



Facultad de Filología

ANEXO II

Curso: 2013 / 2018

GRADO: FILOLOGÍA HISPÁNICA

PORTADA

EN: 5 de junio de 2018

Título: “La experiencia en la poesía de Javier Salvago”

Alumno: Miriam Cobano Palma

Firmado:

Tutor: Carlos Peinado Elliot

Firmado:

ILMO. SR. DECANO DE LA FACULTAD DE FILOLOGÍA

ÍNDICE

1. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	3
2. INTRODUCCIÓN.....	3
3. INFANCIA Y DESENCANTO.....	12
4. IRONÍA.....	26
5. CONCLUSIÓN.....	31
6. ANEXO.....	32
7. BIBLIOGRAFÍA.....	38

1. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

En este trabajo de fin de grado se analizará e interpretará la creación literaria del poeta paradeño Javier Salvago Calderón dentro de la llamada *poesía de la experiencia* de los años ochenta y noventa. Para ello, a lo largo de este proyecto aplicaré los conceptos teóricos y análisis a tres importantes obras de su trayectoria literaria: *Volverlo a intentar* (1989), *Los mejores años* (1991) y *Ulises* (1996), todos incluidos en su obra *Variaciones y reincidencias*, publicado en el año 1997. Este trabajo se divide en varios bloques. En el primero se expone y explica la situación sociopolítica y literaria que acontece en la última etapa de los años setenta y cómo esta influiría en los artistas del momento. En un segundo apartado se presenta y explica la labor de los poetas de la experiencia. En tercer lugar se analiza la infancia, el desencanto y el estilo irónico como características fundamentales para entender la poesía de Javier Salvago.

2. INTRODUCCIÓN Y CONTEXTO HISTÓRICO

Antes de centrarme en el estudio sobre la poética del autor Javier Salvago, me gustaría introducir algunos aspectos previos al desarrollo de las tendencias poéticas que van sucediendo en estos años. Para contextualizar este estudio observaremos en primer lugar la situación española de mediados de la década de los 70 hasta 1990 aproximadamente. No quisiera detenerme demasiado en este aspecto, por lo que presentaré una panorámica general de la situación sociopolítica de la España de la época.

La fecha que muchos estudiosos han elegido para llegar a la poesía que nos ocupa es 1975, fecha que voy a usar como punto de partida para desarrollar el panorama de la época. Estamos ante una fecha muy significativa debido a la muerte del dictador. La muerte de Francisco Franco en este año supondrá un hecho histórico que tendría una

enorme repercusión en toda la cultura española de la época. Simbólicamente esta fecha provocará el comienzo de una revolución política, social y cultural¹ (Geist, 1995:143).

Juan Cano Ballesta, en su obra *Poesía española reciente (1980-2000)* ha resumido perfectamente el panorama sociopolítico de estos años. En esta obra habla de una poesía “marcada como fenómeno cultural” (Cano, 2001: 21). Los escritores de esta época no se encuentran aislados de la sociedad que les rodea por lo que la situación económica, social y política va a influir en sus obras.

Aquí reflejo una cita que menciona Cano Ballesta en *Poesía española reciente (1980-2000)* donde expresa perfectamente una serie de acontecimientos que están sucediendo a lo largo de estos años:

La autodisolución del último parlamento franquista, la legalización del partido comunista en la primavera de 1977, las primeras elecciones generales, la relajación y desaparición de la censura y, por fin, la redacción y aprobación de la nueva constitución de 1978, que garantiza las libertades democráticas, son hechos transcendentales que cambiarían profundamente los modos de vida de los españoles y toda la actividad cultural y artística (Cano Ballesta, 2001: 21).

Vemos que la censura se apacigua y permite a los poetas escribir con cierta libertad e incluso acceder a la literatura de otros países. Asistimos pues a un cambio histórico y a la vez político que influirá directamente en todos los campos de la sociedad española. El paso de la dictadura a una democracia dio lugar a un comienzo lleno de esperanzas, una vuelta a empezar:

Las transformaciones en el mundo fueron muy intensas en esos años, dominados por el fenómeno de la globalización, que habría de alcanzar una pujanza extraordinaria a comienzos del siglo XXI. La globalización implica desarrollo de la tecnología, expansión mundial de los mercados y libre flujo de los capitales, lo que provocó la interdependencia económica de los países y la neutralización de las diferencias culturales y políticas [...] (De Paula, Á. L. P., & Pizarro, M. L., 2007: 9).

¹ Anthony L. Geist, uno de los autores y participantes en la obra *Del franquismo a la posmodernidad*, ya destacaba que España se va a convertir en un país “posindustrial, posdictatorial y posmoderno” (Geist, 1995:143).

Otros autores como Paul Ilie en *Del franquismo a la posmodernidad* anuncian la llegada de una nueva etapa literaria en la década de los años setenta, en una época, democrática. El autor afirma que surgen “nuevas mentalidades entre los altos funcionarios, los periodistas y los cineastas hacia 1970-1975” (Monleón, 1995: 22). Este cambio se debió a ciertas transformaciones sociopolíticas que se estaban dando en la época. Tendremos que esperar entonces algunos años más tarde a la muerte de Franco para ver una cultura española con mayor libertad, muy alejada y diferente a la literatura que se venía haciendo en una época de dictadura.

La década que se acerca poco a poco a los años 80 será testigo de un gran crecimiento editorial, conocido por autores como Rogelio Rodríguez Coronel, autor al que hace referencia Anthony L. Geist, usando el concepto de “boom editorial” (Monleón, 1995: 146). Este fenómeno se va a producir debido al incremento de la producción literaria y la pérdida paulatina de la censura. Pero, si atendemos a este aumento de producción de poesía, observaremos cómo los estilos, los recursos, los temas que los autores utilizan son muy variados. Tenemos pues, la dificultad de encasillar, de agrupar a estos nuevos autores. Vemos entonces cómo la posmodernidad se va a caracterizar por la diversidad en la producción literaria y poética siendo los propios autores los que van a rechazar el pertenecer a algún grupo determinado.²

El cambio histórico y político de la época daría lugar a un cambio cultural a principios de la década de los ochenta donde una serie de corrientes poéticas irán apareciendo. Lo que debemos preguntarnos es si este “cambio” social, político, histórico y cultural comenzó a partir de la muerte de Franco como he mencionado anteriormente. “En el territorio de la cultura, 1975 no fue el inicio abrupto de un camino sin precedentes, pues los cambios sociales habían comenzado a producirse varios años atrás, lo que exige no perder de vista las conexiones entre franquismo y posfranquismo” (De Paula, Á. L. P., & Pizarro, M. L., 2007: 52). Ambos autores de este estudio coinciden en que este cambio tenía unos precedentes en los que ya se venía dando muchos años antes de la ruptura del régimen. Pero, ¿cuándo exactamente comenzaron? Dado que estamos estudiando una época muy cercana, resulta muy difícil establecer una fecha determinada. Algunos autores como Ángel L. Prieto de Paula y Mar Langa

² Incluso J. S. confiesa en la entrevista realizada el 14/05/18 que no le agradan las etiquetas: “De todos modos, a mí no me gustan las etiquetas. Todas las etiquetas son inventos.” Véase en el Anexo toda la entrevista.

Pizarro (De Paula, Á. L. P., & Pizarro, M. L, 2007: 52) en su estudio *De la tradición al tercer milenio* afirman que

Si centramos la mirada en el ámbito de la lírica, los cambios profundos habían comenzado a producirse una década atrás, en torno a 1965, momento determinante en la evolución de la poesía española de la segunda mitad del siglo XX, pues en él venían a coincidir las últimas manifestaciones de una poesía de compromiso sociopolítico -Blas de Otero, Gabriel Celaya, Ángela Figuera-, la primera plenitud de autores de los cincuenta- Claudio Rodríguez, José Ángel Valente, Jaime Gil de Biedma [...].

En la década de los cincuenta y sesenta, con el fin de la Guerra Civil española, la poesía retoma el lenguaje realista. Encontramos a autores como Ángel González, Jaime Gil de Biedma, José Agustín Goytisolo:

[...] desde los primeros años setenta destacados poetas como [...] J. Gil de Biedma, Claudio Rodríguez y Francisco Brines, entre otros, venían cultivando un tipo de lírica que se distanciaba de la llamada poesía social –en pleno auge durante los cincuenta y sesenta- y experimentaba en diversas direcciones tratando de superar el empobrecimiento del discurso poético (Cano Ballesta, 2001:21).

En los años setenta aparece por un lado, la llamada voz órfica y por otro lado los poetas realistas, la voz lógica. Del lado de la voz órfica se encuentra el grupo llamado, los “Novísimos” que crean una poesía subjetivista y que busca el irracionalismo. A este primer grupo pertenecen nombres como Leopoldo María Panero o Luis Alberto de Cuenca entre otros. Por otro lado, el segundo grupo que he mencionado tenemos una poesía realista que trata temas cotidianos, de la vida diaria. Estos *novísimos* traen a la cultura de los años de la dictadura una “revolución formal y estética, y logran una renovación profunda del quehacer poético” (Cano Ballesta, 2001: 23). Uno de los objetivos de esta generación sería el rechazo a la poesía social que se venía dando en época anterior.

Frente al hermetismo de los Novísimos tenemos los que comienzan de nuevo con la voz lógica, y comienzan, además, con una poesía muy vitalista, reivindicadora de la vida, no lo oscuro y lo oculto, sino la realidad. Destacan nombres como Juan Luis Panero, Miguel D’Ors, entre otros, y serán los progenitores de los poetas realistas de los ochenta.

Uno de los aspectos donde la mayoría de los poetas van a coincidir es en “la pérdida de fe en la función social de la poesía” que “afectó sobremanera a los autores de la primera generación de posguerra, cuyo núcleo estético se había situado en el socialrealismo” (De Paula, Á. L. P., & Pizarro, M. L. 2007:55). La mayoría de ellos coincidiría con el cansancio social típico de los años 60 donde los poetas se declinaban por una ideología o posición determinada. Aquí debemos incluir a Salvago³.

Por ello tenemos un nuevo modo de crear literatura, con una mirada a la vida totalmente diferente. En esta literatura veremos la ausencia de compromiso social, siendo ya una muestra de cambio. Ahora la poesía había sido liberada de toda obligación por el compromiso propio de los autores del franquismo.

En España fue apareciendo un “nuevo compromiso social con la realidad” que proviene de autores como Manuel Machado quien ha influido directamente a J.S.⁴ (De Paula, Á. L. P., & Pizarro, 2007:81). La influencia está en la tendencia al uso de los sentimientos y la ironía y una “visión existencial que se expresa contenida o desdeñosamente, con posos exóticos [...]”, además de [...] una modulación formal clasicista, aun en la utilización del verso libre, y a un universo figurativo sin rupturas ni experimentalismos, lo que algunos críticos han considerado un regresión estética (De Paula, Á. L. P., & Pizarro, 2007:81).

Tenemos entonces una mentalidad literaria diferente que va a construir una nueva literatura en la que los poetas no rompen con el compromiso pero sí comienzan a ensayar nuevas formas, técnicas diferentes a las de la dictadura. Vamos a encontrar “fórmulas socialrealistas, que habían propiciado una depauperación del lenguaje poético [...]” (De Paula, Á. L. P., & Pizarro, 2007: 92) y los poetas de la época van a reflejar en esta nueva poesía al hombre contemporáneo junto sus preocupaciones. Aparece una nueva sentimentalidad y el deseo de hacer una nueva poesía social a partir de los sentimientos. Por tanto, a partir de los sentimientos del individuo se va a intentar cambiar la sociedad desde el mundo privado de los lectores y este cambio significará,

³ Véase pregunta 3 del Anexo donde Salvago confiesa un cierto “rechazo” a la poesía social en ese momento:

“Pues supongo que yo, como todos los poetas de mi generación, veníamos ya de vuelta de la poesía social. Todo lo que sonara a poesía social nos sonaba a panfleto, y nadie quiere ser panfletario, a no ser que la situación lo requiera. De todos modos, yo sí creo que hay política en mi poesía. Mi actitud de poeta creo que es una actitud política”.

⁴ Véase pregunta 8 del Anexo.

inmediatamente, un cambio en el estar público: se trata de hacer poesía lírica con un objetivo social. Ahora la nueva literatura se va a preocupar por el hombre urbano y va a acceder a él mediante la literatura.

En el año 1983 se produce un hecho que abrirá las puertas a una serie de poetas. Los poetas granadinos Álvaro Salvador, Javier Egea y Luis García montero publicaron los manifiestos de *La Otra Sentimentalidad*. En estos tres manifiestos que redactaron cada uno de ellos se observa un nuevo tratamiento para la poesía donde se está elaborando ya su nueva concepción poética.

Este grupo se irá ampliando a finales de los años 80, años en los que se realizan tertulias y a las que se irán incorporando no solo poetas de Granada, también poetas de otras ciudades. Javier Salvago, junto con Felipe Benítez Reyes, Carlos Marzal o Abelardo Linares entre otros, acuden también a estas tertulias granadinas. Como vemos no solo participan los nuevos poetas. En numerosas ocasiones vemos al joven García Montero con el anciano poeta, Rafael Alberti ya que “los poetas de la otra sentimentalidad encuentran modelos cercanos, como se ha dicho, en varios de los autores de la generación del cincuenta, en particular en la obra de Jaime Gil de Biedma y Ángel López, pero también la de Carlos Barral o la de José Agustín Goytisolo (De Castro, 2003: 29). Estos nuevos poetas defienden la poesía realista y niegan la posibilidad de entrar e indagar en las galerías del alma. Por lo tanto, lo que tienen en común estos poetas será el rechazo de la poesía órfica, poesía que había dominado el panorama literario español de los años sesenta.

Surgiría así *la otra sentimentalidad* como una nueva tendencia surgida en los años 80 por jóvenes poetas. No llega para quedarse durante mucho tiempo pero sí dará paso a otra tendencia, *la poesía de la experiencia* de la que hablaré a continuación. La etiqueta de *poesía de la experiencia* sustituirá a la de *la otra sentimentalidad*.

El poeta Gil de Biedma, durante su estancia en el extranjero, descubre y trae a España la obra de Langbaum, hasta entonces desconocida. Considera su obra, *The Poetry of Experience. The Dramatic Monologue in Modern Literary Tradition* (1957) “como el mejor estudio que conozco acerca de los especiales problemas que la creación poética suscita [...]” (Cit. por Iravedra, 2007: 29).

En 1957 Langbaum desarrolla su teoría sobre la poesía a la que considera una herramienta para llegar al conocimiento de la realidad. Para llegar a este conocimiento, según Langbaum, el poeta se debe ayudar de la experiencia inmediata ya que gracias a

ella se elaborará más tarde el poema. Entiende la poesía como “representación de una compleja realidad anímica” (Voutsas, 2014: 12). Los poetas de la “nueva conciencia” se servirán de una serie de técnicas de distanciamiento que más adelante veremos. Van a crear un yo lírico, un sujeto poético ficticio que poco a poco irá experimentando a través de su propia experiencia. En 1983 los poetas de la otra sentimentalidad reivindican a Gil de Biedma y a Langbaum. A partir de este momento el nombre de Langbaum resuena en Granada.

En 1983 Gil de Biedma realiza un seminario con el título “El juego de hacer versos” donde explica la teoría de Langbaum. A partir de este momento podemos hablar de poesía de la experiencia, solo a partir de 1983. En esta traducción se recogen ideas que influirán a los poetas de la experiencia. Estos poetas se van a introducir en la teoría lírica extranjera que reivindica Gil de Biedma y la van a usar como modelo para su poesía. Van a reflexionar de “modo distanciado sobre los sentimientos propios y la propia moral, que, como productos de un determinado horizonte ideológico, pasan por ser una concreción de la sentimentalidad y la moral colectivas” (Iravedra, 2007: 45).

En ella defiende que el conocimiento puede llegar a partir de la experiencia inmediata que va a necesitar un proceso de elaboración en el que el poeta debe usar técnicas de distanciamiento para la objetivación de la experiencia. Muchos autores como Salvago usan la técnica de la ficción autobiográfica. Se trata de una técnica distanciadora para crear su personaje poético de ficción, una nueva máscara objetivadora que distancia el personaje poético del poeta y de la que Langbaum comentaba acerca de la creación de máscaras de Browning.

Los elementos autobiográficos aparecen pero no hacen referencia a toda la vida sino que se centran en determinados momentos significativos, escogidos para observar y meditar. Por ello “[...] en la autobiografía se rememoran aspectos significativos de la vida, partes importantes de la experiencia” (Choperena, 2014:67).

Así pues, la poesía de Salvago, al igual que la de la mayoría de los poetas de la experiencia está entre las pinceladas de autobiografía y la ficción, “entre la verdad y la poesía,” (Choperena, 2014:96). El acto poético no tiene por qué ser fiel a la realidad que se representa ya que este “no consiste en ser un reflejo de la biografía del autor (un estado de hechos objetivos) tanto, como un reflejo de su memoria (un estado mental)” (Choperena, 2014:96).

El poeta parece humanizar al sujeto lírico quien va a cobrar vida, crea cierta empatía con el lector y le transmite una sensación de humildad. Los lectores pueden reconocerse como iguales a él y comparten concepciones y valores.

Se creará así una tendencia, la de la poesía de la experiencia que usa la experiencia más próxima para llegar al conocimiento a través de la poesía. A través de esta experiencia, el poeta inventa un sujeto lírico y lo hace funcionar en el poema. Esto le va a permitir al sujeto y al propio poeta, conocer la experiencia del yo lírico, e incluso acercar al lector a la experiencia del sujeto lírico.

Todos los poetas de este tiempo van a tener en común el gusto por el lenguaje urbano, el lenguaje coloquial, el tono narrativo, la ficcionalización del yo y el gusto por un tono íntimo, decoroso, casi a media voz, en relación con los temas amorosos y en relación con las experiencias vitales. Así pues este nuevo grupo que está surgiendo en estos años “gustan de la narratividad, de una poesía que refleja su cotidianidad urbana, de un prosaísmo respunteado de la ironía” (García Martín, 192:105).

Quisiera concluir esta introducción con una cita de José Lanz que recoge brevemente lo que seguiré trabajando a través de la poesía de Salvago: “Creo que, si algo caracteriza a la poesía en el período que discurre desde el arranque de los años setenta, pero de modo más radical desde 1973, hasta 1977, es la progresiva concienciación del agotamiento de la posibilidad de decir el lenguaje algo que no sea él mismo” (Lanz, 2004: 16). A pesar de ello, podemos encajar perfectamente la poesía de Javier Salvago en la década de los ochenta, dentro de este grupo de los poetas de la experiencia.

En sus poemas aparecen muchas de las características de la experiencia: el desencanto, la experiencia de una vida malgastada, el matrimonio entre vida y poesía – incluso, relación entre poesía y relaciones amorosas-, el gusto por el lenguaje cercano, urbano y coloquial –aunque coloquial en este tipo de poesía no quiere decir que no guarde cierta complejidad-. Sus versos también se caracterizan por el uso de una poesía que narra como si se tratase de una novela fragmentada debido a las alteraciones temporales. Aparecen las técnicas de distanciamiento como ficcionalización del yo, el uso del humor o la ironía en las que me iré deteniendo más tarde. También encontramos en la poesía de muchos de estos autores un conjunto de subgéneros como el neosurrealismo, la poesía elegíaca, la salmodia, la poesía metafísica y la coral. Solo la

elegía aparece en Javier Salvago. No es fácil situar a los poetas de esta época en una tendencia determinada debido a la gran cercanía temporal puesto que la mayoría de ellos siguen escribiendo, creando e innovando. Además de estas etiquetas que hemos visto, autores como García Martín hablan de una poesía “figurativa”: “La poesía “figurativa”, la que rechaza los elementos irracionales del lenguaje y hace hincapié en la emoción, la experiencia, el humor, la narratividad y el ambiente urbano [...] para convertirse en la opción estética predominante” (Rico, 1980:113). Vemos cómo se repiten los mismos elementos que hemos mencionado de la poesía de la experiencia.

Salvago parece vestir su poesía con los ropajes de la poesía de la experiencia, para reflejar la vida y observarla desde el poema. Ahora la poesía no tiene que reflejar la belleza sino la vida misma. Me gustaría introducir el comienzo de un poema de Salvago, “Aquí y ahora” en el que dice: “No te engañes, lector. Si hablo de cosas / triviales, de inocentes experiencias / si me encierro en el mapa de una vida limitada y estrecha [...]” (Salvago, 1997:134). En estos primeros versos el tema es la poesía y se justifica una poesía que habla de la existencia del yo. También aparece el tema de la poesía de la experiencia en un poema titulado “Libros” donde el poeta confiesa que quiere dejar escrito algo de su “verdad” (Salvago, 1997:157) y “experiencia” (Salvago, 1997:157). Esta experiencia está construida por “pequeñas muertes”, “desengaños” (Salvago, 1997:157), “caricias” (Salvago, 1997:157), “golpes” (Salvago, 1997:157) o “sordas guerras contra uno mismo” (Salvago, 1997:157). Son cada una de las vivencias que componen la verdad del poeta.

Para concluir este apartado debemos observar que estamos ante una época de cambios sociales y culturales que van a modificar la forma de ver el mundo de estos poetas. La modernización y el capitalismo también participarán en la creación de una nueva literatura en la que todos los ciudadanos tendrán acceso, sin sufrir las barreras del decoro. Estamos ante una nueva poesía en la que el sujeto lírico es un individuo normal y cotidiano con el que fácilmente la masa se va a identificar, puesto que el poema realista permite situarnos en un lugar y en un tiempo determinado. Es una nueva poesía que da la sensación de que no está destinada solo para un determinado grupo, sino para todos, para la gente común que gracias a ella va a reflexionar y plantearse su forma de vivir y sentir.

3. INFANCIA Y DESENCANTO

En este segundo apartado de mi trabajo me interesa acercarme al desencanto que se manifiesta en la poesía de Javier Salvago. El desencanto siempre se va a acompañar de fórmulas irónicas, llenas de humor y a las que también dedicaré parte del trabajo. Para llegar a este objetivo me gustaría hacer un rápido repaso sobre algunos poemas que he seleccionado en los que observamos una serie de temas muy relevantes para comprender el tema del desencanto. Pero, cabe preguntarnos, ¿cómo llega a este punto?

Salvago parece conjugar los dos polos opuestos de la vida: la infancia, los recuerdos, la dulzura de los juegos, de la imaginación, la etapa en el pueblo, el amor adolescente, las salidas de su juventud, el gusto por el rock típico de estos años, etc. Por otro lado, la cara más amarga de la vida: el paso del tiempo, la soledad, la melancolía, el desencanto, el alcohol o la muerte. Como vemos la balanza se inclina por este último lado en algunas ocasiones. Pero, ¿cómo pasa esta poesía de la añoranza de la infancia o la juventud al desencanto debido al paso del tiempo?

En primer lugar, y para resolver esta cuestión, me gustaría detenerme antes en uno de los temas escogidos por Salvago: la concepción de la vida en sus poemas. Me atrevo a decir que la vida es la protagonista de todos sus poemas. Pero no siempre se concibe de la misma forma. Los poetas de la experiencia como Salvago van concebir la poesía como un juego en el que el poeta va a colocar a un ente de ficción en un espacio determinado. Estos poetas van a partir de experiencias vitales. En el caso de los poemas de Salvago vemos muchas referencias biográficas puesto que él mismo parte de experiencias propias pero en sus poemas se asignan estas experiencias a un yo ficticio. Así pues vemos verosimilitud en sus poemas e incluso el lector va a relacionar constantemente función poética con biografía. A estos poetas les interesa la poesía como imitación a la realidad, útil para que los lectores puedan conocerse a sí mismos. Se juega con la ficción autobiográfica. No se trata de autobiografía. Tenemos un personaje que nos puede recordar a la vida del escritor puesto que “el yo biográfico necesita hacerse verosímil para gozar de la vida poética, para existir como una realidad textual, por lo que es imprescindible un empeño objetivizador capaz de transformarlo en personaje” (García Montero, 1996:18-19). Las semejanzas son reflejos de la experiencia vital del poeta que a partir de la misma ha construido un ente de ficción. Es

un yo ficcionalizado.⁵ Esto forma parte de la “artesanía poética” (18-19) que tiene la función de “construir las condiciones justas para que surja en los versos este efecto de verdad. Las cosas de la lírica deben ocurrir en el poema, no en la vida, por eso la poesía es un género de ficción” (García Montero, 1996: 18-19). Esta construcción se realiza de forma consciente, ya que el autor tiene intereses como la “objetividad que permita la identificación del lector, el punto de encuentro indispensable para que se produzca el hecho literario” (García Montero, 1996:15).

A continuación nos acercaremos a la concepción de la vida que encontramos en el poeta y cómo esta desemboca en el desencanto. Para ello viajaremos a través de sus poemas que evocan la infancia, allá donde parece que comienza la vida, su etapa más idílica: “En una vieja casa con sombras. / En un pueblo, /en sus trigales y sus eras” (Salvago, 1997:149) en el poema “Momentos” (Salvago, 1997:149). También aparece la infancia revivida en su poema “Al margen de sus versos” (Salvago, 1997:159): “El pequeño universo/que fue mi antigua casa, la primera; /mi paisaje, el campo/que exploraba de niño, /los arroyos, los nidos, los trigales.” (Salvago, 1997:159). Otro poema como “El pueblo” donde vemos una alusión a su pueblo natal, Paradas, a sus calles llenas de naranjos que “nosotros los plantamos” (Salvago, 1997:201). Describe la escuela a la que no le gustaba demasiado ir: “Yo la odio” (Salvago, 1997:201). Se repite la misma idea que en el poema anterior en el que la mejor hora era la del juego y la diversión: “[...] nos iremos/ a jugar a las eras o al arroyo, /a guerrear con palos y con piedras/ contra los otros niños/ o a explorar prohibidos territorios” (Salvago, 1997:201). Es la sensación de libertad frente a la opresión de la vida de la madurez. La única guerra que menciona aquí Salvago es la de las peleas de niños. “Estos son los personajes que pueblan el teatro de mi infancia [...]” (Salvago, 1997:204).

⁵Menciona García Montero que:

“Cuando se habla de novela o de teatro, nadie pone en duda que el autor, aunque utilice su experiencia biográfica y sus recuerdos para tramar la fábula, está inventado y se esfuerza en componer un ejercicio de estilo y de imaginación, para darles vida literaria a personajes que pueden no haber existido, protagonistas fantásticos de una hermosa mentira” (García Montero, 1996:14).

Uno de los poemas que más refleja el recuerdo a la infancia es “La casa” (Salvago, 1997:195) de su libro *Ulises*. Observamos la primera estrofa en la que el yo lírico nos presenta su casa, “vieja, con historia” de la que dice que primero fue “cuartel” (Salvago, 1997:195) y después “molino” (Salvago, 1997:195). Nos habla de su “niñera” (Salvago, 1997:195), lo que supone que se trata de un sujeto que pertenece a una clase acomodada, describe a su abuelo ya fallecido, “con su bigote/ de opereta” (Salvago, 1997:195), recuerdas los corrales “selváticos” (Salvago, 1997:195), la flora del corral: “malvas locas” (Salvago, 1997:195) y “ortigas” (Salvago, 1997:195), poblados de “avisperos y nidos” (Salvago, 1997:195). Todos estos elementos señalan a un espacio rural, unido a lo natural. Esto funciona como el lugar donde se encuentra el origen del yo, un lugar perfectamente desordenado, lejos del orden, de las leyes, de la imposición familiar y social. Aparecen sin duda los lugares en los que yo se siente cómodo en su naturaleza. No suelen aparecer nunca personajes en estos espacios aunque sí el sujeto en soledad, pero una soledad no todavía amarga.

Se trata de un sujeto lírico que recuerda que vive en un ambiente, en “nuestra Arcadia” (Salvago, 1997:195), ese lugar idílico en el que creció y jugó a buscar “tesoros escondidos”, a ser “indios” (Salvago, 1997:195). “vaqueros” (Salvago, 1997:195) o “piratas” (Salvago, 1997:195). Abundan los rasgos positivos que rememoran la primera etapa de su vida con el poema “La casa” (Salvago, 1997:195): “Esta es mi casa, siempre abierta, alegre, / feliz con las carreras y los gritos [...]” (Salvago, 1997:195). O en “Ulises” (Salvago, 1997:217): “Como cuando, de niño volvía al internado/ tras el sueño feliz y libre del verano, [...]” (Salvago, 1997:217). En estos últimos versos el sujeto se siente cómodo en su paraíso: el verano de la infancia. La infancia y el verano son conceptos directamente relacionados. El sujeto lírico recuerda el verano como una estación feliz, pero poco duradera. Infancia y verano se unen para significar lo mismo: la brevedad del verano tiene su correspondencia con la fugacidad de la primera etapa de vida. Ambos conceptos representan la brevedad del tiempo y su huida.

Vemos cómo en estos versos aparecen los espacios infantiles donde no hay hueco para la tristeza, aunque se manifiesta el tono melancólico ya que el poeta nos narra su

infancia desde el otro lado de la vida, la madurez.⁶ En “Cada tarde, a las cinco” (Salvago, 1997: 175) hay alusiones a la niñez como “otro día de escuela” (Salvago, 1997: 175), las “humillaciones” (Salvago, 1997: 175) en el colegio, los “pupitres”, “tinteros” (Salvago, 1997: 175), “mapas” (Salvago, 1997: 175) y “pizarras” (Salvago, 1997: 175) que el poeta observa desde la distancia de los años, “como sombras de un sueño” (Salvago, 1997: 175). A pesar de que seguimos en su etapa de niñez, aquí el ambiente que se representa es diferente. El espacio de la escuela representa el orden, la opresión, las obligaciones, frente a la descripción del corral que es un espacio de autonomía y liberación. Todos ellos son elementos que constituyen su infancia, un período del que se alejaría poco a poco a causa de la llegada de la “espada del tiempo” (Salvago, 1997: 175).

En todos los poemas que he mencionado, hemos visto una fase de la vida del sujeto que va a diferenciarse con otra visión más amarga donde la protagonista por excelencia ya no será la infancia, sino la caída gradual del yo que se manifiesta mediante la descripción de las experiencias vitales.

A muchos de los recuerdos de la infancia de los que hablaba anteriormente se le incorporan un rasgo propio del Romanticismo como es la “conciencia de pérdida” (Choperena, 2014: 40). La pérdida de la infancia va a provocar que el poeta idealice esta etapa y genere un “sentimiento de melancolía, que tiñe de tristeza el presente e imposibilita su disfrute” (Choperena, 2014: 40). En el poema “Una historia trivial” (Salvago, 1997: 171) se narra una anécdota en la que el sujeto lírico aún es un niño. Aparece la escena del niño que “a las cinco” (Salvago, 1997: 171) abandona el colegio y rápidamente se dirige a su casa porque tiene “una buena noticia” (Salvago, 1997: 171) para su madre. El niño, impaciente, busca a su madre por toda la casa pero no la encuentra: “la buscas en la sala de estar” (Salvago, 1997: 171), “en su oloroso cuarto de costura” (Salvago, 1997: 171), “entras en la cocina” (Salvago, 1997: 171). Es la búsqueda constante de la madre. De repente, “empujas la puerta de la alcoba” (Salvago, 1997: 171) en una habitación de la casa encuentra a los padres. El niño, quien ha interrumpido el acto sexual de sus padres, abandona la habitación avergonzado. Siente que se ha “roto para siempre” (Salvago, 1997: 171), que no “podrás mirar nunca con tus

⁶ “La lírica es entendida, por tanto, como una interiorización, una profundización reflexiva y contemplativa de experiencias del pasado que se universalizan en la obra y que de ese modo, en cierta medida, se hacen presentes y actuales” (Choperena, 2014: 63).

ojos de antes” y finalmente pide que lo “trague la tierra” (Salvago, 1997: 171). Aquí aparece el final de la inocencia, el enfrentamiento con la vida real. Parece que el niño del poema ha cambiado las “onzas de chocolate” (Salvago, 1997: 171) por la realidad que a partir de aquí parece que irá comprendiendo, una realidad envuelta por un “torpe y ridículo fantasma”. Ese “sientes que algo, dentro, se ha roto para siempre” (Salvago, 1997: 171) es la sensación de pérdida de la inocencia que a través de una experiencia vivida ha llegado al aprendizaje de la realidad, y en la que jamás podrá volver a mirar “con tus ojos de antes” ” (Salvago, 1997: 171).

Las continuas alusiones a la época de la niñez trasladan al lector a dos mundos, uno físico y otro mundo de emociones que como afirma Teresa Choperena simbolizan “un intento de enfrentar los valores férreos del pasado a los triviales y cambiantes del presente, tan característicos de la época actual” (Choperena, 2014:45).

No solo se refleja la infancia en su poesía, también la época de juventud que aparece evocada en el poema “La destrucción o el humor” (Salvago, 1997: 210): “Ardió mi juventud, y de aquel fuego/salí viejo y quemado. /Cómo sentir respeto y mucho menos/amor por una vida/ que me había estafado. /Era la destrucción/o el humor. La ironía, /al quite, vino a echarme un capotazo” (Salvago, 1997: 210). Ya ha pasado su juventud y ahora el poeta siente que la vida lo ha engañado, la siente como una estafa. Afirma que solo hay una cosa que parece salvarlo en algunas ocasiones: la ironía y el humor. De ambas hablaré más tarde.

Vamos a encontrar un contraste entre la infancia o juventud y el paso de la vida a otra etapa en la que el sujeto lírico presenta ya cierta madurez y va a concebir la vida como algo doloroso mediante un juego de contrarios, de antítesis. Me gustaría incluir una cita del profesor Cenizo Jiménez que en su estudio *Javier Salvago: una poética de la experiencia y la ironía* refleja muy bien este contraste:

“[...] para Salvago, instalado entonces en Sevilla, aparentemente estudiando, los años sesenta y principios de los setenta están marcados, como para toda una generación, por la música de los Beatles, la muerte de Che Guevara, la guerra de Vietnam, las protestas de mayo del 68⁷, la llegada del hombre a la Luna o las primeras movidas contra la Dictadura

⁷ En la poesía de Salvago se refleja la actitud política a través de sus personajes. Como afirma Salvago en la entrevista que le realicé el pasado 14 de mayo de 2018: “Mi personaje poético es un hombre esencialmente de izquierdas, progresista en el mejor sentido, un espíritu libre que está contra el poder y

de Franco. Esa juventud que ya quedó atrás resurge en numerosos poemas, con una postura ciertamente desengañada, como de fracaso y vacío [...] aunque en ocasiones con una agridulce sensación de haber vivido entre el cielo y el infierno” (Cenizo, 2007: 68).

En “Retrato de joven con mochila bajando de un tren” de su obra *Volverlo a intentar* vemos a un sujeto lírico joven que convive “con bebedores solitarios, vagabundos y otra gente de malvivir y/ de peor dormir” (Salvago, 1997: 147). Son aventuras de un joven que “en cuartos de pensión” (Salvago, 1997: 147) pasa las noches de juerga. El poema concluye con: “Sin sospecharlo, se acercaba/ cada vez más a este treintón cansado, / sedentario y abstemio que lo observa” (Salvago, 1997: 147). Por lo tanto aparece un sujeto de mayor edad quien lo mira desde la distancia de los años. En el “cansado” (Salvago, 1997: 147) y “sedentario” (Salvago, 1997: 147) está el hombre que está de vuelta, que ha sentado la cabeza.

Es el recuerdo de una vida pasada llena de aventuras y diversión, de bebida, mujeres y experiencias. En el poema “Ulises” (Salvago, 1997: 217) recuerda la juventud pero a través de personajes secundarios que están divirtiéndose: “Cruza el centro, rumiando, /en soledad ruidosa, lo absurdo de su estado. /Mientras la juventud, en los bares de moda, /se agita y bulle, pasa pensando en otra época, /en noches de aventura y deseo, interminables; /sabía allí la vida a lo que ya no sabe” (Salvago, 1997: 219). Siempre es el poeta que, distanciado de la primera etapa de su vida, recuerda a través de su experiencia lo que un día fue: niño o adolescente.

Pero cabe preguntarse por qué los poetas llegan al punto de concebir la vida como un desengaño. Los poetas de la experiencia usan el lenguaje poético como instrumento para analizar los sentimientos. Gracias a este análisis van a reflexionar sobre el mundo que les rodea y los sentimientos que este le provoca. El desengaño está presente en la poesía de Salvago y se encuentra estrechamente relacionada con la sociedad:

[...] a fines de los años setenta: el “desencanto” de diez años antes había arrastrado a un progresivo “aprendizaje de la decepción”; una decepción sin límites, más allá de toda desesperanza, pero también de cualquier desesperación. No es el único. A la altura del cambio de década son muchas las voces que patentizan un semejante estado de decepción

contra sus abusos y mentiras [...]. Yo creo que sí hay una actitud política en mi poesía”. (Anexo, pregunta 3).

absoluta en el ámbito poético como consecuencia, sin duda, del estadio político que se vive (Lanz, 2004:16)⁸.

El poeta termina concibiendo la vida como un fraude, una derrota. Es el desencanto, el desencanto de la vida. Encontramos palabras, expresiones que Salvago usa para referirse a la vida, personificándola, y a la que le reprocha constantemente que le ha “estafado”. Como ejemplo podemos apreciar esto entre sus versos del poema, “La destrucción o el humor” (Salvago, 1997: 210): “Cómo sentir respeto y mucho menos/amor por una vida/que me había estafado” (Salvago, 1997: 210). O en su poema “Ulises” (Salvago, 1997: 217): “Como cuando, de niño, volvía al internado/tras el sueño feliz y libre del verano, /se despierta cansado, de mal humor, con ese/viejo regusto a estafa [...]” (Salvago, 1997: 217), o en “Tiempos de cosecha” (Salvago, 1997: 225) donde se refleja la vida como un timo, una mentira, un conjunto de promesas que se quedaron en el camino y que nunca se llegaron a cumplir. “[...] que iba a pagarnos tantas esperanzas, /tantos sueños pendientes y deseos, /ofrece sus desnudas resecas/ramas” (Salvago, 1997: 225). El sujeto lanza una pregunta pero sabe que no tiene respuesta. Parece preguntarle a la vida y más que preguntarle parece criticarla, reprocharle: “¿Dónde los frutos? ¿Era esto/todo lo que sembramos? Desengaños, /mentiras, soledad, aburrimiento...” (Salvago, 1997: 225). Todos esos sueños de niño, esas fantasías han quedado incumplidas y por ello el sujeto ha entrado en el más desolado vacío.

En “Buenos días” (Salvago, 1997: 128) aparece el siguiente verso: “Partiendo de la base /de que todo es mentira, de que el mundo y sus pompas son un fraude/y una trampa la vida [...]” (Salvago, 1997: 128). Tenemos la misma idea de la que hablaba anteriormente. De nuevo tenemos la concepción de la vida como un engaño, una farsa.

“Del infinito al cero” (Salvago, 1997: 231) resume lo que es la vida para el sujeto lírico, un sujeto de treinta años que observa a otro sujeto infantil de nueve años: “ha cumplido los nueve” (Salvago, 1997: 231). Es el mismo que mediante el juego de desdoblamiento se observa y describe. El niño empieza a preguntar “¿qué es la vida?” (Salvago, 1997: 231). Pero no hay preocupación, ni siquiera miedo en la respuesta puesto que siente la vida, la vida que hasta entonces era “todo” (Salvago, 1997: 231) y todo es infinito. En estilo indirecto incluye las palabras de un sujeto joven a través de

⁸ Véase pregunta 11 del Anexo.

las palabras del sujeto que está observándolo desde la madurez. Pero el sujeto lírico sabe que ese “todo” (Salvago, 1997: 231) se convierte en “cero” (Salvago, 1997: 231) porque ya no cree que la vida sea absoluta, infinita, sino una “caja que el tiempo va dejando vacía” (Salvago, 1997: 231) y que acaba en nada, en cero. Aparece el desencanto cuando la inocencia y el ánimo de la niñez se apagan poco a poco con la llegada de los años y la presencia del paso del tiempo.

Ha cumplido los nueve. Le pregunto
qué es la vida, y me mira con sus ojos
inquietos.—Qué le importa,
la siente, está con él—:
“La vida es todo”.

Cuando el sujeto lírico sabe que ha llegado a la madurez, la vida le provoca cierta desconfianza. En “Divagaciones sobre un tema” (Salvago, 1997: 226), la madurez le provoca “cansancio” (Salvago, 1997: 226), “desgana” (Salvago, 1997: 226). Los sueños y la juventud están en continua relación para el poeta. La luz del nuevo día lo despierta. Es la nueva mañana “inclemente” (Salvago, 1997: 226) y “gris” (Salvago, 1997: 226) que anuncia la monotonía de otro día: “La claridad que nos despierta / a una inclemente y gris mañana, / la claridad que ahuyenta los sueños / de juventud, y nos desalma.” (Salvago, 1997: 226). Llega entonces el “abandono”, la “renuncia al ideal y a la esperanza” (Salvago, 1997: 226). Se aprecia la preocupación por el paso de los años: “Sentir el tiempo, sobre uno” o como bien menciona versos más abajo: “y ver que el tiempo se nos va /de entre las manos, que se acaba” (Salvago, 1997: 226).

El paso del tiempo le hace daño y este le resulta cruel, lo aplasta “como una losa” (Salvago, 1997: 226) y lo lastima como “una espada” (Salvago, 1997: 226). El deseo quedó en su etapa de juventud: “Ceder las riendas, que el deseo/ hasta ayer mismo gobernaba, /a otros jinetes más prudentes, /notar que el cuerpo nos acompaña” (Salvago, 1997: 226). El deseo está relacionado con los sueños, con el ansia de vivir, con el empeño, con todo aquello que fue perdiendo y que cree que está pagando: “Que no nos sigue, porque sabe/que todo exceso aquí se paga” (Salvago, 1997: 226) porque de nuevo repite la idea de que la vida es un engaño de la cual el sujeto lírico se siente condenado: “que uno está preso en una trampa” (Salvago, 1997: 226). Desde la época clásica vemos

el tópico de los sueños, pero el tema de los sueños rotos en Salvago podría tener su punto de partida en la frase calderoniana: “¿Qué es la vida? Un frenesí. / ¿Qué es la vida? Una ilusión, /una sombra, una ficción, /y el mayor bien es pequeño:/que toda la vida es sueño, /y los sueños, sueños son.”. En los poemas de Salvago los sueños también son una ilusión, porque muchos de ellos se quedan en el camino, sin que se lleguen nunca a cumplir. Son los sueños fugaces.

Este rápido repaso por los tres libros de Salvago (*Volverlo a intentar*, *Los mejores años* y *Ulises*) me ha servido para mostrar de forma breve cómo hay un paso gradual de la infancia al desencanto con el paso de los años. Para mi estudio sobre el desencanto en la poesía de Salvago, me gustaría introducir un marco histórico que es necesario para comprender este aspecto.

Con la llegada de una nueva época, el pasado “traumático” (Morales, 2017:18) de la dictadura comenzó a echarse al olvido. Tenemos que volver una vez más, de forma rápida, al contexto histórico para entender la situación cultural. Joaquín Ruano incluye las palabras de R. Modoro en las que dice que el “desencanto” fue una expresión que “resumía el espíritu de ánimo de algunos sectores de la sociedad aparentemente desilusionados por la marcha de ese gran proyecto de revertebración nacional, y en concreto de una juventud que se había desenganchado del tren de la ilusión colectiva [...]” (Ruano, 2015: 446).

Entramos en una época democrática en la que se nos pide que olvidemos el pasado. El gobierno nos transmite esperanzas de cambio en una época cada vez más moderna, pero estas esperanzas se agotan: “Las fuerzas políticas, además, abandonarán paulatinamente el marxismo como referencia ideológica, dejando las esperanzas de cambio cada vez más vacías, más desencantadas. Se produce, en el imaginario de la intelectualidad, una represión del pasado, una imposibilidad de venganza...” (Ruano, 2015: 446). Surge entonces el deseo de olvidar, de romper con todo aquello que la época franquista prohibió. Además de la situación histórica española, no se puede perder de vista la europea (la posmodernidad) quien sufre también ese tránsito de la ilusión a la decepción.

En el prólogo de la obra *Anatomía del desencanto: Humor, ficción y melancolía* Morales Rivera relaciona la situación de desencanto cultural con el contexto histórico afirmando que el desencanto “figura no solo en el sentimiento que informó la transición

política del régimen franquista a la monarquía parlamentaria, sino también como la expresión del apego o la identificación que ese país siente todavía en pleno siglo XXI con respecto al pasado traumático de guerra y dictadura militar” (Morales, 2017: IX). Así pues, en relación con las circunstancias sociales, entendemos por desencanto “la frustración de las expectativas de regeneración moral que trajo consigo una transición pactada a la democracia y que cristalizó en el adagio “contra Franco, vivíamos mejor”” (Morales, 2017: 1). Nace en esta época la sensación de pérdida, de desconfianza, “[...] ese desahucio que experimenta la cultura española a finales del siglo XX, más que un inequívoco sentimiento del desencanto o melancolía, produce [...] *perplejidad*” (Morales, 2017:16). No podemos olvidar que el sentimiento de fracaso de la situación española está relacionado con la situación que vive el resto de Europa.

Aparecen algunas semejanzas en cuanto a la forma de ver el mundo que nos recuerda al romanticismo: la marginalidad, la apuesta romántica, heroica, posibilidad de destrucción en el individuo. Es sin duda como afirma Joaquín Ruano en su artículo “El vampiro del desencanto. Los paraísos artificiales en la poesía española de la transición”: “el desencanto de la realidad”, la “apuesta por la marginalidad, con una apuesta romántica, heroica” y que “no puede ser sino pérdida porque, como la ruleta rusa, tiene su valor en la posibilidad de la destrucción” (Ruano, 2015:447).

Quisiera adentrarme en el análisis de la concepción de la melancolía en la lírica que estamos viendo, por supuesto, sin entrar en cuestiones clínicas ya que lo que verdaderamente nos interesa es el punto de vista cultural y literario. El tono melancólico en la literatura de estos años no es, en absoluto, ninguna novedad puesto que se viene dando desde muchos siglos atrás: “[...] la melancolía estuvo de moda en distintos momentos históricos, desde el Barroco hasta nuestros días. Es casi un lugar común calificar de melancólico el espíritu o fondo de la propia obra cumbre de Cervantes: lejos de la superficie risible, el Caballero de la Triste Figura vendría a ser para muchos analistas el prototipo del hombre apesadumbrado —el héroe vencido— de la modernidad” (Núñez Florencio, 2008: 177).

Pero, si atendemos a la visión que hace Salvago de esta melancolía en su poesía, no observamos una melancolía depresiva ni absolutamente pesimista, más bien, se trata de un estado de placer y disfrute. Observamos en su poesía que la melancolía se ha interiorizado y se ha convertido en reflexión. Menciona Núñez Florencio en su artículo

“Sobre la bilis negra o mal de Saturno” las palabras de Carlos Gurméndez: “El verdadero melancólico se concentra y preocupa por saber el origen de su tristeza” (Cit. por Núñez Florencio, 2008:178).

Por ello, el tono que aparece en estos poemas no es meramente desesperado. Cuando el sujeto lírico pierde toda ilusión y deja de creer en todo lo que le rodea, se siente un ser fracasado, y deja pues de identificarse con el mundo. Así, el único refugio es el acogerse así mismo, en su propio silencio y su propia reflexión.

Como declara Salvago, “como buen idealista, de niño y de joven esperaba mucho más de la vida y de todo, y luego fui descubriendo que nada era para tanto”.⁹ Se produce la melancolía con el paso hacia la madurez que llega a partir de las propias experiencias vitales: “la melancolía, encuadrada en la edad madura, es un estado de ánimo que suele expresarse mediante el recogimiento y la meditación y, [...] se asocia a las personas sobresalientes (artistas, escritores, filósofos)” que usan la “reflexión intelectual y la capacidad de innovación.” (Núñez Florencio, 2008:181).

El sujeto lírico comienza desconfiando del mundo, de la vida a través de su razón lo que le va a provocar esta desilusión vital y va a constituir un pensamiento cada vez más próximo al nihilismo, a la creencia en nada: “[...] si la vida desemboca indefectiblemente en la muerte, ¿no habría sido mejor desde el principio no-ser, no-vivir?” (Núñez Florencio, 2008: 182).

No es la poesía más depresiva ni más melancólica sino una poesía reflexiva, porque hace pensar al sujeto lírico como el protagonista de la experiencia y al propio lector. El poeta capta el pasado, su niñez, la fugacidad de los años, el agotamiento. El sujeto lírico no vive apartado del mundo, necesita al otro pero reflexiona en solitario, de forma individual. Así, el yo lírico se representa con una personalidad melancólica y observador de sus propias experiencias íntimas. Mediante esta observación y canalización del mundo, el hombre reflexiona sobre la vida y el mundo y es aquí cuando cae en el desamparo, en el nihilismo. Esta concepción nihilista aparece en la poesía de Salvago, por ejemplo en el poema “Nada” (Salvago, 1997:18). Entonces, ¿qué lleva al artista al desengaño? Es la imposibilidad del individuo de escapar de una sociedad y una situación inevitable.

⁹ Véase en la pregunta 4 del Anexo.

Como respuesta a este estado de desencanto tenemos en la poesía de Salvago la rebeldía con el consumo de alcohol. Se representa la noche, el alcohol, la música rock. Menciona Joaquín Ruano que “es el alcohol por tanto signo de destrucción porque, como decía Baudelaire, su efecto nos hace olvidarnos de la vida, de lo inhumano, del dolor, y esto nos vampiriza, haciéndonos caer en el pozo de destrucción y miseria que conlleva el exceso” (Ruano, 2015:454). Si acudimos a la biografía del autor descubrimos que Salvago tuvo serios problemas con el alcohol y entre sus poemas hay numerosas referencias a este. Aparece el alcohol como desahogo.¹⁰ Una vez más, el poeta usa una experiencia vital y la convierte en materia literaria.

La expresión poética y el alcohol forman parte de la vida del sujeto lírico. “Se establece así, un triángulo fatal entre la droga, la poesía, y la vida, puesto que, como estamos viendo, la vida se une indisolublemente a esos dos actos destructivos, siendo la vida el lienzo sobre el que trazan las imágenes, las vivencias, las heridas, de tal modo que ya no es que la poesía narre la vida, sino que la vida se ha convertido en acto poético, artístico, [...]” (Ruano, 2015:456).

Como mencioné anteriormente, si atendemos a la biografía del poeta, la vida de Salvago siempre estuvo relacionada con el consumo del alcohol. En sus poemas hay algunas referencias al alcohol en relación al tema del desencanto. Encontramos alusiones a esto en el poema “Retrato de joven con mochila bajando de un tren” (Salvago, 1997:147). En este poema aparecen los “bebedores solitarios” (Salvago, 1997:147), “vagabundos” (Salvago, 1997:147), “gente de mal vivir y de peor dormir” (Salvago, 1997:147). Aparecen personajes marginales, antihéroes, hombres alejados de la realidad. Encontramos varios “yo” en este poema. Por un lado un joven, del que dice que “apuró cada trago como si fuera el último” (Salvago, 1997:147) y el yo que ha cumplido ya los treinta años: “[...] este treintón cansado/ sedentario y abstemio que lo

¹⁰ Si atendemos a su libro de memorias *El purgatorio*, publicado en el año 2014, confirmamos que Salvago tuvo serios problemas con el alcohol:

“Había conseguido dejar de beber, pero no había aprendido todavía a vivir sin el alcohol. Todo lo que había hecho hasta entonces, durante los diez últimos años de mi vida, lo había hecho con una copa en la mano y ahora no sabía vivir de otra manera. La inseguridad y el miedo a una recaída me habían apartado de los colegas y de los lugares de siempre” (Salvago, 2014: 11).

observa” (Salvago, 1997:147). Ese “treintón” (Salvago, 1997:147) observa al joven que apura “cada trago” (Salvago, 1997:147). Se distancia de él, puesto que se trata de una construcción del poeta que lo observa desde un punto racional. Ya no es el bebedor que se aparta de la realidad sino alguien que observa la realidad y se enfrenta a ella analizándola mediante la reflexión de una experiencia pasada. El poeta se aleja de las primeras experiencias y otorga la responsabilidad a un yo del pasado que se aleja del yo que lo observa desde el distanciamiento. El alejamiento se manifiesta también en el poema “Diez años de su vida” (Salvago, 1997:180). Aquí el sujeto lírico intenta recordar ciertos momentos de su pasado y por ello tiene que “ordenar los fragmentos, entre niebla” (Salvago, 1997:180). Caminando por la calle reconoce a “tipos que han bebido conmigo” (Salvago, 1997:180). Se presenta a un adolescente consumiendo alcohol en “tabernas mal cerradas” (Salvago, 1997:181), “bebiendo con extraños” (Salvago, 1997:181), “con oscuros pájaros de lo oscuro” (Salvago, 1997:180).

En “Cuadros de una exposición” (Salvago, 1997:148) el tema de la soledad acompaña al sujeto lírico tanto en su niñez como en su juventud. Al final de la primera estrofa hay una alusión al alcohol: “Joven bebiendo/ en la barra de un bar y tú...” (Salvago, 1997:148). De nuevo la soledad, el desencanto se relaciona con el alcohol. Pero de nuevo el poeta lo distancia ya que relaciona el alcohol con la juventud, nunca con la madurez.

En el poema “Momentos” (Salvago, 1997:149) el poeta enumera algunos lugares que solía frecuentar cuando era joven. Entre ellos aparece “alguna taberna de esta ciudad, de madrugada” (Salvago, 1997:149). A continuación de estos versos el poeta afirma que ha amado la vida “sin reservas” (Salvago, 1997: 149) . Es la añoranza a vivir sin límites, como los seres marginales que sobreviven fuera de la ley. La marginalidad, la rebeldía propia de la juventud aparecen en cada uno de los versos que he mencionado anteriormente. Entre ellos se crea un triángulo entre juventud, desencanto y alcohol.¹¹

En “Ulises” (Salvago, 1997: 217) encontramos una referencia: “[...] Sólo para tentar su suerte o sentir algo, / un poco de emoción, como quien bebe un trago, / se deja seducir por una tragaperras / que, al cabo, le confirma que todo es una mierda” (Salvago, 1997: 218). Quizás tengamos aquí una muestra biográfica ya que compara el abatimiento que presenta el personaje tras la monotonía de sus días con alguien que bebe para contentarse. El personaje del poema se dirige hacia una máquina tragaperras.

¹¹ Véase pregunta 11 del Anexo.

En estos versos entran en juego los vicios con los que parece que el sujeto lírico pretende aliviar su propio desengaño. Compara estas máquinas tragaperras con un “canto de sirenas” (Salvago, 1997: 218)¹². Estas sirenas son las tragaperras que lo llaman con sus sonidos, como las leyendas de sirenas que con su canto atraen a los marineros. Las sirenas son seres mitológicos, mientras que las tragaperras son elementos del mundo cotidiano. Observa las máquinas tragaperras y “y entra al trapo, sabiendo de sobra que es un timo” (Salvago, 1997: 218). Sabe que jugar, al igual que beber, solo amenizará su desencanto por momentos porque sabe que son “un timo” (Salvago, 1997: 218).

En el poema “El pueblo” (Salvago, 1997: 201) aparece la figura de la madre, de la que dice que detesta los hábitos del padre: jugar y beber: “Pero son sus cosas, /esas cosas que enferman a mi madre, /que se tome unas copas o que juegue; /en fin, que llegue mal y tarde.” (Salvago, 1997: 202). De nuevo aquí el alcohol, la ebriedad de los personajes que viven en el ambiente del protagonista lírico. Así pues, las pinceladas de alcoholismo en la lírica de Salvago posee relación con el desencanto que sufren estos personajes: “[...] ante el desencanto de la realidad, por la fuga, la búsqueda epistemológica de un éxtasis capaz de negar la mediocridad circundante [...]” y quizás porque estos personajes sienten que viven en un mundo mediocre, el mejor modo de evasión es la perdición en el alcohol, para así no asumir la realidad y caer en el desengaño de siempre. Javier Salvago asigna ciertos adjetivos relacionados con el paso del tiempo o el mismo desencanto. El concepto de la vida siempre va a ser calificada de forma negativa. De ella dice que es “corta” (Salvago, 1997: 217) e incluso define la vida como “malgastada”, (Salvago, 1997: 218) agobiante, la vida como algo que mata, la vida como una guerra, como fraude, como trampa, como una mentira, como “árbol desnudo, casi seco” (Salvago, 1997: 225). En conclusión, la vida para él está “envenenada” (Salvago, 1997: 217) y por ello es “absurda, tediosa” e “insoportable” (Salvago, 1997: 217). Es la soledad, el desamparo que le ha dejado la primera etapa de su vida en la que conoció la aventura, el deseo, una etapa en la que construía sueños: “Mientras la juventud, [...] /se agita y bulle, pasa pensando en otra época, / noches de aventura/ y deseo, interminables; /sabía allí la vida a lo que ya no sabe” (Salvago, 1997: 218).

¹² Al igual que el alcohol, aparece la perdición por las tragaperras. Se trata de un hecho biográfico aunque convertido en acto poético: “Solo una cosa me distraía del trabajo: el juego” (Salvago, 2014:69).

4. LA IRONÍA

El tema del desencanto en Salvago siempre fue acompañado, como he mencionado en varias ocasiones, del tono irónico y humorístico. La ironía y el humor van a ser los protagonistas de este apartado. Ambos actúan como mecanismos que suavizan lo que se dice en el texto literario con respecto a la realidad.

Los poetas de la experiencia como J. S. usan estos recursos estilísticos con los que pretenden reducir la intensidad de los sentimientos propios que se expresan de forma gradual. Los juegos irónicos ocupan muchos textos de esta época, hallando “mil formas diferentes de disfraz” (Ballesta, 2001: 55). Otros poetas como Juaristi o Luis García Montero también hacen uso de estos recursos. Gracias a la risa o la propia ironía se reduce el tono dramático o amoroso que pueda darse en el poema, por ello encontramos en los poemas de Salvago un desencanto más apegado al humor que al pesimismo lacrimógeno. El uso de la ironía permite al poeta suavizar la angustia de la situación a la que se somete el sujeto lírico. Afirma Emilio Barón que “el tono irónico permite al autor igualmente rectificar sus experiencias. Anula algunos aspectos de lo que acaba de confesar, o bien resta patetismo a lo dicho” (Barón, 1992:22). Por el uso de la ironía aparece cierto distanciamiento, una relajación de la profunda verdad que guardan los versos. Gracias a esto, el poeta se aleja de los acontecimientos citados. La ironía apacigua el propio conflicto interno del poema. Así pues, la ironía parece inculpar al poeta, ya que supone distancia, “distancia frente a los otros pero también – y principalmente- respecto a uno mismo. El autor moderno deberá ser capaz de distanciarse de sí a fin de convertirse en espectador y crítico de su propia existencia, de sus ideas, de sus gestos y de sus emociones” (Barón, 1992:19).

El poeta quiere conocerse a sí mismo a través de su poesía y para ello inventa un personaje, una situación o bien un estado anímico para verse reflejado en este sujeto de ficción del que se aleja mediante el recurso del humor. La ironía aleja al poeta de los hechos que están sucediendo. El lector tiende directamente a relacionar los acontecimientos del sujeto lírico con los del autor.

Entre los poetas de la experiencia, como afirma Araceli Iravedra, el recurso de la ironía “se relaciona sobre todo [...] con la búsqueda obstinada de la adhesión del lector. Pues el mejor modo de obtener su complicidad es la puesta en juego de un distanciamiento que refiere las efusiones sentimentales y relativice los asertos

totalizadores susceptibles de provocar su desapego o su disentimiento” (Iruveda, 2007: 71). Dicho de otro modo, el uso de la ironía y el humor es un recurso de distanciamiento en el que la emoción que expresa el sujeto lírico es “cuestionada por su mismo enunciador” (Iruveda, 2007: 71). Así se evita que el lector relacione directamente al poeta con el sujeto lírico. Los poetas de la experiencia quieren que los lectores se vean reflejados en el patetismo o situación del yo lírico y no relacionar las anécdotas o experiencias con una única persona. Este tipo de poesía va dirigida a una colectividad, la que se debe sentir identificada con los hechos que se relatan. No podemos olvidar que el tono irónico y humorístico no son los únicos mecanismos de distanciamiento que usan los poetas de la experiencia como J. S.

A los poetas de la experiencia no les interesa que se relacione su vida con el protagonista lírico sino que el propio protagonista sea quien nos conmueva. El poeta se coloca como un ser muy superior, el alter ego frente al personaje que ha creado a partir de la personalidad del propio poeta, pero que se aleja mediante el uso irónico. Previamente a los años de la modernidad “[...] surge la conciencia de que el hombre moderno posee el desgarramiento de su ser.” (Barón, 1992: 40). Gracias al uso de la ironía, el poeta puede suavizar la angustia de la situación poética. Baudelaire ya apostó en su poesía por un ambiente de humor. Barón toma sus palabras: “[...] para Baudelaire, la risa es un medio de expresar el abismo que separa lo real de lo ideal, el pecado de la perfección.” Así pues, estos poetas “escogen la ironía en vez del silencio o de la maldición inapelable” (Barón, 1992: 20).

Luego, la ironía es un recurso desacralizador que va a eliminar “[...] la intimidad o resta patetismo a sus declaraciones” (Barón, 1992:142). Por ello mencionaba anteriormente que el tono de la poesía de Salvago no es pesimista en su totalidad, porque gracias al tono irónico se reduce el dramatismo. Esta desacralización coloca al sujeto lírico en una realidad y lo representa como alguien normal y cotidiano.

La poesía de Salvago está impregnada de recursos humorísticos. Veamos en el poema “La destrucción o el humor” (Salvago, 1997: 210).

Ardió mi juventud, y de aquel fuego
salí viejo y quemado.
Cómo sentir respeto y mucho menos
amor por una vida
que me había estafado.
Era la destrucción
o el humor. La ironía,
al quite, vino a echarme un capotazo.

Javier Salvago, elige como título del poema “La destrucción o el humor” que “recuerda con gesto irónico la conocida obra de Vicente Aleixandre en el mismo título de su libro *La destrucción o el amor*” (Ballesta, 2001: 55).

En el poema aparece el verbo “arder” (Salvago, 1997: 210), relacionado con el fuego, símbolo de la pasión propia de la juventud. El sujeto lírico confiesa haber salido “viejo” (Salvago, 1997: 210) y “quemado” (Salvago, 1997: 210). Es ese fénix que resurge entre las cenizas, pero herido, agotado. Ese agotamiento corresponde con el desencanto de la vida. La vida le ha golpeado, le enseñó los dientes y lo ha herido. El paso de los años, la fugacidad del tiempo lo ha hecho viejo. Un viejo herido que observa y reflexiona sobre el fin de su juventud. No siente el más mínimo “respeto” (Salvago, 1997: 210) ni amor por la vida porque esta parece que le ha “estafado” (Salvago, 1997: 210). Es el desencanto del que hablábamos. En este apartado sobre la ironía llama la atención la última estrofa en la que el sujeto lírico observa desde la distancia que tenía dos opciones: “la destrucción” (Salvago, 1997: 210) o “el humor” (Salvago, 1997: 210). La ironía parece que ayudó junto con el humor para sobrellevar este fracaso. La ironía ayuda a apaciguar el desencanto y sobrellevar la vida con humor. El humor aparece en este poema cuando observamos el valor de la expresión “quemado” (Salvago, 1997: 210). Si atendemos a su primer significado, en un sentido físico, “estar quemado” (Salvago, 1997: 210) se refiere a “alguien que ha sufrido quemaduras” (Salvago, 1997: 210). Pero si unimos este primer concepto con otro secundario y coloquial, observamos que “estar quemado” (Salvago, 1997: 210) está relacionado con el agotamiento de una actividad, en un sentido psicológico. Este doble sentido es irónico, y la unión de lo

físico y lo psicológico es humorístico, por el choque de ambos significados. En este poema, además de la metapoesía, aparecen expresiones relacionadas con el mundo de la tauromaquia. La expresión “al quite” (Salvago, 1997: 210) se relaciona con el movimiento que ejecuta un torero, normalmente con el capote, para librar a otro de la embestida del toro. También aparece la expresión “capotazo” (Salvago, 1997: 210) que según la R.A.E quiere decir “suerte hecha con el capote para ofuscar o detener al toro.” (Salvago, 1997: 210). Es como si la ironía actuara como ese capote que detiene al desengaño, pero en un sentido más coloquial ya que pretende suavizarlo o paralizarlo por momentos. La ironía aparece como “[...] signo de defensa frente a los acosos del vivir, se escora a veces hacia el humor y la burla [...]” (Merino, 2010:181).

En “La lucha por la vida” (Salvago, 1997: 133) tenemos varios elementos humorísticos que me gustaría analizar:

Presiento que no soy el mejor yo
de todos los que quise ser y he sido.
He conocido otros más hermosos
mejor amantes y mejor vividos.

–Todos, sin excepción, mucho más jóvenes, prometedores y atractivos. –

No soy el mejor yo.
Pero, al menos, aguanto y sobrevivo.
Los demás, con sus sueños
–cansados, derrotados, aburridos–.
fueron cayendo
uno tras otro en el camino.

Mediante el juego del desdoblamiento, el sujeto lírico se observa en la distancia. Es el desdoblamiento del sujeto lírico, incluso, el yo lírico joven, prometedor y atractivo que un día fue. Parece que se ríe de sí mismo mediante el recurso del humor. Todos sus “yo” han fracasado. Todos los “yo” que han pasado por su vida en sus diferentes etapas fueron cayendo, uno a uno. Pero llega el conformismo, la resignación. Hablaba anteriormente del desencanto de Salvago y quisiera puntualizar que el desencanto no es

del todo pesimista: “aguanto” (Salvago, 1997: 133) y “sobrevivo” (Salvago, 1997: 133). Es un yo que no se rinde, un yo que como Salvago deja claro en el título, “lucha por la vida” (Salvago, 1997: 133), aunque solo sea, sin pedirle nada a cambio. Conoce la vida y por ello no le pide nada, solo observa, se observa a sí mismo en todas sus etapas y ve cómo todos ellos se tropiezan con la dureza de la vida. Aparece en él el desencanto y el tópico de los sueños rotos: “Los demás, con sus sueños/—cansados, derrotados, aburridos— / fueron cayendo, / uno tras otro en el camino.” (Salvago, 1997: 133).

En la misma línea irónica se encuentra su poema “Fábula” (Salvago, 1997: 209), donde destacan elementos como la juventud, la metapoésía, el distanciamiento, la ironía y el humor entre otros. De nuevo, se manifiestan los sueños, relacionados con su etapa de juventud. Desde la distancia, el sujeto lírico se observa, se ríe de sí mismo. Aparece también el desdoblamiento del yo. Por un lado tenemos un individuo joven, que se muestra distanciado del yo que lo mira y que sabe el final de la historia del primer yo. Este primer sujeto lírico es joven e inocente aún, cree en la vida y tiene sueños. El segundo sujeto lírico, el que examina, parece usar el humor como si se burlara continuamente. Reconoce a un adolescente, protagonista de una historia: “oscura, de fracaso y resistencia” (Salvago, 1997: 209). Está presente el fracasado ya que tenemos a un perdedor que analiza constantemente a su otro yo, alejado, en la distancia de los años. El símbolo del espejo que tenemos en el poema posee la capacidad de reproducir los reflejos del sujeto lírico en su etapa de juventud: “lo observa al otro lado del espejo” (Salvago, 1997: 209). De una forma metapoética se muestra la ironía, conocida por el sujeto lírico. Para él, la distancia y la ironía le permiten hablar de la vida y de su experiencia: “Un digno perdedor que con distancia/ e ironía encajaba la derrota, /cantada, de la vida.” (Salvago, 1997: 209). Ya mencioné anteriormente que los poetas de la experiencia usan estas técnicas de distanciamiento como método para enfrentarse a la escritura poética, permitiendo así el análisis de sus propios sentimientos, la reflexión. En este distanciamiento, que surge a través del juego del espejo y de desdoblamientos, surge la ironía y la burla porque hay una cierta lástima: “como el protagonista de una historia, /oscura, de fracaso y resistencia.” (Salvago, 1997: 209). Dicho esto, “la ironía llevada a su extremo más cruel es el sarcasmo, que es el que aparece en la sátira, donde el elemento esencial es el distanciamiento del objeto risible.” (Gutiérrez, 2015: 45).

La concepción de la vida de forma burlesca se deja ver también en el poema “Gracias a la vida” (Salvago, 1997:232).

A la vida le pido, en adelante,
que se olvide de mí, que no me agobie.
Que no me venga a exigirme, a estas alturas,
entrega ni entusiasmo.

Mediante el recurso de la personificación, el sujeto lírico le ruega a la vida que “se olvide” (Salvago, 1997:232) de él y que no le “agobie” (Salvago, 1997:232), que no le exija ni “entrega” (Salvago, 1997:232) ni “entusiasmo” (Salvago, 1997:232). La vida se expresa aquí como algo que asfixia, que molesta al sujeto. El sujeto poético la conoce, la ha observado y sabe cómo es: agobiante y fastidiosa. Mediante este discurso en el que señala directamente a la vida como la culpable de su agotamiento la voz lírica usar el humor para apaciguar la angustia.

5. CONCLUSIÓN

Si anteriormente decía que la balanza se inclina por el lado del pesimismo y la decepción, también hemos observado que la ironía consuela y apacigua el abatimiento del que he hablado a lo largo de esta investigación.

Los escenarios de infancia y juventud recorren los poemas de J.S. La memoria del pasado (el pueblo, el campo, la ciudad, los bares, los edificios, las calles...) son los trazos del ámbito literario y estético. La infancia ha sido uno de los temas más recurrentes y pareciera que el poeta usa este tema para dibujar un contraste entre una etapa y otra. Este doble juego temporal donde aparecen personajes y hechos verídicos forman parte de una obra de arte creando así una tensión entre la realidad y la acción poética: el arte de crear versos.

Gracias al uso del humor, los poemas de Salvago no destacan por el pesimismo sino por el tratamiento que da a sus experiencias cotidianas. Además, la actitud de resignación y empeño por sobrevivir también consigue que el tono no sea del todo

desesperanzado. En estos poemas se muestra el conflicto, la lucha constante con el tiempo y que solo es capaz de soportar gracias al humor. Por ello la ironía es “el antídoto” (Cenizo, 2007:87) para apaciguar el pesimismo y el desánimo. Es sin duda, el remedio, un alivio para no caer en el patetismo doloroso. El humor es lo que hace que no se llegue al vencimiento absoluto. A veces, la ironía se oculta entre sus versos siendo en muchas ocasiones una ironía sutil y suave.

Adentrarnos en el mundo poético de Salvago es pues introducirnos en una lucha por el tiempo, en el lenguaje conversacional donde las continuas preguntas retóricas resuenan en nuestra conciencia para despertarnos y hacernos reflexionar. No hay nada nuevo en su métrica pues sus lecturas **de** poetas de la tradición como Manuel Machado o Bécquer, Cernuda o Gil de Biedma parece que le habrían influido. Pero Salvago presenta una gran y personal habilidad poética, novedad y originalidad. Encontramos en sus poemas intertextualidad y léxico cotidiano, recurso que permite que cualquier tipo de lector pueda acercarse a su poesía. Como hemos observado, adentrarnos en la poesía del poeta sevillano es acercarnos a la poesía de la experiencia, siendo Salvago uno de los poetas más representativos de la lírica de estos años.

6. ANEXO

ENTREVISTA REALIZADA AL POETA EL 14 DE MAYO DEL AÑO 2018,
EN PARADAS (SEVILLA).

1. ¿Por qué cree que nació la poesía de la experiencia? ¿Quién es Javier Salvago dentro de la poesía de la experiencia?

J.S. - Pues me imagino que nació como reacción a la poesía de guardarropía que practicaba la generación o el grupo anterior a nosotros, los “novísimos”. Los “novísimos” renunciaron en cierto modo a su propia experiencia y a su propio tiempo, quizá como reacción, a su vez, a la generación del 50 y a todo lo que pudiera sonar a poesía social, y nosotros, como suele suceder con todas las generaciones, renegamos de los “padres” –aunque los “padres” en este caso tuvieran casi nuestra misma edad y pertenecieran a nuestra misma generación-, para conectar con los “abuelos”: Jaime Gil de Biedma, Ángel González, Goytisolo, Brines, Ferrater, etc. En mi caso particular,

llegué a la poesía de la experiencia a través de Bécquer, el primer poeta de la experiencia de la poesía española, y de Manuel Machado. De todos modos, a mí no me gustan las etiquetas. Todas las etiquetas son inventos. Yo escribo poesía de la experiencia porque sin experiencia no se puede hablar de poesía ni de nada. Hay que vivir y conocer las cosas, experimentarlas en carne propia, para poder hablar de ellas. Yo no sabría escribir sin experiencia porque no me gusta hablar de oídas, sino de vividas. En cierto modo, vivo, como cualquier poeta o cualquier escritor de fondo, para poder contar la vida, para poder contar mi experiencia de la vida.

2. ¿En qué medida le han influido los poetas de la generación del 50?

J.S. - Creo que menos de lo que podría parecer. Del 50 me interesan o me interesaron en su momento, sobre todo, Ángel González, Goytisolo, Brines y Jaime Gil de Biedma, que suelo citar como un maestro, pero al que leí bastante tarde, cuando ya tenía casi escrito mi libro *La destrucción o el humor*. Recuerdo que el primer libro de Jaime me lo regaló Fernando Ortiz, y yo conocí a Fernando Ortiz poco antes de publicar *La destrucción o el humor*. Me identifiqué con Jaime Gil de Biedma desde la primera lectura porque quizá intuía lo mucho de Bécquer y de Manuel Machado que hay en la poesía de Jaime. A los demás, los he leído poco.

3. ¿Por qué no hay muestras políticas en su poesía?

J.S. - Pues supongo que yo, como todos los poetas de mi generación, veníamos ya de vuelta de la poesía social. Todo lo que sonara a poesía social nos sonaba a panfleto, y nadie quiere ser panfletario, a no ser que la situación lo requiera. De todos modos, yo sí creo que hay política en mi poesía. Mi actitud de poeta creo que es una actitud política. Mi personaje poético es un hombre esencialmente de izquierdas, progresista en el mejor sentido, un espíritu libre que está contra el poder y contra sus abusos y mentiras, que no cree en ninguna casta superior, que no cree que nadie sea más que nadie ni que se merezca más que nadie, que cree en la igualdad de oportunidades y la igualdad ante la ley, que desprecia el dinero como el nuevo “becerro de oro” y el gran corruptor de la humanidad. Yo creo que sí hay una actitud política en mi poesía. Quizá se note más en mis últimos libros y quizá más todavía en mis aforismos.

4. ¿De dónde proviene ese desencanto tan característico de su poesía? ¿Cuál es su origen?

J.S. - Pues, no lo sé, supongo que viene de mi carácter, de mi manera de ser, de la vida que he vivido y de cómo la he vivido. De mi extremismo, de quererlo siempre todo o nada. Quizá porque, como buen idealista, de niño y de joven esperaba mucho más de la vida y de todo, y luego fui descubriendo que nada era para tanto. Como dice Manuel Machado en uno de sus autorretratos: “la juventud que se va, que se ha ido, / harta de ver venir lo que, al fin, no ha venido. / La gloria, que, tocada, es nada, disipada... / Y el Amor, que, después de serlo todo, es nada”. En cualquier caso, viene siempre de manera natural, como viene todo en mí. Yo no busco el desencanto ni el encanto ni nada. Lo que encuentro es consecuencia de lo que soy y de lo que vivido, de lo que me he buscado.

5. El desencanto que aparece en sus poemas no lleva nunca al suicidio del sujeto lírico, sino a la conformidad. ¿Por qué aparece en numerosas ocasiones ese “aguanto” y “sobrevivo” de poemas como “La lucha por la vida”? En relación a esto, ¿cómo ha conseguido que el desencanto que aparece en la mayoría de sus poemas no suene del todo pesimista?

J.S. - Ese “aguanto y sobrevivo” es porque veo que la vida es así, que la existencia es así y porque, mientras esté aquí, sé que eso es lo que hay. Se me podría decir: no seas conformista; si no te gusta lo que hay, lucha para cambiarlo. Pero el cambio, de ser posible, me llevaría a lo mismo, al mismo desencanto. ¿Por qué? Porque la raíz de mi desencanto es más profunda, no se cura cambiando cuatro cosas. Mi desencanto está en la condición humana, en la comprobación de que somos como somos y difícilmente vamos a cambiar, no tenemos arreglo, y en el hecho de que yo no me conformo con vivir, por muy bien que viva, quiero saber por qué tengo que vivir, qué es esto, por qué estoy aquí y qué he hecho, cuál ha sido mi delito, para que se me condene a vivir. Porque objetivamente la vida no es un regalo, es una condena, un suplicio. Por un momento de felicidad hay que soportar todo tipo de dolores, angustias, frustraciones y, final e irremediadamente, la muerte. De ahí nace el desencanto, que es un desencanto radicalmente inconformista, puesto que cuestiona la raíz: es decir, el hecho de haber nacido. Se me podría decir: en ese caso, suicídate. Pero tampoco es solución porque nada sabemos de la muerte. Yo qué sé si lo que me espera al otro lado es todavía peor.

6. ¿Por qué en algunos poemas aparece ya la soledad desde la etapa infantil?

J.S.- Yo soy un solitario y lo he sido siempre, desde niño, lo que no quiere decir que no me haya gustado la fiesta, la juerga, divertirme y todo eso. Podía estar meses encerrado en mi casa sin salir a la calle, pero, cuando salía, podía estar meses sin volver. No me ha gustado nunca tener que relacionarme con los demás por obligación, a la fuerza. La relación forzosa nunca la he llevado bien. Por eso no me gustaba la escuela de niño. Yo quería estar con mis amigos, no con gente que no conocía. No quiero estar mal acompañado. Para eso, mil veces la soledad porque conmigo no pierdo el tiempo, estoy a gusto. Me entiendo bien conmigo, nunca me aburro estando solo. Digamos que la soledad es mi estado natural, aunque necesito que haya alguien cerca. “Un solitario que vive / con una mujer y un niño”. En eso, soy como los gatos.

7. ¿Qué le provocan los siguientes versos en relación con su poesía: “¿Qué es la vida? Un frenesí. / ¿Qué es la vida? Una ilusión, /una sombra, una ficción, /y el mayor bien es pequeño:/que toda la vida es sueño, /y los sueños, sueños son”.

J.S. - Soy muy calderoniano, en ese aspecto. Además, también me apellido Calderón. Yo también creo que la vida es una ficción, un espejismo, algo que puede que ni siquiera exista tal como nosotros lo vemos. Que incluso nosotros no existamos. Ya hay científicos que dicen que es posible que solo seamos personajes de un videojuego con el que alguien juega en un universo o en una dimensión superior. Sí, creo que todo es sueño y que los sueños, sueños son.

8. ¿Cómo cree que le han influido poetas como Bécquer o Manuel Machado?

J.S. - Me influyeron en la medida en que ambos representaban lo que yo entendía que era o que debía ser un poeta: un ser atormentado, en guerra con el mundo y con sus entrañas, a contra corriente, seducido por la mala vida... Cuando decidí que quería ser poeta, yo no quería ser un poeta laureado, un poeta académico. Quería ser un poeta maldito, que era la imagen que yo tenía de lo que era un poeta. Yo quería ser un Bécquer tuberculoso, un Manuel Machado noctámbulo y bebedor, un Rimbaud en el infierno, un Verlaine alcoholizado y enfermo..., gente de oscura vida y claro nombre.

9. ¿Por qué siempre se concibe la figura paterna de una forma enfrentada?

J.S. - Porque los padres estamos ahí para hacer el más odioso de los trabajos, que es pretender evitar que nuestros hijos tropiecen en las mismas piedras que tropezamos nosotros. Queremos evitarles disgustos, dolores, frustraciones... Y eso va contra la

propia naturaleza. Nadie quiere aprender de la experiencia ajena. Todos queremos aprender equivocándonos por nosotros mismos. Los padres queremos ayudar, pero los hijos ven esa ayuda como un corte de alas, una imposición, casi una tiranía. Los hijos ven al padre como un enemigo. Solo llegarán a entenderlo cuando ellos mismos se conviertan en padres y empiecen a comportarse con sus hijos como sus padres lo hicieron con ellos.

10. En el poema “Fin de fiesta” hay un verso que dice: “Conozco las viejas arrugas de tu triste carne. / Las he acariciado. Sé lo que tu rostro oculta debajo de ese maquillaje.” ¿Me podría decir qué cosas se ocultan tras ese “maquillaje”?

J.S. - Tras ese maquillaje se oculta lo feo y lo triste de la vida, porque hablamos de la vida: el dolor, la vejez y la muerte.

11. Me llama muchísimo la atención cómo se describe en numerosas ocasiones a los personajes del poema “El pueblo”. Muchos de ellos son personas alcohólicas o suicidas. ¿Tiene esto que ver con el desencanto y la marginalidad que aparecen en otros poemas?

J.S. - Se describen como son o como eran. En aquellos tiempos había mucha marginalidad por las calles. De hecho, la marginalidad era lo normal. Todos éramos, de algún modo, marginales, porque todos éramos más o menos pobres, más o menos supervivientes de la pasada guerra, más o menos raros, más o menos “perros verdes”. A mí siempre me ha atraído más la marginalidad que la normalidad. Tienen mucho más que contar los marginales que los normales.

12. Como he estudiado, la ironía forma parte de su poesía. ¿Podría escribir poesía sin usar el humor o la ironía?

J.S. - Por supuesto, yo solo uso las cosas cuando son necesarias, cuando me las pide el cuerpo o el alma. Hay muchos poemas míos, sobre todo de los últimos, en los que no hay ni ironía ni humor. En algunos hay incluso algo más duro, el sarcasmo, que es un grado más y que se acerca a la mala leche. Yo no uso la ironía y el humor, cuando los uso, de una manera premeditada. Sencillamente me sale o no me sale, según el momento.

13. ¿Hay algo sobre lo que no escribiría nunca?

J.S. -En principio y por principios, normas, reparos, pudores, censura o autocensura, no. Solo no escribiría, ni escribo, de lo que no me interesa ni de lo que no sé, aunque profesionalmente, como guionista, he tenido que escribir miles de páginas sobre cosas y sobre gente que no me interesaban y sobre los que tampoco sabía demasiado.

14. ¿Qué lo llevó a escribir por primera vez?

J.S. -Aunque no lo sabía todavía, me llevó a escribir la necesidad de hablar conmigo mismo. Comencé a escribir porque un día, cuando tenía trece o catorce años, me creí que era poeta –para ser poeta, como para ser cualquier otra cosa, hay que creérselo- y entendía que el lenguaje natural de un poeta era la poesía, los versos. Comencé a escribir para ser el poeta que quería ser y para conversar con el hombre que siempre va conmigo, que diría Antonio Machado.

15. ¿Es necesario ser lector para ser buen escritor?

J.S. -Es obligatorio ser un buen lector porque a escribir se aprende leyendo lo que han escrito otros y escribiendo. No hay otro camino. Hay que leer lo que han escrito otros para aprender a escribir –todos los escritores son maestros del escritor que empieza- y para saber lo que ya se ha escrito. Porque, si no lees, te arriesgas a escribir mal lo que otros ya han escrito bien. De todos modos, más allá de la etapa de aprendizaje, en la que es absolutamente necesario leer todo lo que se pueda y más, luego habrá escritores que lean más y otros que lean menos. Yo creo que un escritor, cuando ya está hecho y tiene un mundo propio, no tiene por qué estar todo el día leyendo, como algunos pretenden. No voy a decir que un escritor solo deba leerse a sí mismo, como dijo alguien, porque no es eso. Un escritor debe leer para ser mejor escritor. Pero el escritor tiene que dejar tiempo y espacio para escucharse a sí mismo, que es lo más importante de un escritor, tener una buena comunicación consigo mismo y con sus mundos interiores, indagar dentro de sí, que ahí es donde está su tesoro. Un escritor debe armar su obra con lo que lleva dentro, no con lo que pueda coger de fuera. Si lo pienso ahora, creo que yo soy más escritor que lector. Normalmente cuando cojo un libro y llevo un rato leyendo lo que me apetece es dejar de leer y ponerme a escribir. Cada día leo menos por el simple placer de leer. Leo buscando algo en cada libro, que no sé exactamente lo que es y que casi nunca encuentro. Por eso quizá sigo escribiendo, para ver si encuentro eso que no encuentro en los otros libros.

7. BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- CANO BALLESTA, Juan (2001) *Poesía española reciente, 1980-2000:(1980-2000)*. Cátedra Ediciones.
- CENIZO JIMÉNEZ, José (2007) *Javier Salvago: una poética de la experiencia y la ironía*. Córdoba. Ed. La Manzana Poética.
- CHOPERENA ARDENDÁRIZ, Teresa (2014) *La infancia en la poesía española del siglo XX: memoria y autorreferencia* (Vol. 23). Castilla La Mancha. Universidad de Castilla La Mancha.
- DÍAZ DE CASTRO, Francisco (2003). *La otra sentimentalidad: Estudio y antología*. Sevilla. Fundación José Manuel Lara.
- IRAVEDRA VALEA, Araceli (2007). *Poesía de la experiencia*. Madrid. Visor Libros.
- MONLEÓN B. José, (1995). *Del franquismo a la posmodernidad* (Vol. 176). Madrid. Ediciones Akal.
- MORALES RIVERA, Santiago (2017). *Anatomía del desencanto: Humor, ficción y melancolía en España, 1976-1998* (Vol. 69). West Lafayette. Purdue University Press.
- PALMA BARÓN, Emilio (1992). *Lirismo y humor: Manuel Machado y la poesía irónica moderna* (Vol. 71). Sevilla. Ediciones Alfar.
- PRIETO DE PAULA, Ángel & LANGA PIZARRO, Mar (2007). *Manual literatura española actual: de la transición al tercer milenio*. Madrid. Castalia.
- RICO MANRIQUE, Francisco (1980). *Historia y crítica de la literatura española* (Vol.9). Barcelona. Crítica.
- SALVAGO CALDERÓN, Javier (1989). *Volverlo a intentar*. Sevilla. Editorial Renacimiento.
- SALVAGO CALDERÓN, Javier (1991). *Los mejores años*. Sevilla. Renacimiento.
- SALVAGO CALDERÓN, Javier (1996). *Ulises*. Valencia, Pre-textos.
- SALVAGO CALDERÓN, Javier (1997). *Variaciones y reincidencias: poesía 1977-1997*. Sevilla. Editorial Renacimiento.
- SALVAGO CALDERÓN, Javier (2014). *El purgatorio*. Sevilla. Editorial Renacimiento.

BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

- CASANOVA, Julián & GIL ANDRÉS, Carlos (2009). *Historia de España en el siglo XX*. Barcelona. Ariel.
- GARCÍA MARTÍN, José Luis (1992). *La poesía figurativa*. Barcelona. Renacimiento.
- LEÓN MARCO, Ana Belén (2014). *La poesía de Emilio Barón, Solus Poetaque Nascitur*. Almería. Universidad de Almería.
- LETRÁN, Javier (2005). *La poesía postmoderna de Luis Alberto de Cuenca* (Vol. 17). Sevilla. Editorial Renacimiento.
- PANERO, Leopoldo María & BLESA, Túa (2001). *Poesía completa, 1970-2000*. Madrid. Visor libros.

ARTÍCULOS

- ARCAZ POZO, Juan Luis (1999). “Mito clásico y poesía española actual: el tema de Ulises en un poema de Javier Salvago”. *Exemplaria: Revista de literatura comparada*, (3), 177-184
- BARÓN PALMA, Emilio (1999) “Ulises urbano”. *Literatura comparada: relaciones literarias hispano-inglesas (siglo XX)*. 129-138
- CUVARDIC GARCÍA, Dorde (2016). “El monólogo dramático en el discurso poético”. *Káñina*, 40 (1), 167-182.
- DE LA PEÑA, Pedro Jesús (1990). “Javier Salvago: Volverlo a intentar”. *Insula: revista de letras y ciencias humanas* (525), 29.
- FERRARI, Marta (2004). “Una relectura de los "Novísimos" desde la poesía de los' 80: el caso de Víctor Botas”. *Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, (15-17), 339-350.
- GARCÍA MONTERO, Luis (1996). “De la poesía como género de ficción” Valencia, Pre-Textos (287) 13-31.

- LANZ, Juan José (2004). “Del desencanto a la decepción: la poesía durante la transición (1973-1982)”. *CELEHIS: Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, 187-205.
- LÓPEZ MERINO, Juan Miguel (2010). “Roger Wolfe: nihilismo y humor”. *Tonos Digital*, 9 (0).
- NÚÑEZ FLORENCIO, Rafael (2008). “Sobre la bilis negra o mal de Saturno”. *Ars Medica*, 2, 174-189.
- PÉREZ GARCÍA, Norberto (2008). “La vida malgastada: Variaciones y reincidencias en la poesía de Javier Salvago”. *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, (38), 58.
- RUANO, Joaquín (2015). “El vampiro del desencanto. Los paraísos artificiales en la poesía española de la transición1”. *Tropelías, Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 444-460.
- SALVADOR, Álvaro (2011). Del sentido de la vida:" La vida nos conoce". *Mercurio: panorama de libros*, (136), 40-40.
- SALVADOR, Álvaro (1994). “Los mejores años”. *Scriptura*, (10), 127-131
- SALVADOR, Álvaro (2010). “Jaime Gil de Biedma y el juego de hacer versos”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, (75) 101-105
- SCARANO, Laura (1993). “Poesía española de los' 80: el discurso posmoderno del desencanto”. *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica*, (18), 205-220.
- VOUTSA, Styliani (2014). “La esencia dramática de la poesía de Jaime Gil de Biedma: ironía y desdoblamiento del yo”. Edición digital a partir de *Campo de Agramante: revista de literatura*, (20) 9-24.