

2012

La condición del personaje: La escritura poética de Álvaro Salvador

Francisco Diaz de Castro

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

de Castro, Francisco Diaz (April 2012) "La condición del personaje: La escritura poética de Álvaro Salvador," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 75, Article 22.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss75/22>

This Estudio is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

LA CONDICIÓN DEL PERSONAJE: LA ESCRITURA POÉTICA DE ÁLVARO SALVADOR

Francisco Díaz de Castro

Universitat de les Illes Balears, Palma de Mallorca

Contemplada en la perspectiva de cuarenta años de escritura, la obra de Álvaro Salvador nos ofrece, más allá de sus búsquedas iniciales y de los sucesivos cambios de voces y de perspectiva, una modélica coherencia que alcanza por distintos cauces hasta sus libros más recientes. Es sobre estos sobre los que voy a centrar mi intervención en los breves minutos de los que disponemos, si bien conviene partir de una reflexión del poeta en 1983—es decir, casi al principio de su carrera—que me permitirá encauzar el tema esencial de estas palabras. En el artículo titulado “De la nueva sentimentalidad a la otra sentimentalidad” que constituiría uno de los manifiestos de la “otra sentimentalidad” propuesta por él mismo con Javier Egea y Luis García Montero, Álvaro Salvador explicaba su personal visión del paso del concepto de nueva sentimentalidad machadiana a los de *otra sentimentalidad* y *otra poesía*:

Cuando la vida y sus relaciones no sólo se “entienden” de otra manera, sino que también se “viven” de otra manera, cuando el sentimiento de la patria no sólo cambia, sino que desaparece y se convierte en un sentimiento internacionalista, cuando el sentimiento de la paternidad desaparece porque no se entiende la sociedad falocráticamente, ni las relaciones amorosas o filiales como una moral, sino como un modo de enfrentarse al mundo con mucha ternura, cuando el amor no es un sentimiento abstracto con deber y haber, sino una realidad que se vive y sólo así se explica, cuando el tiempo no es un discurso abstracto al final del cual nos aguarda la culpa y la muerte, sino simplemente la medida de nuestra propia historia personal y colectiva, entonces puede hablarse de otra sentimentalidad, de otra poesía.

Creo que estas pocas palabras son suficientes para mostrar cómo a la altura de 1983 ya se formulaba en embrión todo lo que ha ido siendo desde entonces la poética de Álvaro Salvador hasta hoy mismo, enriqueciéndose, claro está, a lo largo de los años y de media docena de libros con sus necesarias variaciones de perspectiva, sus voces cambiantes, sus tonalidades distintas. El poeta ha madurado su estética reflexionando siempre en una dirección—la inicial de la *otra sentimentalidad*—que en su caso no ha cambiado apenas más que para clarificarse con la experiencia de lo vivido y lo escrito: la ruptura de límites entre lo privado y lo colectivo, entre los sentimientos y la razón crítica, entre compromiso colectivo y ética personal.

Los primeros libros de Salvador respondían, como he señalado en otro lugar, con vigor imaginativo y con rigor intelectual a las tendencias protagonistas de aquel momento de renovación cultural en España que se inició en los años sesenta. Las especulaciones, las rupturas, la recuperación de cierta vanguardia, la exuberante integración de elementos culturales foráneos a lo largo de los años siguientes se materializaron en la intensa escritura de varios libros—Y... (Premio García Lorca 1970, 1971), el primero, *La mala crianza* (1974), *De la palabra y otras alucinaciones* (1975) y *Los cantos de Ilíberis* (1976)—mediante un acopio neovanguardista, culturalista, *pop* y freudo-marxista acrisolado por un compromiso ideológico y estético que determinaba la forma de sus rupturas expresivas, de sus planteamientos teóricos y, en fin, de la diversidad de soluciones propuestas ya hacia lo que muy poco después cuajaría en la *otra sentimentalidad*. Como muestran “Canción del reincidente” y “Dafnis y Cloe están en la repisa,” pertenecientes a dichos libros, el modelo *novísimo* coetáneo quedaba descartado en favor de una continuidad sustancial de la “razón crítica” de poetas como Ángel González o Jaime Gil de Biedma. A la “mala conciencia” de éste corresponden en la poesía de Salvador el lúcido e irónico análisis generacional del poema “La mala crianza” y la busca de *otra sentimentalidad* poética capaz de sintetizar erotismo, metapoética e ideología en la expresión de lo cotidiano. Me permito recuperar aquí unas líneas del prólogo del autor a *La mala crianza*, que ya en 1974 se situaba al comienzo del camino que lo trae hasta hoy:

De todos modos lo serio es decir que la poesía es un tipo de producción ideológica, que el poeta es el productor y el poema un producto. Que yo pertenezco (por ahora, ojo) a esa clase social llamada “pequeña burguesía” y que por lo tanto mi poesía se condiciona por esto y se produce a partir de ahí. El señor Freud y el señor Althusser lo saben.

Los objetivos básicos de aquellos primeros libros han nutrido la escritura posterior del poeta. La multiforme revisión crítica de la función de la poesía en *Las cortezas del fruto* (1980) (un libro que buscaba fundamentar el nuevo proyecto estético incorporado a los motivos del amor, el lenguaje, la música, la soledad, la solidaridad—y, a continuación, el erotismo desbordante de sus poemas de *Tristia* (1982)—escrito al alimón con Luis García Montero) es

exponentes de una primera madurez en que la poesía se desvela como una “guardia inútil,” como una ardua ficción en torno al sentido de lo vivido, que es lo que importa en última instancia y que, en cierto modo, nos remite al *outsider* del último libro de Álvaro Salvador hasta el momento, *La canción del outsider*. Se añade ya desde entonces a todo ello—y como lógica consecuencia de los planteamientos de la *otra sentimentalidad*, pero muy específico de la escritura de Álvaro Salvador—el recelo o la desconfianza de base hacia la poesía misma, que se sabe engaño y construcción, ficción cómplice en última instancia. Dice, por ejemplo, en el poema “La gaya ciencia,” de *Las cortezas del fruto*: “...recuerda tu soledad, tu personal prisión, tu miedo,/ y mira/ con qué suerte de inútiles y mágicas palabras,/ supuestamente mágicas, en realidad trucadas,/ confías en levantar una belleza,/ una falsa belleza que a nada te conduce/ a nada de lo que amas y, en realidad, te importa,/ con qué torpe mentira, premeditado engaño/ has llegado hasta aquí construyendo un poema.”

La relatividad del sujeto poético posmoderno se evidencia, en continuos quiebros irónicos y sentimentales, por medio de la fusión de erotismo e historia como cuerpo del poema y de la afirmación de lo particular de la experiencia frente a las grandes representaciones: “Yo no sé nada del amor/ tan sólo puedo hablarlos de mi amada,” “No hay guerra en el amor.../ tan sólo miedo.”

Consolidando de manera decisiva la madurez poética de Álvaro Salvador, *El agua de noviembre* (1985) y *La condición del personaje* (Premio Jaén, 1991)—dos libros que son de amor, pero también de todo cuanto integra el universo de este poeta—indagan en la experiencia personal del tiempo colectivo y del paso de las edades, en los amores y en las amistades, en las verdades particulares que enmascaran los intercambios sociales, en las formas de iluminar el sentido de las ilusiones y los desencuentros: “Que la muerte sorprende/ pero no aclara nada,/ y la vida/ es cada día un asunto/ más y más sospechoso.” Álvaro Salvador alcanza en esta fase su voz más genuina y segura: la del personaje que lo representa cuestionándose *condición* y mediaciones, sentimiento, deseo y escritura. “Quiero escribir un poema/ que viva como un cuerpo,/ como un cuerpo tendido al sol,/ como tu cuerpo desnudo/ tendido en el calor de un mediodía,” dice en el poema “Cuando traspasa el aire,” en el inicio mismo de *La condición del personaje*. Y, con frecuencia, vestidos de canción, de tango o de bolero, con quiebros irónicos que eliminan el patetismo y con una recurrente intertextualidad que aporta calor de conversación literaria al tratamiento seco de la soledad, el rencor o el desencuentro, estos poemas constituyen precisos análisis del sentimiento que tratan de apuntalar mediante su musicalidad la resistencia a la melancolía y al extrañamiento creciente de los espejos de la soledad y del ámbito urbano de lo colectivo en el que el poeta es uno más, pero con la conciencia de su especial marginalidad reflexiva.

Tratando de desenmascarar los engaños de la experiencia a través de los engaños de la poesía, el autoanálisis sentimental del personaje construido a partir del recelo generalizado ante las grandes palabras que enmascaran la realidad

de los intercambios sociales y la busca de una “inmediatez no sublimada”—en palabras de Antonio Jiménez Millán—reviste una amplia reflexión sobre la propia escritura fundida con la conciencia dialéctica de lo privado y de lo colectivo, incluido el claro compromiso político, como en “Un destino tal vez poco elegante,” a propósito de la revolución sandinista en Nicaragua. Como dijo Ángel González en su prólogo a la antología *Suena una música*, Álvaro Salvador “entrega al poema algo más que la vida: la experiencia, el conocimiento específico de la vida. (...) Actividad imaginativa de la memoria que hace del inventario una invención equivalente a un descubrimiento, y lo que acaba descubriendo es el sentido moral de la experiencia.”

Con *Ahora, todavía*, publicado tras diez años de silencio, la poesía de Álvaro Salvador entra en una etapa de mayor pero más compleja desnudez. Con Antonio Machado como referente del título—“hoy es siempre todavía”—, la razón analítica del poeta—intimidad, historia, mediaciones—adopta el artificio de la voz confesional que recupera la biografía sentimental—amores, familia, amigos—y los ideales de un pasado colectivo que el tiempo ha vuelto cada vez más ilusorios. Los sucesivos domicilios reales del autor trazan a lo largo de las cuatro partes del libro una topografía sentimental en cuyo interior el protagonista se enfrenta en sucesivos autorretratos, nada complacientes, con la conciencia del presente, ese tiempo que es en estos poemas el del recelo, y requiere establecer de nuevo los rasgos del “impostor” que vive en los poemas—la condición de su personaje, que, como señaló Pere Rovira, depende de su reconstrucción. A propósito del recelo desde el que el poeta analiza encontramos en *Después de la poesía*, su libro de aforismos, el siguiente: “La búsqueda de valores en un mundo degradado sólo conduce al hallazgo de valores degradados.”

El examen del desengaño busca, sin embargo, salvar algunas convicciones y se reafirma el espacio del poema como ensayo de conocimiento compartible de la realidad. Los quiebros irónicos equilibran el patetismo en una escritura que se adentra en la conciencia desolada del envejecer (“Los territorios perdidos,” “Aguas turbias” o “El padre,” uno de los mejores poemas del autor), que sigue constatando los fracasos de la Historia (“Callejón de la Isla,” “Los tejados de Praga,” “Los niños de la guerra”) y, sobre todo, que trata de desenmascarar los artificios del sujeto poético (los breves poemas de “El impostor” o “Muntaner, 62, 4º, 1º”), llevado a veces al límite de la lucidez, como en el poema de un verso “Los motivos del suicida”: “¿Has sentido en la noche el terror de estar vivo?”

Es sobre todo el análisis de la intimidad lo que aporta a este libro y el siguiente su condición elegíaca por el carácter de su indagación sin concesiones en la conciencia sentimental. Desde la evocación de un tiempo ya lejano, como en “Verano del 83,” un desengañado *¿ubi sunt?* confirma el inevitable deterioro de los sueños, de los afectos y de las convicciones (“aquel fervor por escribir la historia/ de un país cargado de esperanzas”), por más que aquellos ideales sobrevivan aún, como sobreviven también una precaria confianza en la poesía, enfrentada a las vanidades del éxito, eso sí—“La reina del burdel”—,

y una fe de vida propiciada por el amor, el elemento clave que equilibra la poesía de Álvaro Salvador frente a la confrontación elegíaca con los sueños idos y con la realidad colectiva: “No sé muy bien/ lo que mis ojos buscan en los tuyos/ cuando miro de frente y es la vida/ quien me responde al fondo de tu mirada alegre.” En todas las secciones de *Ahora, todavía*, frente a la expresión desolada del envejecer, frente a los sarcasmos sociales y frente a la tentación del patetismo, son el amor y los afectos—por desengañadamente que estos últimos sobrevivan—los que mantienen a flote los valores de la emoción, de la belleza, de la comunicación. En este continuo ir y venir entre esperanza y desengaño que el libro nos propone, el poeta recupera las figuras del padre—en una machadiana superposición de tiempos—, de los hijos, de algunos amigos que se incorporan al libro en las dedicatorias. Y es sobre todo la expresión de un amor a lo largo y doméstico la que, como en “Sala de estar,” materializa una esperanza que rubrica el último poema del libro, “Rosas de neón,” una canción con guiño al poema que cierra *Las personas del verbo*, de Gil de Biedma, y que nos habla en voz baja del consuelo de esos cálidos momentos de las noches en que es posible, todavía, compartir la amistad de unos pocos que componen la esencial compañía del impostor sentimental y lúcido que habla en el libro y que, en el siguiente, se nos presenta como el *outsider* que dice su canción triste de amigo desde una cómplice marginalidad.

En efecto, *La canción del outsider* (Premio Generación del 27, 2009), mantiene en parte la perspectiva elegíaca pero acentúa o introduce algunos temas y tonos de menor protagonismo en los libros anteriores. Sin duda la perspectiva elegíaca es inevitable, habida cuenta de que varios de los poemas principales se centran en la muerte de seres queridos o en una serie de reflexiones sobre el acabamiento personal y el dolor colectivo. Sin embargo hallamos, entre otros a los que me referiré luego, un tono más seco y una mayor distancia analítica que se consiguen desde el principio con varios exabruptos que sorprenden al lector tras el vitalismo y la afirmación amorosa de los dos primeros poemas, y también mediante la explícita negación de la melancolía y la tentación de la nostalgia en varios momentos clave y en los versos finales del conjunto. Así, en “Luz de agosto” se rechaza explícitamente: “¿Sabes lo que te digo,/ luz aséptica de agosto/ con tu pellizco de melancolía?// Vete a la mierda.” Y en “Monólogo del caballero Jedi,” con implícito homenaje a Kavafis: “Este tiempo/ no es tiempo de nostalgias/ ni de melancolía.// Parece más la hora/ de apoyarse en la oscura pared de la guarida/ a esperar la llegada de los últimos bárbaros./ Bien pertrechado, armado hasta los dientes./ dispuesto a vender cara la vida que me queda./ a alargar con valor el último combate.”

Como he dicho, Álvaro Salvador vuelve a centrar la composición del nuevo libro en torno a la caracterización compleja de un personaje que ya el título define como marginal, ese *outsider* cuyo referente espacial en el libro es el ámbito norteamericano, y cuyas diversas formas de cantar, de acuerdo con el título, siguen contraponiendo a la desolación, al deterioro y a la elegía cívica

el desafío de su resistencia, de su plenitud amorosa, de su aceptación de una marginalidad literaria que es condición misma de su poética y de su ética. En esa tensión el personaje dialoga consigo mismo para indagar, más que explicarse, en la continuidad de una experiencia inseparable de lo colectivo. Análisis de la sentimentalidad y análisis de la conciencia de la Historia van, pues, unidos y complementándose en la estructura abierta del libro. Si en la primera parte, “El canto de la mañana,” se nos pone delante la voluntad de entregarse al gozo del instante de vida cotidiana y la reflexión satisfecha por el amor compartido, mientras suena la Sinfonía Pastoral de Beethoven, inmediatamente los citados exabruptos afirman también el rechazo del exceso sentimental y, en el epigramático “Elogio del bolero,” el poeta se distancia de la pretenciosidad de cierta poesía: “Tras la lectura atenta y analítica/ del poeta profeta laureado,/ sólo me quedan fuerzas para escuchar tu canto/ borracho de emociones cotidianas.”

En la precisa composición del libro estos tonos establecidos al principio sirven de pórtico a la expresión elegíaca que protagoniza los “Poemas del Noroeste” que siguen. Destacan entre ellos dos de los poemas más emocionantes de nuestro autor, ambos dedicados a la agonía y a la muerte del hermano mayor. En “El muelle de Matthews Beach,” entre el espacio real de la escritura—el americano, y el granadino en el que el hermano se debate entre la vida y la muerte—el poeta traza su elegía íntima con emoción pero siempre evitando el patetismo, y en “El dios de los peces” recupera, combinando la perspectiva infantil y la adulta, unos tiempos de infancia en que el hermano le enseñaba a pescar: “Aprender a pescar era tan grave/ como saber vivir.” Otros poemas elegíacos, “Cármenes” y “Príncipe de la noche,” evocan al final del libro a otros ausentes: la madre, y un amigo fácilmente identificable como el poeta Javier Egea.

Sin embargo el diseño del conjunto busca, en esa línea de mayor distanciamiento mencionada, un equilibrio tonal que va estableciéndose en las partes siguientes. Así en “Cinco haikús, dos epigramas y un epitafio” se combinan diversamente la observación graciosa y la sorpresa punzante de un oscuro haikú—“Absurda herida:/ tras el amor más vivo/ la muerte reina,” y la pirueta autoirónica—nuevo sarcasmo del *outsider* acerca del éxito literario—del epitafio final: “Si alguna vez la fama le faltó,/ a cambio siempre tuvo felicidad de sobra.” Humorísticamente dedicado a la mítica actriz porno Rita Faltoyano, “El pornógrafo” combina la descripción elogiosa de los sexos con varias escenas eróticas y sobre todo con encendidos poemas amorosos, como “Alborada” o “Canción predestinada.” A propósito de los poemas de “El pornógrafo,” merece la pena recordar un par de aforismos del autor en *Después de la poesía*: “El erotismo es la sexualidad filtrada por la cultura, la pornografía es—ni más ni menos—que sexo. *Id est*: cuando queremos verdadero sexo es inútil acudir al erotismo”; “A cierta edad la única fantasía posible es la pornográfica”; “Del mismo modo, la única escritura revolucionaria hoy en día es también la pornográfica. Es una de las pocas luchas posibles, porque podemos librarla gracias al atractivo que—confeso o no—suscita.”

La relación entre estos aforismos y los poemas de “El pornógrafo” es importante, tanto por el sentido reivindicativo que refuerza de otra forma los valores afirmativos en el libro, como por su situación con los haikús y epigramas en el centro del libro, compensando los tonos oscuros de la parte segunda y dando paso a uno de los poemas mejores de Álvaro Salvador, el impresionante “Estación de servicio,” dividido en tres secciones. Por su carácter visionario este poema resulta de una sorprendente originalidad en la poesía de un autor que no se ha prodigado en esta dirección, pero es sobre todo un poema en el que el autoanálisis del personaje introduce el registro irracionalista para situarse en otro territorio extranjero, pero ahora interior, mental, de una nocturnidad onírica. Una sensación de irrealidad amenazante domina el extenso poema en sus tres secuencias: “Además de extranjero quedaste también solo/ frente a la noche, frente al viento que incendia con su hielo/ las entrañas del Monstruo.” Oscuros trenes fantasmales cruzan por la descripción de este espacio poblado de imágenes surreales de desasosiego y amenaza en que se mezclan vagamente recuerdos, sensaciones y premoniciones: “desde el recuerdo/ hacia la luz de un mundo que te abre/ la herida del presente,/ el filo de metal donde los hombres/ enterraron sus sueños” (...) “mientras crujen los altos cadáveres del cielo/ y de tus brazos brotan bandadas de amapolas,/ perdidos horizontes.”

La figuración de la muerte como una fantasmal figura femenina cierra la segunda parte para dar paso, en la tercera, a la visión abigarrada de otros trenes cargados de muchedumbres trashumantes, los “parias de la tierra” que remiten al himno “La Internacional,” los desheredados de todo tiempo y lugar, “tan antiguos como el crimen/ y tan nuevos como el niño que nace con el puño apretado.” Son los fantasmales trenes de prisioneros de Auschwitz, de Basora, de Gaza, de Mauthausen, de Buenos Aires, de Kinshasa, Ruanda, Burundi, Tanzania, Santiago de Chile. La pesadilla íntima se ha fundido aquí con la conciencia del horror colectivo: “Cuando la última gota de luz se ha malgastado/ en cada noche y cada madrugada,/ llegan los trenes,/ nuestros trenes,/ los trenes de la historia.”

Nada más inexacto que hablar, como se ha hecho, de este libro, a pesar de su invitación al instante y al goce, de que “la profunda decepción social y política se torna en la celebración de un presente atemporal, desideologizado.” Al contrario, a lo largo de todo el libro—desde “Madrugada,” pero sobre todo en este poema y otros de la sección final, “La canción del outsider,” como el de este mismo título o la violencia social que se denuncia en “Letanía”—se mantiene estrechamente unida la exploración de la intimidad con la conciencia ideológica, permanente y conflictiva, de pertenencia a una comunidad humana siempre presente como escenario de la individualidad del protagonista. Esa pertenencia es otro de los motivos esenciales de esta poesía que no cultiva el autoengaño, que se afirma con más valía precisamente a partir de la tentación de enajenarse o de recluirse en la intimidad, por más que sea desde esa intimidad en parte desolada desde la que el poeta necesite expresar desengaño y resistencia. Así, la meditación del “Nocturno de Nueva Inglaterra,” otro de los mejores

poemas del libro, lleva desde la simbolista evocación sensorial de la pérdida y el deterioro—“las tumbas nos señalan lo que somos,/ el futuro de nuestra condición”—hasta la afirmación en claroscuro del voluntarismo tenaz con el que termina el libro y yo concluyo mis reflexiones:

Esta noche, el viento cerca inquieto
mi ventana, mi insomnio, mi esperanza,
como lobo estepario de un destino
que me aguarda en el bosque más profundo.

Pero yo no le temo. Nada puede
temer quien nada tiene, quien nada
espera tener, apenas tiempo:
calor en los inviernos impacientes,
en los cortos veranos sólo sombra.

Y la digna memoria
que esta noche presiento
bajo nieve dormida
sobre otra nieve eterna.