

Los poemas posibles en la edad de la medida: representaciones de la intimidad en versos de Álvaro Salvador

Gloria Siracusa
Universidad Nacional del Comahue

Resumen

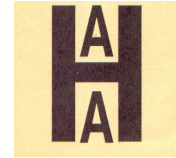
Hablar de representaciones de la intimidad en la poesía contemporánea española nos obliga a pensar en toda una tradición de poesía amatoria desde las cantigas galaico-portuguesas en la Edad Media, pasando por la poesía de origen provenzal, *il dolce stil nuovo* petrarquista y los sonetos amorosos de Garcilaso, también por la verdad interior de la lírica de Bécquer y toda una línea de poesía que hace de la intimidad de los sentimientos un eje de la expresión poética. Desde esa mirada retrospectiva podemos proyectarnos prospectivamente y situarnos a finales del siglo XX y comienzos del nuevo milenio para vincular esa tradición, que de la mano de Antonio Machado, se articula con las poéticas españolas contemporáneas, en particular con dos promociones: la del '50, de "figuración realista", y la de los años '80, de una "poética de la experiencia" resignificada.

Palabras clave: intimidad — autorreferencialidad — Álvaro Salvador — sentimentalidad — experiencia

*y la ilusión por convertir los sentimientos en
otros sentimientos más nobles y más útiles a
través de la historia y las palabras*
(Álvaro Salvador, "Verano del 83"
en *Ahora, todavía*)

En estos tiempos posmodernos, la *intimidad* podría considerarse un viaducto para interpretar la Historia. La intimidad hecha verbo literario se nutre de la subjetividad del autor, transliterada a un lenguaje cotidiano, aunque no debemos engañarnos al pensar que esa autorreferencialidad solamente responde a una ingenua trasposición al lenguaje, de las vivencias empíricas de un sujeto que nos revela su privacidad más íntima. Este buceo en la interioridad y en la sentimentalidad de la persona, que en los últimos decenios abunda en la literatura, acentuado por los relatos autobiográficos, constituye una verdadera retórica, que se ha denominado "retórica de la intimidad". Con llamativa asiduidad, nos encontramos ante escritores que se empeñan en hacer laboriosos relatos, en los que lo íntimo responde a un paradigma figurativo vital, en el cual coexisten prejuicios, creencias, convenciones sociales, en un tiempo inestable y sin certezas (Siracusa 2005).

El grupo de poetas de los años ochenta, cuyo ámbito de acción se circunscribe, en principio, a la andaluza Granada, se caracteriza por una práctica poética, que plantean la escritura como un oficio ético y se empeñan en revalorizar los sentimientos como productos

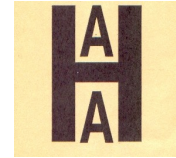


sociales. La *intimidad* que surge en los poemas de uno de ellos, más allá de algunos indicios autorreferenciales de un sujeto llamado Álvaro Salvador (Granada 1950)¹ es una impostura, en el sentido que podemos darle al término, es decir que hablamos de una intimidad construida falsamente, artificial e impostada. Personaje subversivo de los límites entre poesía y vida, que él mismo asume, por ejemplo en *El Impostor*², un poemario incluido en *Ahora, todavía* (1992-1998), *Este hombre que escribe / busca algunas respuestas / en el último charco de una tarde lluviosa, / y sólo encuentra barro, arenas movedizas, / aguas amenazantes, turbias, estancadas, / como las aguas muertas de aquel pozo / donde yacen ahogados los sueños de su infancia.* ("Aguas turbias": 166-167). Me propongo, en un corpus de poemas de Álvaro Salvador, examinar las representaciones de la poesía contemporánea, dilucidar algunos de los artificios usados por el sujeto poético, el personaje representado, para conformar una intimidad, el espacio elegido para el repliegue, para la reflexión y la escritura de un discurso, que muestra la preocupación y los temores del hombre maduro, en los umbrales de sus sesenta años. En una ocasión, se le preguntó a Jorge Luis Borges, en un momento de su madurez poética y etaria, sobre las razones de su regreso a la lírica, después de escribir tanta narrativa fantástica, y él da una respuesta que es pertinente al tema que pretendo desarrollar:

Por una razón que yo ignoro, he dejado de inventar historias fantásticas y, en cambio, he querido comunicar experiencias de mi vida. Es decir, comunicar esas experiencias del modo que la poesía puede comunicarlas, sin indiscreción y sin...sin impudor también. Y si he tenido algún éxito, tanto mejor, porque ahora yo veo ante mí una larga serie de poemas posibles, y todos ellos serán íntimos, aunque posiblemente las circunstancias sean inventadas, para agregar verosimilitud, o para ocultar cosas demasiado reales para ser comunicables.

¹ Álvaro Salvador ha publicado estos libros de poemas: *Las cortezas del fruto* (Madrid, 1980), *Tristia* (en colaboración con Luis García Montero Melilla, 1982), *El agua de noviembre* (Granada, 1985), *La condición del personaje* (Granada, 1992), *Suena una música* (Valencia, 1996), *Ahora, todavía* (Sevilla, 2001). También es autor de dos novelas: *Un hombre suave* (2000) y *El prisionero a muerte*, (2005). Su ensayo *El impuro amor de las ciudades* recibió el Premio Casa de las Américas en el 2000.

² Álvaro Salvador cita en el epígrafe "Ways of slow dying" de Phillips Larkin, inglés, 1922-1985. Este poeta, novelista y crítico británico se destaca en retratar la incapacidad del individuo de ser y de toda posibilidad de vivir una existencia auténtica. En *Altos ventanales* (1974) refleja su angustia por el paso del tiempo y la vecindad de la muerte.



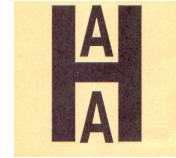
Para un poeta como Álvaro Salvador inscripto en la *poesía de la intimidad*³, en que la creación poética está estrechamente ligada a sus sentimientos y experiencias, a cierto afán autobiografista, a una toma de posición respecto de Salvador-autor con su propio presente, o de ese sujeto tan parecido al autor que se coloca entre él y el lector, quien colabora en la construcción de la intimidad del personaje, me parece procedente tomar algunas composiciones últimas, cuya temática, preocupaciones y sentires me permiten integrarlas a un ciclo, que me animo a considerar *de senectute*, y que tal vez se abra a una serie de *poemas posibles*.

Los poemas de Álvaro Salvador en los que concentré mi trabajo pertenecen a los "Poemas Inéditos" (2000-2006)⁴ en *Suena una Música (Antología 1971-2007)*, se trata de seis poemas ubicados al final de la antología (197-208), especie de adenda de una selección personal del poeta, etapa de la madurez de su biografía poética, que abre con un prólogo de Ángel González. Poemas escritos lejos de España, durante su estadía en EEUU, donde se desempeña como profesor. Son poemas atravesados por una doble melancolía: la lejanía del terruño y la desolación ante la pérdida de la juventud, ese *tiempo airado* de Garcilaso de la Vega: "coged de vuestra alegre primavera / el dulce fruto, antes que el tiempo airado / cubra de nieve la hermosa cumbre" ("En tanto que de rosa y azucena"). También consideraré poemas de *La condición del personaje* (1992) y de *Ahora, Todavía* (1992-1998), poemario éste que el autor ha integrado en secciones, en las que incluye nueve poemas de *El impostor*, tres de *Intensidades* y cuatro textos de *Luces en la niebla*.

En el Prólogo de esta Antología, Ángel González dice que el gran tema de la poesía de Álvaro Salvador es la vida, no a la manera del modelo clásico, como *imitatio*, sino la vida a meditar: *Pedir a la vida/ algo más que la vida*. Su obra poética está organizada por la vida, una vida cuyo principio rector ha sido el amor en clave *quevediana*, confundido con intuición de la muerte. *¿Has sentido en la noche el terror de estar vivo?* ("Los motivos del suicida", *El impostor*: 171). El sujeto poético considera la vida que entra en la plenitud del día, que todavía no es ocaso, vida, que a veces, *se lleva* la chica atractiva, "nada extraordinaria" ("Enseñanzas de la edad": 129-131) pero a la que en un tiempo, que no es de nostalgias ni de melancolía, está *dispuesto a vender cara la vida que me queda* ("Monólogo del caballero Jedi": 197). En un registro belicoso, el sujeto de la enunciación se planta en

³ Juan de Mairena, apócrifo de Antonio Machado, con referencia al carácter temporal e histórico de los sentimientos del hombre, habla de "una nueva sentimentalidad", es decir los sentimientos como producto de un ejercicio colectivo, los sentimientos dejan de ser impolutos para convertirse en realidades históricas. Los poetas del grupo granadino de los '80: Luis García Montero, Álvaro Salvador, Javier Egea realizarán una lectura revisitada de los textos machadianos, también de otros poetas sentimentales, los sociales de la segunda promoción: Ángel González y Jaime Gil de Biedma sobre todo en la denominada *poesía de la experiencia*, inscribiéndose en una corriente de la poesía de la intimidad. Toda la teorización sobre la intimidad la hacen desde un encuadre marxista, precedido por sus lecturas de la filosofía existencialista (Heidegger, J.P. Sartre). La reflexión poética sobre la poesía misma es una constante en esta promoción granadina, asumen la voz poética desde un materialismo dialéctico, que los lleva a plantearse para qué, por qué, para quién escribir poesía, y si bien no tienen respuesta cierta para todas esas preguntas, insisten en una práctica materialista de la poesía.

⁴ Álvaro Salvador (2008), *Suena una música (Antología 1971-2007)*, Sevilla, Renacimiento. Los títulos son: "Monólogo del caballero Jedi", "Madrugada", "En la bodega. Versión de un poema de Richard Sanger", "El muelle de *Matthews Beach*", "Cármenes" y "Nocturno de Nueva Inglaterra".

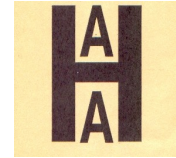


actitud de resistencia activa, en la hora de dar batalla, de abroquelarse en la guarida, con el valor del animal cercado por los años y el paso del tiempo, del guerrero que espera pertrechado y *armado hasta los dientes, la llegada de los últimos bárbaros*. Es la misma vida otoñal a la que amanece Jaime Gil de Biedma en "Senectute" (*Poemas póstumos*, edición de 1998 de *Las personas del Verbo*) en un tiempo que no siente suyo, porque no está invitado al festín de la juventud, impregnado de una desolación que remata con el verso gongorino *Ya nada temo más que mis cuidados*. Las huellas de este poema se hacen visibles en "Madrugada" (198-199), el amanecer alumbrando una invernal alba: la vida es un gato que espera tras la puerta a la que araña, maullando la demora en salirle al encuentro. Y cuando esto sucede, el sujeto se ordena a sí mismo, en una marcada voluntad de auto reflexión, no exenta de ironía, darle gracias a la vida, agradeciendo la bendición de estar vivo un día más. Entonces esa alegría recuperada en la cotidianeidad de la *ciudad civil y hospitalaria* se aleja del pesimismo de Gil de Biedma, la afable sonrisa de una *gringa bella* prolongará durante toda la jornada la felicidad de un día más, en el que la existencia se vuelve un hecho absoluto. También lo es para Ángel González: "Cuando era joven quería vivir en una ciudad grande. / Cuando perdí la juventud quería vivir en una ciudad pequeña. / Ahora quiero vivir" ("El conformista", *Poemas*, edición de autor: 213). En muchos poemas de la serie elegida, el vínculo sujeto-ciudad se patentiza en un poderoso imaginario urbano, en "Muntaner 62, 4º-Iª" los espacios públicos de Barcelona: la Rambla, la ruidosa Eixample, el barrio de Gracia, el barrio Chino, las calles de Montaña y Arribeau, integran el cronotopo amoroso de un sujeto *perdido en los recelos de una edad madura*, evoca una intimidad que se fusiona en una ciudad que es vivida con la misma intensidad que la relación amorosa⁵.

De Senectute

En la literatura occidental y en casi toda la producción de los grandes escritores, sobre todo en la de aquellos que una y otra vez volcaron cada episodio vivido en su obra, generaron ciclos de creación sobre sus sentimientos y experiencias con doble gesto: el de sujeto extrovertido y el de escritor falsificador de autobiografismo. Esos ciclos, algunos definidos por el propio escritor y otros por la crítica, generalmente se coronan con un ciclo *de senectud*, que no precisamente corresponde al de una vejez extrema, sino más bien con la edad que oscilaría como los vientos y las estaciones; un ciclo que tiene que ver con el tiempo presente, en el que los días cuentan. Un ciclo que más que con la vejez, tal vez tenga que ver con la experiencia acumulada, tanto de logros como de fracasos, que deja lo más radical de la vida: la experiencia de la contingencia, de la fragilidad, de la finitud, y la dolorosa aceptación de *alguien que sólo es rastro de lo que fue algún día* (Álvaro Salvador, "Autorretrato" -176- en *Intensidades*) Esta misma conciencia de una senilidad limitante es experimentada por un sujeto poético, alter ego ficcional de un Jorge Guillén (1893-1984) que se siente envejecer entre *gentes que apenas tienen ayer*, en "De Senectute" (164-165) de *Antología de Aire nuestro* (1976) confiesa:

⁵ La relación de la poesía española contemporánea y la ciudad ha sido motivo de muy buenos y recomendables estudios, entre ellos se puede citar: Cañas (1994), Cilleruelo (1999), Prieto de Paula (1999), Penna (1994), Scarano (1999, 2004b, 2006).



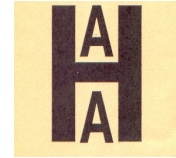
Mis límites estrechan mi camino / me privan de contactos, de placeres / por experiencia sé, no lo adivino [...] Las horas del ayer habrán pasado / mientras, ay, la vejez mantiene en medio / de círculos estrictos, a quien sigue / fiel a su juventud jamás exista / dentro de esa prisión que le circunda, / ajena al yo central más entrañable.

La dicotomía *vejez / juventud* configura este ciclo al que los más importantes poetas contemporáneos españoles no le han retaceado aportes: Jorge Guillén, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, de la promoción del '27; del grupo poético del '50: Jaime Gil de Biedma y Ángel González, cuyo último poemario de 2008 se titula *Nada grave*. También es preocupación del poeta que nos ocupa, del grupo granadino de los '80, ya en *La condición del personaje* (1992) elige un significativo verso de Rafael Alberti como epígrafe: "*Perdida edad que ya mi edad no espera*" y coloca como título a una de las partes del poemario "Enseñanzas de la edad", y a la siguiente "Malas artes para ser maduro", parodia de "Antes de ser maduro" de Jaime Gil de Biedma, "un soldado de la guerra perdida de la vida", cuyos versos finales coloca como epígrafe: "Envejecer tiene su gracia. / Es igual que de joven / aprender a bailar, a replegarse a un ritmo / más insistente que nuestra inexperiencia". En "El hombre de moda" (44-45) en un marco de fin de siglo, de confrontación entre ideal y realidad, surge la preocupación del hombre "que renace de sus noches y sus años/cada mañana ante el temor de ser percibido tan derrotado y viejo/tan gastado" por la mirada azul e inocente de la muchacha que despierta a su lado. La voz poética de este libro de poemas publicado en 1992 es la de "un hombre cansado ya de muchas cosas", y el tono lírico apunta a la recuperación del Yo. Ese autoencuentro posibilita que el poema diga lo que está oscuro y escondido, agazapado en el fondo de la subconciencia, y lo eleve al plano consciente al hacer transferible su experiencia⁶. "El poema le ocurre al poeta" (Langbaum 1996) y el poeta hace posible el encuentro de los otros, (los lectores) con la realidad. La lírica nos permite un encuentro con nosotros mismos, encontramos en ella posibilidad de recuperación del yo y del encuentro con el mundo. Todos los lectores de poesía se nutren de autoencuentros, la lírica contemporánea es un medio que permite la indagación, también la comunicación, el poema se independiza del poeta y esa autonomía facilita otras experiencias configuradas nuevamente. Esa desposesión puede llegar al punto de que el propio poeta lea alguna vez de manera distinta su propia creación, como sucede por ejemplo en "Amistad en dos tiempos (leído algunos años después)" (49-50): hay una mirada distinta del que "más allá de los treinta", se sitúa en un lugar que le permite, desde la experiencia histórica, observar en perspectiva, la amistad, la ciudad amada, la literatura, el amor y sobre todo *esa vida que "amamos con extraña locura / que no es buena, ni noble, / ni fuerte, ni sagrada."*

Racconto necesario: una educación sentimental

Esta consideración de la lírica cercana al concepto de poesía como comunicación es sólo una parte de la cuestión, concepto que ha despertado disidencias, por cierto, en aquellos que

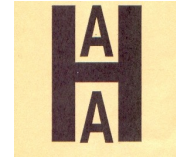
⁶ Nicolás Rosa en *El arte del olvido* anota que la literatura autobiográfica es la "forma más elaborada de la literatura erótica, incluso obscena, en tanto *pone en escena* aquello que debería ser o permanecer oculto. Siempre bordea el secreto íntimo, la reticencia, la maledicencia, el regodeo narcisista" (1990: 36).



prefieren inscribirse en una concepción que vincule la intimidad y la Historia, en una manifiesta voluntad de revelar lo público y "de anteponer la indagación a la comunicación" (Iravedra 2007), como es el caso de la promoción de Salvador y sus cófrades poetas. Desde la lectura que proponen de la poesía de Antonio Machado, pasando por las contradicciones literarias de la modernidad, a la confesión de una intimidad personal como parte de la Historia contemporánea. Esta tendencia empieza a tomar cuerpo a partir de los poetas del '50, quienes rechazan la poesía como comunicación de las promociones "desarraigadas" e insisten en reivindicar la palabra poética como conocimiento; bien conocida es la prédica al respecto de Carlos Barral, Gil de Biedma, Caballero Bonald, José Ángel Valente. Les interesa contrarrestar la poesía social de implicancia existencialista con una genuina indagación ética en su propia sentimentalidad. Dudarán de la expresividad del sujeto poético y ahondarán en la raíz histórica de la subjetividad. En esa herencia se nutrirán los jóvenes del grupo ochentista de Granada: Luis García Montero, Javier Egea, Álvaro Salvador, Inmaculada Menjíbar, El mentor intelectual del grupo, el historiador y filósofo Juan Carlos Rodríguez, define a la escritura poética como un constructo resultante de la reflexión moral y producto de un sujeto histórico que la escribe. La educación política se basará en las teorías psicoanalíticas de Sigmund Freud y en las ideas marxistas de Louis Althusser, que también resultará una "educación sentimental" arraigada en un materialismo dialéctico y en una militancia política, años más tarde puesta en revisión.

El monólogo dramático, la forma poética más objetiva del romanticismo inglés, que es adaptada a la poesía española, primero por Luis Cernuda y luego consolidado por Jaime Gil de Biedma, es el recurso usado por Salvador en sus poemas, de tono conversacional agradable, mesurado, sin estridencias. El monólogo, a veces catártico, tiende un puente dialógico con el lector, imperceptiblemente el poema se modifica cuando se llena del yo del receptor y la experiencia propia se identifica con la del poema, se retroalimenta y siente algo que, tal vez, nunca hubiera sentido de no leer ese poema. Esta intención de los poetas de los años cincuenta de ofrecer la interioridad de los hechos, de exponer una conciencia histórica, que atrae como un imán la conciencia del lector, es producto de la lectura de los poetas angloamericanos Eliot, Auden, Pound, y la adhesión a la formulación teórica de *Poetry of Experience* de Robert Langbaum (1996)⁷, citado por primera vez en la revista *Ínsula* por Jaime Gil de Biedma en 1959, pero cuya traducción al español es mucho más reciente: 1996, edición que precisamente es prologada por Álvaro Salvador. En dicho Prólogo "The Poetry of Experience y la Poesía Española de los últimos quince años" (Langbaum 1996: 17-45), Salvador, cuestiona a las promociones poéticas posteriores, que ignoraron la tradición anglosajona y que aplicaban procedimientos y recursos de esa teoría poética sin conocer sus fundamentos doctrinales, Señala, asimismo, cierto agotamiento de la llamada "poesía de la experiencia" española y rescata como positivo el planteo que hace Langbaum del Romanticismo, al situarlo como "el origen de la tradición moderna", por su insistencia en la subjetividad, que no es nada más que la opción por la libertad. Para Salvador, la mejor enseñanza que dejan los románticos, al superar la distancia entre experiencia e idea y "resacralizar la intimidad", es un rasgo de modernidad: que las nuevas generaciones elijan libremente más allá de cualquier herencia dogmática. Cierra este prefacio con un homenaje a

⁷ Robert Langbaum habla de "world figures", figuras del mundo, que inaugura el teatro isabelino (siglo XVI, Shakespeare) y que continúa en la época victoriana (siglo XVIII) y contemporánea (siglos XIX y XX) bajo la forma del monólogo interior.

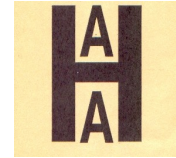


Gil de Biedma: "que nos enseñó a superar gozosamente la distancia entre poesía y vida" (16), que reafirma el vínculo con quien "quería ser poeta, pero que en el fondo quería ser poema" (Gil de Biedma 1998: 208). La promoción a la que pertenece Álvaro Salvador trabaja en la confección de un nuevo paradigma, cuyo eje es una poética figurativa de impronta machadiana, llamada *nueva sentimentalidad*, cuya carta-manifiesto de presentación podría ser el libro *El jardín extranjero* de Luis García Montero, Premio Adonais de 1982. Los poetas de esta *otra sentimentalidad*, comparten un mismo proyecto formal y estético, persisten en cultivar una poesía de lenguaje accesible y de un realismo verosímil, que integre lo biográfico con lo cultural y lo histórico, es decir, que su producción se encuadra en una reelaborada y reincidente *poesía de la experiencia*, si consideramos a algunos miembros de la generación de los años cincuenta como los iniciadores. Por otra parte, esta corriente de la nueva sentimentalidad es para los poetas granadinos una forma de compromiso entre los sentimientos individuales y una toma de partido con una problemática realidad, que en ningún momento les es ajena y con la que establecen un compromiso ético.

El tópico de *senectute* en esta *otra sentimentalidad* y en la *poesía de la experiencia*

La poesía *de senectute* de Álvaro Salvador se propone reescribir un tópico de conocida trayectoria en la tradición lírica, un *tempus fugit* apremiante, en un registro de meditación realista y cierto tono élego: "Innoble condena de una vida madura... contra el último invierno de una vida" ("Muntaner 62, 4º-I", *Luces entre la niebla*: 185-189). En la confrontación amarga del antes y el ahora, la vivencia de la madurez, la urgencia de "cada día que huye sin asomarse apenas a la puerta", provoca crueles reflexiones en "un tipo ridículo y prematuramente envejecido" que no es autocomplaciente, porque se sabe patético en el intento de la seducción, en un poema con título de tango "Mala vida" (*Luces entre la niebla*: 183-184). Aun así, "el viejo corsario de mares profundos" ("La rosa de los vientos", *La condición del personaje*: 122) no se resigna a no "despegar los velámenes de la seducción, y el amor inesperado de media tarde" es posible para este "hombre cansado ya de muchas cosas", siempre el amor o la poesía pueden mitigar "la innoble condena de una vida madura, sobre todo la poesía que ayer curaba y hoy...la poesía no cura, / que solamente alivia, analgésica, / a ratos" ("La poesía ayudaba", *Luces entre la niebla*: 191-192).

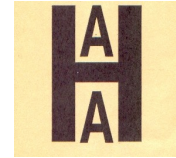
No leemos poemas en los que haya una experiencia biográfica *stricto sensu* sino que hay una experiencia de la intuición, el sujeto se siente atraído por su propio campo vivencial e interpreta la experiencia como una figuración por la que supera su biografismo. No se trata exactamente de referir la experiencia de la vejez sino de construirla en el poema, como un imaginario que produzca en el lector efectos emocionales semejantes. Esta mimesis vivencial es un registro de la intimidad que a través del lenguaje poético compone un relato, que genera una ilusión de realidad. Solamente el poeta logrará seducir al lector si habilita un espacio de encuentro entre el sujeto que escribe y el sujeto que lee, si no se habilita ese espacio de creencia, de aparente verdad no hay posibilidad de que el lector "sienta" y haga suya la experiencia ficticia. En "El muelle de *Matthews Beach*" (204-205) el campo vivencial del sujeto que corre por un sendero, para mantenerse en forma, en pos de una mejor calidad de vida y dilatar la decrepitud del cuerpo, "mientras a diez mil kilómetros de distancia / desde la otra orilla del mundo" su hermano agoniza, está determinado por esa anécdota



familiar que es poderosamente disparadora de una experiencia vital: la cercanía de la muerte. Dos carreras tienen lugar: la del personaje que corre siguiendo los dictados posmodernos del "buen vivir", mientras se cruza con "jubilados que sueñan con un corazón nuevo" y la del hermano que disputa su carrera con la muerte en la soledad de un hospital. La vejez como una lucha contra la muerte, un combate épico (repite el tópico de "Monólogo del caballero Jedi") muestra su costado más dramático en la indagación metafísica de quién no puede dilucidar los porqués del enigma vida-muerte. El sencillo y equilibrado lenguaje del relato íntimo, la maestría del monólogo dramático, la oportuna incorporación de un tópico medieval, la lectura del porvenir en el vuelo de las aves: "Y en el cielo / el silencioso trazo de las aves/lo escribe para ti: / Aquí, allá... / No merece la pena" todo confluye en la construcción del espacio, en el que el pacto de fe entre poeta y lector es posible.

"Hoy como ayer" (54-55) pertenece a *Las cortezas del fruto* (1973-1979), una composición a la que no podríamos considerar dentro de este ciclo de senectud, pero que, sin embargo, ya lo prefigura, porque describe el encuentro amoroso de la pareja sabia en batallas eróticas, la madurez ha mitigado el deseo, la edad atempera la pasión, aunque "la perfecta técnica empleada" permita arribar al placer. La comprobación de la pérdida de la urgencia de los cuerpos es aceptada con amarga resignación: "Nada es igual que ayer / (tú bien lo sabes). / Así será la vida que nos queda / una templada cópula sin dolor y sin miedo / quizá... / sin alegría." Lo mismo ocurre en *El Agua de noviembre* (1980-1984), texto al que pertenece "Birthday", poema que marca la bisagra entre la juventud plena y la entrada a la madurez de los treinta años. El treintañero convoca a los amigos a compartir la fecha y aventar los fantasmas, a construir la historia en adelante, y entre el descorchar de botellas se instalan la memoria y la muerte, elementos que aparecerán en los "Poemas Inéditos" del corpus final, ya decididamente *de senectute*, que se está analizando. Estos poemas citados son ejemplos de la conformación paulatina de una experiencia vital, laboriosamente construida desde poemarios anteriores, que testifican la voluntad estética de un autor, cuya experimentación existencial se prueba en la evolución de su poesía.

La vejez pierde su dramatismo cuando es una experiencia compartida, si se trata de una hermandad de pares, de viejos compinches, es un sentimiento generacional. La narración de tintes costumbristas de "En la bodega" (200-203), es una sátira que recupera la mejor tradición de Larra, los parroquianos: *ilustres señores y perfectos caballeros* son personajes de un cuadro al óleo, casi una reproducción de Velázquez o de Goya, en el que alternan luces y sombras, que ensombrecen e iluminan a la vez, personajes con los que el sujeto de la enunciación se siente solidario. La intertextualidad con "Poema de un día. (Meditaciones rurales)" en *Campos de Castilla* de Antonio Machado reedita la mirada comprensiva sobre la franja etaria de la tertulia, comparten años, gustos, discusiones políticas, el sentimiento individual se hace colectivo, la privacidad burguesa que aleja a los individuos de los intereses colectivos es sustituida por una zona de intimidad compartida en el bodegón, donde es posible la interacción solidaria. Éste es uno de los poemas del corpus en el que la invocación al interlocutor(es) intensifica el juego de correspondencias que busca el yo con su *complementario*, en la ansiada y necesaria complicidad de la confesión íntima: "Y dentro de un momento, / alguien parecido a ti o a mí, / al encontrarse él o ella / en una calleja vacía / bajo el sol de Sevilla / y cegado por el sol, podría lanzarse a través de la puerta / y arrojar un rayo de luz / sobre estos ilustres señores / y sobre las actas del día" ("En la bodega": 202).



Entre los cuatro cargos que hace a la vejez Cicerón en *Cato Maior de Senectute*, dedicado a su viejo amigo Tito Pomponio Ático, compuesto entre los años 45 y 44, está *appropinquatio mortis*, la muerte, el mayor temor de la vejez, la que debe ser aceptada como la natural conclusión de la vida. Además el alma, de origen divino, no muere, así lo enseñan los pitagóricos Sócrates y Platón. Confiados en la vida futura del alma, los grandes hombres han hecho sus méritos, y la muerte les permite reunirse con sus seres queridos. El insomnio que aqueja al yo poético de "Nocturno de Nueva Inglaterra" (208-209) propicia la introspección, agiganta los temores nocturnos, aviva los recuerdos que lo desvelan. El hombre maduro, "como lobo estepario de un destino" teme a la muerte, está lejos de su tierra y vive cerca de un cementerio, no del tétrico cementerio latino sino de las apacibles tumbas nevadas anglicanas, testigos mudos del recuerdo impotente de la cita cernudiana del epígrafe: "Viendo así tratar a los pobres muertos / que recuerdo impotente son tan solo". La vejez no es tiempo de memoria, sino la constatación del olvido, esa conciencia de haber perdido lo que se creyó propio, de la finitud, de lo que ya fue y no vuelve. El poema cierra en clave quevediana: el sujeto poético no le teme al destino que le "aguarda en el bosque más profundo", sólo le queda la expectativa de tener algo más de tiempo para vivir, y la resignada esperanza de tibieza en los inviernos que se avencinan y de fresca sombra en veranos que se sentirán cortos.

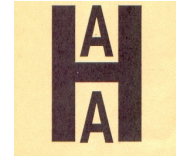
Cierro este trabajo, en el que he intentado una aproximación a la poesía de la intimidad practicada por el poeta Álvaro Salvador, en un corpus *de senectute*, con el propósito de continuar en esta línea de lectura crítica, en el último poemario de Ángel González, *Nada grave* (2008). Abrigo la expectativa de que seguramente una serie de "poemas posibles", al decir de Borges, me permitirán ampliar el horizonte de una poesía en la que la propia vida y la propia vejez se vuelven un *íntimo* asunto literario.

Bibliografía

- AA.VV. (1992). "García Montero y la recuperación del realismo". Francisco Rico, *Historia y Crítica de la Literatura Española*, IX, Barcelona, Crítica: 203-213.
- Bowra, C.M. (1969). *Poesía y Política 1900-1960*, Buenos Aires, Losada.
- Bremond, Henri (1947). *La Poesía Pura*, traducción de Julio Cortázar, Buenos Aires, Argos.
- Cañas, Dionisio (1994). *El poeta y la ciudad. Nueva York y los escritores hispánicos*, Madrid, Cátedra.
- Castilla del Pino, Carlos (1970). "La inflexión del pensamiento de Marcuse en la antropología freudiana". Hubert Marcuse, *Psicoanálisis y Política*, Barcelona, Península
- (ed.) (1989). *De la intimidad*, Barcelona, Crítica.
- Catelli, Nora (ed.) (2007). *En la era de la intimidad*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora
- Ciceronis, M.T. (1951). *Cato Maior de Senectute*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Buenos Aires.
- Cilleruelo, José Ángel (1999). "El 27 contra la ciudad". José Carlos Rovira (ed.), *Escrituras de la ciudad*, Madrid, Palas Atenea: 13-31.



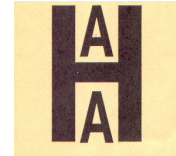
IX Congreso Argentino de Hispanistas
"El Hispanismo ante el Bicentenario"



- De Souza, Robert (1947). "Un debate sobre la poesía". Henri Bremond, *La Poesía Pura*, Buenos Aires, Argos.
- Domin, Hilde (1986). *¿Para qué la lírica hoy?*, Barcelona-Caracas, Alfa.
- García, Martín (1992), "La Poesía". Rico, Francisco, *Historia y Crítica de la Literatura Española, IX. Los nuevos nombres: 1075-1990*, Barcelona, Crítica: 94-156.
- Gil de Biedma, Jaime (1994). *El Pie de la letra*, Barcelona, Crítica.
- (1998). *Las Personas del Verbo*, Barcelona, Lumen.
- González, Ángel (1996). *A todo Amor. Antología personal*, Madrid, Visor.
- (1999). *Antonio Machado*, Madrid, Alfaguara.
- (2004). *Poemas, Edición del autor*, Madrid, Cátedra.
- Guillén, Jorge (1996). *Antología de Aire Nuestro*, Buenos Aires, Losada.
- Iravedra, Araceli (2002). "Loa compromisos de la poesía" en *Ínsula*, nº doble: 671-672.
- (2003). "Radicales, marginales y heterodoxos en la última poesía española (contra la "poesía de la experiencia)". *V Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius*, La Plata, Universidad Nacional de La Plata.
- Langbaum, Robert (1996). *La poesía de la experiencia. El monólogo dramático en la tradición literaria moderna*. Edición, traducción e introducción de Julián Jiménez Heffernan, prólogo de Álvaro Salvador. Granada, Comares. Colección de Guante Blanco.
- Luzi, Mario (2005). "La naturaleza del poeta" en *Hablar de Poesía. Nuevohacer VII* (junio): 111-122.
- Mainer, José Carlos (1992). "Cultura y Sociedad". Rico, Francisco, *Historia y Crítica de la Literatura Española, IX*, Barcelona, Crítica: 54-72.
- Méndez Rubio, Antonio (2002). "Des(a)punte sobre poética, política y figuración". *No doblar las rodillas. Siete proyectos críticos en la poesía española reciente, Humanitatis*, Santiago, Universidad de Chile.
- Ortiz, Fernando (1998). *Contraluz de la Lírica*, Valencia, Pretextos.
- Penna, Pere (1994). "La otra ciudad (Los poetas y la ciudad del fin de siglo). *Scriptura* 10: 75-91.
- Porrúa, María Carmen (ed.) (2008). *Sujetos a la Literatura. Instancias de subjetivación en la literatura española contemporánea*, Buenos Aires, Biblos.
- Pozuelo Yvancos, José María (1988). *Teoría del lenguaje literario*, Madrid, Cátedra.
- Prieto de Paula, Ángel (1999). "La construcción de la ciudad en la poesía española: desde la Guerra Civil al medio siglo". José Carlos Rovira (ed.), *Escrituras de la ciudad*, Madrid, Palas Atenea: 159-193.
- (2004). "Hacia el tercer milenio". *Poesía española contemporánea*, Biblioteca Virtual Cervantes.
- Provencio, Pedro (1994). "Las últimas tendencias de la lírica española" en *Cuadernos Hispanoamericanos* 531, Madrid: 31-54.
- Pujante, David (1996). "La originalidad y el futuro de la poesía. *10 menos 30. La ruptura interior en la "poesía de la experiencia"*. Castilla. *Estudios de Literatura* 21, Universidad de Valladolid: 145-156.
- Reisz de Rivarola, Susana (1984). "¿Quién habla en el poema?", *Filología XX*: 41-59.
- Ricoeur, Paul (2004). *La memoria, la historia, el olvido*, Barcelona, Gedisa.



IX Congreso Argentino de Hispanistas
"El Hispanismo ante el Bicentenario"



- Riechmann, Jorge (2006). *Resistencia de materiales. Ensayos sobre el mundo, la poesía y el mundo*, Barcelona, Montesinos.
- Romano, Marcela (2003). *Almas en borrador (sobre la poesía de Ángel González y Jaime Gil de Biedma)*. Mar del Plata, Editorial Martín, Colección La Pecera.
- Rosa, Nicolás (1990). *El arte del olvido (Sobre la autobiografía)*, Buenos Aires, Puntosur.
- Salvador, Álvaro (1992). *La condición del personaje*, Granada, Caja General de Ahorros.
- (2008). *Suena una Música (Antología 1971-2006)*, Sevilla, Renacimiento.
- Scarano, Laura (1999). "Ciudades escritas (Palabras cómplices)". *CELEHIS* N° 11: 207-234.
- (2004a). "Las palabras preguntan por su casa". *La poesía de Luis García Montero*. Madrid, Visor.
- (2004b). "Poesía urbana-moral privada. Realismo postmoderno (La provocación de Luis García Montero)". *Siglo XXI, Literatura y Cultura españolas* 2: 239-249.
- (2006). "Imaginarios urbanos en clave poética: del antagonismo (Lorca) a la complicidad (García Montero)". *Revista de Literatura y Cultura España Contemporánea* 2: 7-28.----- (ed.) (2007). *Los usos del poema. Poéticas españolas últimas*, Mar del Plata, Eudem.
- (2007). *Palabras en el cuerpo: Literatura y experiencia*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Siracusa, Gloria (2005). "Javier Cercas, un inquilino de la ficción". *II Jornadas de Lengua, Literatura y Comunicación y su relación con la enseñanza*, Centro Universitario Zona Atlántica, CURZA - Universidad Nacional del Comahue (noviembre).