evitar esa muerte final que nadie esperaba.

Nos encontramos ante un poeta que ha dado todo lo que podía dar de sí. Cuando volvió a su provincia de Jaén, muchos años después de emigrado, un grupo poético de La Carolina, que dirigía el fiscal Guillermo Sena Medina, lo recibió con los brazos abiertos en aquellas fechas de 1983 y le rindió un auténtico homenaje personal y humano. Fruto de aquel encuentro fue un libro, para mí uno de los más queridos de Juan Pérez Creus, el titulado *Molino de viento (molino de recuerdos)*. Constituye una vuelta en el tiempo a la infancia y a la adolescencia, pero, a la vez, es una vuelta a sí mismo, a la autenticidad del niño-hombre que no ha dejado de ser niño todavía ni dejará de serlo nunca, pues se nos antoja que ni siquiera tras la muerte. Es el libro más auténtico que podamos encontrar.

Además de su calidad intrínseca, la obra va precedida de un excelente prólogo del no menos grandioso poeta José García Nieto, de la Real Academia, que creemos que mejor que nadie, en tres páginas escasas, ha sabido sintetizar los valores de esta lírica para siempre. Tal vez merezca la pena que nos detengamos en él, porque en pocos lugares se halla tan perfectamente recogido el espíritu de un auténtico poeta. Dice al comienzo, citando a Jean Rostand, que «ser adulto es estar solo» y que «el poeta es un eterno camino hacia la soledad. Lo que ocurre es que jamás alcanza su meta. Y se cree acompañado, al menos escuchado, por los hombres». Esta máxima general de que el poeta camina eternamente hacia la soledad se ha visto confirmada por los hechos, pues tal vez fue ese malsentir en compañía, esa soledad de Pérez Creus, la responsable última de una tentación que no ha sabido vencer. Continúa García Nieto su reflexión en ese contexto: «Así, Juan

Pérez Creus, siempre fundamentalmente solo, ha sido un ejemplo y una lección de compañía. Su amistad ha sido esa manera de poesía que nos ha acompañado a golpes de ingenio, de bondad, *de malicia sin maldad*, de sonrisa sin sangre, de pasa-tiempo, ahondando en el propio tiempo, para que no se le escapara nunca, para que nos diéramos cuenta de lo que éramos desde el ángulo de la ironía, revés revelador de la verdad del hombre». No hay —creemos— un texto que mejor explique la auténtica entidad personal y lírica de nuestro poeta. En efecto, es más que probable que su diagnóstico, quince años antes del fallecimiento, fuera más que certero: un hombre solo, mitigado el silencio íntimo por el ingenio, la bondad, la malicia sin maldad, la sonrisa sin sangre, el pasatiempo, aunque siempre ahondado y transido por el indeleble paso del tiempo, y otros tantos tópicos que venimos repitiendo para explicarnos que ha llegado a su final en este mes de abril de 1999. En efecto, «todo llega y todo pasa pero lo nuestro es pasar» que dijo el poeta. Y el paso, ese pasa-tiempo que tan plásticamente escribe José García Nieto ha concluido su jornada.

Poco más abajo continúa: «Él es (era) una figura inexcusable en la poesía de nuestro siglo. Con su agudo estilete —ya digo que nunca mojado en sangre— ha estado inmerso en la música total y sucesiva de toda la poesía española, de los romanceros a los cantares de ciego, del incunable al pliego de cordel. Su gracia tiene el don de la improvisación, pero no ha sido jamás espuria». Es decir, es la suya una poesía tradicional de la mejor ley, que aglutina influencias redivivas desde el romancero hasta Quevedo. Es el mejor poeta satírico, pese a su innata bondad, y satírico de la mejor ley española, que el poeta-crítico agudo cifra en ese camino del incunable al pliego de cordel, en esa gracia y en ese don improvisador. Jamás espuria, como él dice. Y siguiendo esa filiación de poesía tradicional española, insiste: «Está en el árbol mayor y bien nacido de nuestros cantos y ocurrencias tradicionales. Su nombre ha estado debajo de todos los decires garbosos de nuestra hora. Nadie que es en la literatura contemporánea ha dejado de caer en el formidable vértice de su humor. Los que están o han estado fuera de esa literatura también han tenido la gloria de entrar en su atención cuando han gozado de alguna popularidad». Efectivamente, esta es la auténtica verdad. Él se burlaba de todos, en particular de los que creían ser algo y, en el fondo, no eran sino pobres diablos, o incluso de los que eran de verdad, pero a él no se lo parecía, porque toda gloria es efímera y pasajera, porque, como ha comprobado al final y ya estará comprobando ante la cara de Dios —donde no dudamos que estará—, todo es transitorio, haciendo verdad una vez más

el socorrido tópico «sic transit gloria mundi». Por eso gustaba, disfrutaba fruitivamente, si tal acumulación parorífmica cabe, de burlarse precisamente de aquellos que en más se tenían, de aquellos que más presumían, de quienes la fortuna había colocado en alto lugar.

Él no tenía nada de eso ni le importaba. ¿Para qué? No lo necesitaba. Si Juan Pérez Creus era más auténtico cuanto más se hablaba con él, ¿qué le podía ir en la humana estimación si ya andaba de vuelta de las pequeñas vanidades? Por eso, quienes tuvimos la suerte de conocerlo tenemos esa espina clavada de su suicidio, porque no era el final que se esperaba en un hombre de su capacidad; de su tristeza de fondo, pero de su capacidad para superarla todos los días y a todo trance, a base de sacar fuerzas del mismo dolor y esperanza de la desesperación misma, como muy unamunianamente decía. El esfuerzo y risa lo eran muchas veces para reírse de sí mismo, como solía hacer, para comenzar a reírse de los demás. Efectivamente, de él llega a decir García Nieto: «Lo verdaderamente válido y permanente en su poderosa personalidad era un niño hondísimo, profundo, trascendente, lúcido a lo divino. El fenómeno se desarrollaba al revés. El adulto irremediable que la soledad iba construyendo se elevaba sobre un niño sapientísimo que crecía de amor y de sorpresas. Sabía tanto el hombre del mundo, que tenía que tomarlo un poco a broma, sin perder caridad ni sentido ni paciencia ni ternura. Y el niño, vigilante y solemne, y viril, estaba despierto bajo el concierto ensordecedor de los mayores, entre los que el adulto que él también era cantaba para hacer llevaderos el dolor y la angustia, por darnos convivencia y levedad».

En efecto, pocas frases definen mejor a un poeta y a un hombre. Él era un niño que en apariencia no había evolucionado de niño, y que cuando quiso evolucionar se encontró con la soledad. Él fue adulto de la soledad íntima y cerrada, y por eso estaba siempre de bromas. Sabía tanto el hombre del mundo que tenía que tomárselo a broma, dice sabiamente García Nieto, porque en el fondo no cabe actitud más seria para entender lo que nos rodea que la burla propia y de todos. Por supuesto, sin perder la compostura; por supuesto sin perder el sentido de la vida y mucho menos la paciencia y la ternura. Era, pues, un hombre-niño tierno, persona con la que se podía convivir o cuya convivencia —mejor dicho— era un auténtico placer; era ese hombre aparentemente solemne, adusto y hasta viril de apariencia que, sin embargo, desconcertaba a cualquiera que se le acercaba. Era el hombre que no creía en los mayores; era el hombre, sencillamente, que quería ser niño

y que no había dejado de serlo nunca. Como dice el mismo García Nieto, «otra le quedaba dentro. Nunca mejor la frase hecha. Y ese dentro no crecía nunca, lo que no quiere decir que no fuera más importante su dimensión, más dramática su existencia». Se refiere, obviamente, a su soledad, a esa angustia soterrada y viva, pese a las diarias ocurrencias y hasta salidas de tono, que, en efecto, de todo hubo en la viña de tal señor, porque de sencillez se vestía quien quiso presumir de sencillo a fuer de oscuro.

Esa sencillez venía de lejos: de su infancia giennense, asomado a los pozos y subido a las parras. Por eso continúa el crítico: «Juan Pérez Creus nos tenía que asomar al pozo de luz de su infancia. Allí había cristalizado, con el tiempo inconmensurable que es el de los poetas, este solitario y dolorido infante, sentidor y tremante, notario y duende y testigo. Ahora nos cuenta y nos estremece. Si no supiéramos desde qué hontanares, desde qué almarios se alzaba su risa, podría ahora quedársenos helada en los labios. No ha sido así, porque algo adivinábamos, algo esperábamos en el umbral de una puerta que venía tanto del relámpago como de la tiniebla».

Se refiere, lógicamente, al libro que está prologando, *Molino de viento* (*molino de recuerdos*), que es el esperado contraste con su veta más conocida, con su poesía satírica; es decir, es el libro de la intimidad más preciada, de la vuelta al fondo del tiempo infantil de verdad; es el libro donde cuenta más de sí, desde las calles de su pueblo a la casa donde vivió o el pozo de la misma, que ocupa en su mente lugar central, vistos en la lejanía de los 30 o 40 años de distancia infértil en tanto mundo; desde el molino de viento que da título a la obra, a la visita al cementerio donde yace su padre, desde el paseo donde se asoman en el vago recuerdo Paco, Pedro o Inocente, desde esos tipos que él evoca en la lejanía de los tiempos, como María de los Santos, «El veintitrés», para llegar al Homenaje a San Juan de la Cruz. Se trata de libro íntimo y distinto, poco esperable acaso si conocemos el resto de su poesía. Como nos dice el propio José García Nieto, «*Molino de viento...* es un artificio —todo poema lo es— que como aquel de Juanelo Turriano, en Toledo, levanta el agua, más que el aire, desde el río que pasaba, que sigue pasando en su infancia hasta la torre de la expresión, hasta los alcázares de la palabra».

En efecto, es el libro que recoge, después de tanto tiempo, lo que el poeta da de sí, lo que el autor supone de su persona, lo que de más auténtico hay en él que, sin duda ninguna, como venimos comentando, es la mentalidad infantil, su inocencia no superada, pese a todo, pese a lo varonil de

su expresión. Pero ahora es el hombre niño, el hombre que quiere volver a ser niño y se encuentra con la ocasión pintiparada de un viaje a sus orígenes, nunca mejor ocasión que esta que le proporcionan sus amigos de La Carolina tras tanto tiempo. «En nuestras alturas ciudadanas —continúa García Nieto— nos sorprenderá tanta pureza, tanto amor recuperados, mejor no perdidos nunca. Si ser adulto es estar solo, ser niño no dejar de serlo; es estar en una habitación poblada, dolorosa, pero cierta, donde la afirmación de lo que hemos llegado a ser viene a iluminarnos y a justificar nuestra existencia». En efecto, él no deja de ser niño, no permite perder su inocencia, pese a que siendo adulto haya entrado en esa habitación dolorosa de ser cierta, porque el poeta es él y siempre él, sea niño o adulto.

Ese libro, pues, es una justificación, confesión de amor a la vida, que se ha probado a sí misma, que ha triunfado a fuerza de ser vida. Sin duda, en esta obra se tocan casi con miedo a romperlas las manos de la abuela, el cementerio que hemos comentado, que ya no es sede siquiera del padre muerto, el que fuera y ya no es aquella fuente de palabras mágicas, fertilísima lluvia que esponjaba los incipientes surcos de su vida, que es por completo distinta. Ahí alcanza la voz de Pérez Creus una de sus mayores y cimeras expresiones. Como concluye el poeta crítico, «*Molino de viento* es un libro que esperábamos de alguien que, como el autor, lleva a flor de piel sensibilidad y sentido, ciencia y sabor de verdadera poesía». Su divagación va luego por los predios de la interrogación retórica para recalar en la muerte, acaso presagiada, del poeta satírico y humano: «¿Dónde quedan las justas entretenidas de un Quevedo o de un Góngora, dónde las de un Lope, después de su poesía mayor que hace que nos estremezcamos y no veamos nada “que no sea memoria de la muerte”?».

Efectivamente ahora, con la muerte del poeta, estas frases cobran tremenda actualidad, porque aquellas muertes se unen con la nueva y todas juntas llevan siempre a más vida, como a más vida nos lleva la profundidad de este pozo de verdad que es él mismo y sobre el que había escrito: «Hay que estar poblado y sentirse numeroso con el poeta que viene de la infancia, ese reinado de la luminosa e irrepetible compañía». Ahora esa compañía se nos ha perdido y ni siquiera ha servido esta vuelta a la infancia en 1984 para mantenerlo vivo, porque cuando vienen mal dadas, como dijo Cela, todas las cosas se aprestan inexorables a su final. La fatalidad aprieta y todo concluye. Cela, en esa nota necrológica que comentábamos al principio, se lamenta de que, «muertos Manolito el Pollero y Juan Pérez Creus, la literatura española se

queda coja de un pie muy necesario para andar en derecha y con buen aire; ahora no se lleva esta poesía —insiste— pero debemos pedir a los clementes dioses que gobiernan las musas que orienten pronto a algún vate por estos senderos hoy tan huérfanos». Se refiere a los senderos de la poesía satírica, que para él quedan definitivamente ciegos. La poesía satírica española está coja, si no muerta, porque una vez que ha fallecido Pérez Creus y muerto también Manolito el Pollero (ese tan poco conocido miembro de la generación del 27 que se dedicaba a ella en cuerpo y alma y que, según alardeaba, era el único poeta español que vivía de la pluma) ya nada se parece a lo que era, ya nada es lo que debiera ser. También sin Luis de Tapia, al que habrá que asignar el puesto de honor que sin duda merece.

Sería pertinente concluir ya este breve homenaje, a modo de epitafio final y definitivo al poeta amigo. Y, sin embargo, creemos deberle por lo menos el comentario de uno de sus poemas del libro tantas veces citado *Molino de viento (molino de recuerdos)* aparecido en la colección *La Peñuela, Cuadernos de poesía*, La Carolina, 1984.

El breve homenaje que quiero rendirle consistirá en desentrañar uno de los poemas, tal vez el que pasa más desapercibido entre tanta cálida evocación. Me refiero al titulado «El pozo». El escenario real que lo inspira es su vuelta a La Carolina y la vista del pozo de su casa. No ha querido entrar en la añorada mansión, que habitan ya otras personas sin ninguna relación con su pasado. Sin embargo, ha visto en el patio de vecinos el pozo en el centro. El poeta, que ha vuelto a su ciudad natal muchos años después, ve aquella realidad entremezclada con la evocación de otra que fue y aún es en las fibras íntimas de su discurso. Todo ha cambiado sin que nada cambie en profundidad; nada es igual aunque, en el fondo, todo queda inalterable, intacto, porque él no quiere que cambie en su recuerdo: desde la plazoleta de los indefectibles 85 pasos que él contaba como niño, uno tras otro, para llegar a la acera de enfrente, hasta el mudo cementerio o la casa donde vivió su infancia y adolescencia y que, por temor a no reconocer los olores queridos y amasados en el recuerdo, no visita. Esa delicadeza, tal sutileza y amor que brotan en el adulto hacia una infancia, sin duda peor, lastrada —digamos— de todas las dificultades y lazerías que había que sufrir en aquella época, se ennoblecó con los años. Sin embargo, en su mente púber de creador por las más desiguales emociones, ahora aparece de otra forma. Ya no es la plaza ni la calle ni el cementerio lo que al fin atrae nuestra atención; es un espacio mudo, insondable, pero siempre lleno de voces nuevas, un mundo entre el

albor de veladura infantil, acaso de comunión, y la negra e imprecisa voz del fondo siempre oscuro y misterioso. Es el pozo. El poema dice así:

«Florece en mi recuerdo
el pozo de mi casa
en el centro del breve patinillo,
adornado de múltiples macetas
que cuidaba la mano de mi abuela.
Sobre el brocal cuadrado,
donde la cal gritaba su pureza,
cuántas veces alzaba mi edad niña
para adentrar mis ojos
en la profunda entraña
del agua misteriosa.
Iba vertiendo en precisión medida
la fresca agua del cubo, poco a poco,
con despacioso cálculo de artista,
para leer, ya el fondo en movimiento,
las ocultas metáforas del agua.
Las cambiantes luces sumergidas
despertaban y abrían en mi alma
prodigiosas escenas,
cuadros que procedían del pasado,
altas cumbres nevadas,
hondas simas...
Allí tomaban realidad mis sueños,
mis deseos, mis ansias de viajero.
Afloraban las más amplias praderas,
oasis luminosos,
los ríos cristalinos,
y las nubes,
las nubes descargando
sus odres poderosas
entre truenos gigantes,
relámpagos violáceos.
Y caían
sobre el agua del pozo
los más extraños pájaros pensados
que alzaban en sus picos

imaginarios peces abisales.
No andaban los relojes de mi vida
cuando miraba el agua de aquel pozo.
Mis ojos buceaban
las tornadizas olas
del espejo profundo.
En el cristal surgían
galopadas sangrientas de guerreros,
incendios, terremotos,
o flores, melodías,
canciones y trigales,
estrellas, soles, altos corredores,
cóncavos subterráneos,
dulces huertos...
Alguna vez las aguas semejaban
los rostros de los muertos conocidos,
que gritaban mi nombre o lo escribían
en letras como rayos quebradizos.
Entonces escapaba
con el terror pisando mis talones
de aquel caleidoscopio
que siempre atrajo a mi niñez dorada».

Nos encontramos ante un poema simplicísimo, impresionista, puramente enunciativo, evocación de recuerdos fragmentados, de imágenes superpuestas, ora tristes ora alegres, para concluir siempre en el fondo lastrado de tristeza mortal, que presagia un trágico final, que acaso por ello mejor nos evoca las calidades prístinas de una lírica única, la del pobre Pérez Creus, muerto sin sentido, muerto de miedo a morir, como todos los suicidas. Tal vez este poema tenga algo de clave o negro presagio, pese a la alburas escandalosa del brocal, ese brocal que hace chillar su blancura al campo abierto del patio vecinal. Es un pozo de pueblo que guarda también sus insondables emociones adolescentes, que guarda acaso misterios inauditos, no creídos, no sabidos, tal vez —y por ello más excitantes— flentes y desconocidos de uno, que ahora son aún más confusos en su primer mensaje. Es un pozo de pueblo —digo— que guarda las insondables emociones adolescentes y que ahora, visto con más de 70 años, es otro lugar, el pozo de agua misteriosa, como insondable es todo futuro de poeta o no.

Comienza por la descripción simple, casi costumbrista, de un pueblo andaluz, de un levísimo y blanco hasta la lágrima patio andaluz, con brocal que chilla el blanco de su cal, reclamando atención a su pureza. Es un patio de los que todavía vemos en Andalucía, donde todo está en función de su lugar central, que precisamente por su situación se lleva todas las miradas; indefectiblemente en la entrada, para topar con él de golpe, para que nadie pase sin reparar en su presencia, parece como si se levantara buscando el protagonismo que tal vez no tiene en la vida cotidiana, si bien en los pueblos secos un remanso de agua, aunque sea estancada y pútrida, no deja de ser una apreciada bendición. La cal gritaba su pureza nidia mientras el poeta, en contradicción abierta, se va por el misterio: «cuántas veces alzaba mi edad niña/ para adentrar mis ojos/ en la profunda entraña/ del agua misteriosa»; agua-misterio, agua-insondable profundidad, agua que simboliza, en su compleja semasia, lo tal vez menos sabido de la vida humana, lo que mayores secretos guarda, que el poeta quisiera descifrar, porque no olvidemos que él ve lo que los demás no ven, el vate, el que imagina, el inspirado, el que desentraña (¡qué más quisiera!) el sentido de las cosas, de los elementos o de los medios, como puede ser el pozo.

Nos encontramos ante un primer momento en que el niño-hombre evoca al niño-niño, al niño que se acercaba tembloroso para ver el agua del fondo, para desentrañar el misterio del agua caprichosa, que lo mismo figuraba sus mayores alegrías que le hacía volverse temblando sin saber por qué, a su vez reflejo de su propio misterio no resuelto, acaso reflejo de su propia vida sin sentido, de su misma vida tenue y tremante, miedosa de sí, temblorosa de ser vida, vida-muerte unidas en el agua, fundidas en el agua quieta, que no se mueve más que cuando artificialmente se saca, vida-muerte unidas en el momento incluso del mirarla como desconocido memento. Tal vez en aquellos instantes pudo pasar por su mente el primer vestigio alucinante de un impensado suicidio. Acaso en aquellos momentos de lejano niño pudo pasar por aquella mente infantil que, tal vez, de mayor pudiera llegar la muerte violenta, buscada en el indescifrable código del agua muerta. Tal vez sea un texto básico, por premonitorio, de todos los movimientos del poeta.

La siguiente parte nos lleva a un nuevo tema tópico, tradicional, recurrente: el paso del tiempo, que ahora va poco a poco saltando del agua al cubo, del pozo al cubo, sempiterno movimiento idéntico, como en la noria machadiana, pero aún más despaciosamente, casi calculado por un artista para ver el fondo en movimiento lento de las ocultas metáforas del agua. El

cubo es el tiempo monótono, como el machadiano de la recua que impertérrita mueve la noria impávida; es decir, es el tiempo sin tiempo, el tiempo que pasa indefectiblemente, sin que nos demos cuenta, poco a poco, en el despacioso cálculo de artista que él dice, pero con una intención: la de leer e interpretar en su constancia esas que él llama «ocultas metáforas del agua». No habrá que decir que en su estimación el agua es insondable y negra, poseedora de ocultas e indescifrables realidades, que el poeta identifica con metáforas porque nuevos sentidos le traen desde el recuerdo infantil nunca olvidado, por esas afinidades electivas y caprichosas que, como decía Salinas, se empeña en suscitar nuestra memoria.

Ese movimiento que hemos calificado de espacioso y siempre idéntico termina también en las mismas metáforas, que confluyen en idénticas preguntas. Ya no es aquí el agua oculta que llora, sino el agua viva que salta machaconamente del pozo al mismo cubo, sin dar explicación ni sentido alguno a la vida, porque el agua sigue siendo misterio; antes bien, cifra el mismo en la pequeña vanidad de saber que no terminará de resolverlo nadie y menos el pobre niño que se asoma, y menos aún el pobre viejo que recuerda. Las cambiantes luces sumergidas eran toda su vida, vestida de los varios colores que el mundo viste, siempre al albur de nuestra propia conciencia, que se empeñan en representar desde las antitéticas cumbres a las profundas simas, según el estado y la emoción, que en adolescente que se precie poco va de uno a otra.

Eran luces despiertas, luces embriagadoras en el joven y en el viejo, las mismas prodigiosas escenas en que tomaban realidad los sueños, los propios sueños —siempre jóvenes— que el poeta cifra en infantiles ansias de viajero, en sutiles preguntas sin respuesta. Esas ansias de viajero por encontrar respuesta a todo, por deambular del uno al otro confín, conformaron luego en él una forma más que un medio de vida, siempre sin encontrar respuesta a nada. Esas luces despiertan —digo— en el joven las mismas prodigiosas escenas en que tomaban realidad los sueños. Todo es pura contradicción, acaso como fue su existencia, permeada por el velo de la sátira y alimentada por la hondura de una poesía cuasi ascética, antítesis visible con especial regusto crítico en este poema de madurez. Nos encontramos ante un texto en el cual uno se puede elevar a la cumbre o descender a la honda sima, a donde indefectiblemente tornaban los sueños del poeta, sus deseos y sus ansias.

Y de pronto, todo cambia. En la siguiente estrofa también se enfrentan opuestas realidades de la vida del poeta, pero todo cambia para que nada

cambie, porque ahora están cifradas en oasis luminosos, en ríos cristalinos, frente a las oscuras nubes, esas nubes repetidas y misteriosas cuyo trueno gigante emocionaba y rompía, al mismo tiempo, entre violáceos relámpagos, la tranquilidad del niño poeta. Es el mundo interior, dividido siempre entre las más opuestas realidades, creador de efectos vivos, por naturaleza burlón y chispeante, ese que fraguó la frase «Dios nos libre de una sátira de Pérez Creus» que solía decirse en el Madrid de los años sesenta. Acaso burlón por necesidad de ocultar su propia preocupación por un más allá lleno de insondables incógnitas que ya, sin la menor duda, él habrá conocido. De ese pozo brotaba vida en forma de imaginarios peces que robaban no menos imaginarios pájaros abisales, que se atrevían a picar el agua a ver lo que había y que obtenían impensada pesca de desconocidos peces de ultramar. Los pájaros alzaban en sus picos imaginarios peces como succulento botín, tal vez los rayos de luz de una verdad entrevista, intuida, acaso aclarada por un instante. Esos extraños pájaros son también sus deseos, quizá su forma de encontrar explicación al mundo.

la personificación anterior de las nubes, que fueran casi humanas, que descargan voluntariamente sus odres de agua, nos lleva a la misma idea: nubes negras, nubes de pesimismo, pero nubes humanas al fin, porque todo lo bueno o lo malo viene del hombre y todo lo bueno o lo malo puede personificarse en los elementos, como se ha hecho desde siempre en la poesía de todos los tiempos. Tal vez tengan más sentidos estos extraños pájaros pensados, que alzaban en sus picos imaginarios peces abisales, que elevaban ideas, impensada pesca de desconocidos entes de un infinito ultramar que puede identificarse con la propia y turbia —a tenor de los hechos— conciencia del poeta.

La confesión del lírico es exacta cuando nos habla del frío, del temblor que le recorría de arriba a abajo cuando miraba a aquel pozo, hasta dejar el tiempo inmóvil, suspenso el espacio. Es un decir de aquel brocal que apresara en un mismo instante la vida y la muerte, tanto que el tiempo no pasa, suspenso en su carrera cuando al fondo sin fondo se mira: «No andaban los relojes de mi vida/ cuando miraba el agua de aquel pozo». Todo se detenía cuando miraba de niño aquella insondable profundidad. O dejaba de ser o era todo duda; tan duda que ya no era él, que ya no se sentía él. Y no corría el tiempo, expresión suprema del no existir para el humano. A veces se pasaba horas y horas mirando aquel pozo que ahora entreve a lo lejos en el centro del patio. Es el pozo la gran metáfora de la duda ante la vida, de

la duda del poeta chispeante, del lírico abrasivo que ha dejado coja a la poesía y mocho el árbol de la mejor lírica festiva tradicional. Y al fin se nos ha impuesto su misma duda, como ha demostrado la «solución» final, que ninguno de nosotros hubiéramos deseado.

Del mismo pozo surgía una vez más la vida irrefrenable, variada y, sobre todo, antitética, como si de un Ormuz y Arrimán modernos se tratara, la vida que él quería y deseaba, y la muerte que se le imponía y se le impuso. «En el cristal surgían/ galopadas sangrientas de guerreros,/ incendios, terremotos/ o flores, melodías,/ canciones y trigales,/ estrellas, soles, altos corredores,/ cóncavos subterráneos,/ dulces huertos....». Del pozo surgía todo: lo mejor y lo peor. Esos incendios y terremotos, que ejemplifican los que él llevaba dentro, se hermanan con los más sensibles y dulces huertos, esas canciones y trigales, las flores y melodías tópicas, que eran la vida que él deseaba, aunque al final haya triunfado, como siempre, la muerte.

Con la pertinente metábole, acompañada con el ritmo justo, nos encontramos ante esa acumulación de elementos que al poeta le salen tan de dentro, que no tiene más remedio que exhalar. No son figura, no son más que la simple acumulación necesaria de esa efusión que le aviene sin querer, de flores, melodías, canciones, trigales, estrellas, soles, corredores, subterráneos, huertos, dulces huertos al fondo. Pero el poeta está vivo entonces, se siente vivo entre los nombres y los recuerdos de tanto muerto conocido y, aunque no ha mirado el pozo en su relativa y voluntaria lejanía, esta vez recuerda muy bien la sensación de angustia que le producía en el pasado. La pregunta surge: ¿por qué todos los niños temerán tanto a los muertos?, ¿por qué ese indefectible horror al más allá cuando, según les dicen y todos piensan, lo tienen tan lejano? El poeta ve en las aguas muertas del pozo, sin duda identificando pozo con el originario "puteum", agua podrida, el rostro de los muertos, incluso de los muertos vivos, de los reconocidos en tal o cual movimiento impensado del agua estancada. Y así lo plasma: «Alguna vez las aguas semejabán/ los rostros de los muertos conocidos,/ que gritaban mi nombre o lo escribían/ en letras como rayos quebradizos». Y entonces surge el miedo, la sensación indefectible con que termina el poema: «Entonces escapaba/ con el terror pisando mis talones/ de aquel caleidoscopio/ que siempre atrajo a mi niñez dorada». Caleidoscopio por lo multiforme, porque de él surgía indiscriminada a sus ojos infantiles la vida y la muerte, aunque fuera esta última la que al final —y como siempre, de una u otra forma— se impusiera.

Aquella atracción de su niñez, de donde surgía contradictorio y mixto lo bueno y lo malo, es ahora un mudo grito blanco en un patio de desconocidos vecinos. El entrañable pozo único es ahora un pozo de vecindad casi sin vida por los modernos progresos, que han limitado mucho su utilidad. Ahora, a los setenta y tantos años, evoca «su» pozo con esa facilidad que tienen los hombres-niños para acordarse de todas esas sensaciones que, en el fondo, representan y espejan toda una vida. Este poema, tal vez mejor que ningún otro, con ser espléndidos los sanjuanistas, responde a la sensación de vida-muerte que Pérez Creus llevó hasta el final. Por eso nos ha servido como motivo y cifra, porque creemos que es el mejor homenaje que podemos rendirle en este momento triste, aunque en la crítica de los autores modernos no haya nada o muy poco sobre él y tenga que ser un octogenario premio nóbel el que se acuerde de una muerte que a tan pocos importa.

Cuando pase algún tiempo de inexorable purgatorio que ya fue en vida, la figura de Pérez Creus se elevará por encima de tantos y tantos poetas medianos que ocupan hoy los lugares de lo políticamente correcto o incorrecto, que tanto da. Su poesía gallega, tan elogiada por Vicente Risco o por Jesús Alonso Montero, es un nuevo elemento para la valoración, pero, sin duda ninguna, nos quedamos en la coda con las pensadas palabras de Guillermo Díaz Plaja: «Entre los poetas de expresión castellana hay que dejar un lugar de honor para este magnífico, maleable, múltiple e ingenioso poeta que es —que era, habría que decir ahora— Juan Pérez Creus».