

LA POÉTICA DE LA **DISIDENCIA** DE CARLOS ÁLVAREZ

David Felipe Arranz

Podría pensarse sin ninguna dificultad, a la vista de las acusaciones políticas interpuestas a lo largo de su trayectoria vital contra su persona y su obra, que Carlos Álvarez es como el protagonista de *El discípulo del diablo* de Bernard Shaw, un tipo irreductible, libertario y encantador, al que la sociedad puritana trata de encajar en un molde preciso que él vuelve lábil, moldeable, insuficiente para encerrarlo. Porque, aunque su desventura carcelaria retuviera a su musa jerezana entre barrotes, su pensamiento voló alto, lo suficientemente alto como para molestar a los enemigos de la libertad de los pueblos. La poesía de Carlos Álvarez, la que canta a Beethoven y a Chopin, a Homero y a Shakespeare, al Dostoievski de *Los hermanos Karamazov* y de *El idiota* y de tantas otras novelas, posee el valor añadido del juego de referencias interdisciplinares, del humor cómplice, de la poesía capaz de ser culta y accesible a la vez, del aldabonazo a las puertas del alma dormida. La crítica ha venido adscribiendo toda su obra a la llamada poesía social: sí, pero no sólo.

Efectivamente, Álvarez no ha negado sus raíces, sus concomitancias, sus simpatías y complicidades con la lírica del compromiso: Ángela Figueroa Aymerich, Blas de Otero, Jaime Gil de Biedma, Diego Jesús Jiménez, Francisco Brines, Buero Vallejo, José Hierro y Rafael Alberti. Decíamos que los poemarios de Álvarez trasiegan por los senderos de la experimentación, a la búsqueda del beneficioso contagio de otras disciplinas: *El testamento de Heiligenstadt* (1985) se acerca al poema sinfónico y *Aullido de licántropo* (1975) a la novela cinematográfica, caso éste excepcional que ha conocido hasta tres ediciones. Detengámonos en ellos de manera pormenorizada.

Los “sórdidos ejercicios al dictado” y las “lecciones del deseo” que menciona en “Nostalgia de la boue” Gil de Biedma emparentan de modo directo con algunos de los poemas más desgarrados de Álvarez, tributarios de ese cauce expresivo en que la metáfora cubre pudorosamente el deam-

bular nocturnal por los estratos más sórdidos de la humana condición. Se trata de composiciones protagonizadas por un yo poético que libra una desigual batalla contra el tiempo y el recuerdo de la búsqueda lozana del amor furtivo, una lucha desgarrada y condenada al fracaso, pero de cuya sangre brota torrencial el recuerdo, más vívido que el propio latir cotidiano. Leemos en el poema de Gil de Biedma:

*En calles resonantes la oscuridad tenía
todavía la misma espesura total
que recuerdo en mi infancia.
Y dramáticas sombras, revestidas
con el prestigio de la prostitución,
a mi lado venían de un infierno
grasiento y sofocante como un cuarto de máquinas.*

En *El testamento...*, las acechanzas atormentan y causan insatisfacción al poeta licántropo:

*Y están. Siempre allí están las acechanzas.
No sólo son: están. Y ocultar saben
la acritud de su arista tras la blanda,
la mórbida apariencia, el tacto amable.*

*Desde lejos, luciérnagas parecen,
calor para la mano, incierta calle
por donde deambular sin otro rumbo
que el que sepa al sentido darle alcance.¹*

Dos hermosas composiciones de *Versos de un tiempo sombrío* (1976) del jerezano, “Buscando en el rincón más escondido” y “De consolatione Philosophiae”, nos hablan de ese sentir inacabado, del indeciso flujo de la noche en que el amor fugitivo se cuele por entre las llagas del tiempo y se vuelve inalcanzable, secreto, y a la vez vulgar, estragador, asfixiante que, insistimos, es necesario para comprender su poesía; veamos los dos fragmentos:

*Porque sigue colgada la invisible
cuchilla sobre el hombre, y prisionero
de su tic-tac mi corazón clavado.²*

*Ni una espalda con huellas de mi paso.
Ni una frente al sudor por mí entregada.
Ni una mancha de sangre ante mis ojos.*³

Incluso, el amor materializado en admiración artística por la actriz Alida Valli, pasión multiplicada e inmarcesible que habita en el alma del poeta, es incompleta: la actriz rechaza el corazón entregado del jerezano que se venga invocando los estragos del paso del tiempo, en este soneto también contenido en *Versos de un tiempo sombrío*:

*Pero también me gustas plenamente
como Kira Argounova, aunque enemigo
me creas, y rechaces el abrigo
de mi amor por un noble decadente.
Y, Condesa Serpieri, enamorado
de tu otoñal belleza, yo quisiera...
(lo que quiere un amante es bien sabido.)*⁴

O en “Igual que vosotros”, de Blas de Otero, con el que comparte la constante interpelación a los semejantes, porque la de Carlos Álvarez Cruz es otra exploración de las simas de la duda, del horror inexplicable del cainismo humano. Si en Otero leemos: “Desesperadamente busco y busco/ un algo, qué sé yo qué, misterioso,/ capaz de comprender esta agonía/ que me hiela, no sé con qué, los ojos”,⁵ en Álvarez atisbamos la herida del mal infligido al hombre por el hombre en un magnífico poema, “Ante una tumba sin cruz (experiencia licantrópica)”, avance de la poética licantrópica de *Aullido...* y contenido en *La campana y el martillo pagan al caballo blanco*, del que transcribimos estos fragmentos coronados por un epitafio que se cierra con una terrible sentencia:

*Pensativas, las manos angustiadas
trazaron en las aguas del estanque marchito
la señal con que hieren el silencio.
Y en la muda zozobra del temblor que agoniza,
como si a Macbeth dieran su respuesta las brujas,
se me ofreció la doble vertiente de un destino
satisfecho y bestial por alejado
de todas las tristezas.*

*Porque tuvo la suerte de tener mala suerte,
se transformó en persona
aunque había nacido en un mundo inhumano.*

La obra de Álvarez teje la historia de una gran ausencia, la de su padre, capitán de la guardia de asalto del ejército de la II República, fusilado en Sevilla por los rebeldes franquistas el 17 de julio de 1936 por mantenerse fiel al gobierno legítimo. También la poética de Carlos Álvarez es la de un largo ajuste de cuentas con este crimen, la de la liberación de los horrores de la cárcel y la evocación de un padre ausente, la poesía convertida en hilo de vida, en la única esperanza ante el desespero. Al igual que la familia Figuera Aymerich se trasladó de Bilbao a Valencia y, definitivamente, a Madrid para pasar desapercibida ante el acoso franquista, la familia Álvarez Cruz marchó en 1941 de Jerez de la Frontera a la capital, “eterna madriguera”, que se había mantenido fiel a la situación constitucional hasta el último y definitivo asalto franquista, situación que ha continuado en esencia hasta hoy, por cuanto Madrid, más que otras ciudades españolas y a pesar de los radicales cambios poblacionales, conserva ese espíritu de lealtad hacia los inmarcesibles principios de la libertad y la pluralidad. Carlos Álvarez, al igual que Ángela Figuera en *El grito inútil* (1952), *Belleza cruel* (1958) y *Toco la tierra* (1962), cantan a la tierra sometida, pero si la poetisa bilbaína alcanzó un tono de felicidad efímera en sus primeros poemarios, *Mujer de barro* (1948) y *Soria pura* (1949), que volverá a perder con *Vencida por el ángel* (1950), la poesía de Álvarez alcanza antes el desengaño en una perpetua búsqueda del sosiego, un sosiego social que no encuentra y que se manifiesta en el personaje de Larry Talbot, admirable ejercicio de máscaras y de crítica a la actividad vampírica capitalista sin precedente en nuestras letras. Álvarez recurre en *Aullido...* a la máscara en el sentido griego clásico, en el de “persona”, que comparte con él, por ejemplo, Ezra Pound. Además de mister Talbot, la voz del poeta es también la de otro heterónimo, Vústrid Kalminari. En *Belleza cruel*⁶ de Ángela Figuera leemos: “Quiero dormir a gusto cada noche./ [...] Quiero vivir y amar sin que me pese/ ese saber y oír y darme cuenta;/ [...] Quiero cruzar alegre entre la gente/ sin que me cause miedo la mirada/ de los que labran la tierra golpe a golpe,/ de los que roen tiempo palmo a palmo,/ de los que llenan pozos gota a



gota.” La cercanía de Figuera con el pálpito vindicativo y estremecido de Álvarez es evidente, cuando, por ejemplo, se refiere el jerezano en “Mientras alguien escucha el comienzo de la Sinfonía en Do Menor”, de *Aullido de licántropo*, a la “[...] cóncava y caliente/ sumisión ofrecida, el buen regazo/ que albergue nuestro frío, le dé un tibio/ reposo al que camina donde pueda/ desprenderse un momento de su carga,/ calentarse las manos,/ escuchar [...].”

Carlos Álvarez busca, como el Dick Dudgeon de Bernard Shaw, una ética diabolófila, un camino hacia el cielo (laico) desde el pórtico del infierno en la tierra y ha sustituido el odio del injustamente represaliado por la creación de un bardo que cantaba verdades como puños y cuya voz ha sido reconocida en Dinamarca, Suecia, Noruega, Francia, Yugoslavia, Polonia, Rusia, Líbano, Túnez, Reino Unido, Iowa, etc. Por eso se siente tan septentrional: al igual que el teatro de Ibsen, la literatura de Álvarez cuestiona, interroga a una sociedad adormecida y olvidadiza, y es declarado por sus opiniones *Un enemigo del pueblo*, como reza el título del drama del autor noruego y que alude al protagonista, el doctor Stockmann, un inconformista que se va hacien-

do fuerte a medida que alcanza la soledad más absoluta: como Beethoven, otro “diablo” salvador de la humanidad; como Strindberg, poeta sueco que ahondó en las entrañas psicológicas de los personajes hasta hacerlas aflorar en la superficie del texto con toda su vehemencia, con revulsivos sociales como *El nuevo Reino* y *Casados*. La burguesía acomodada e insolidaria se convierte en blanco de los ataques de Carlos Álvarez, un poeta emparentado con la estirpe de Hamlet, venido a Andalucía desde el imaginario de las tierras nórdicas, que ha conocido a lady Godiva, la noble sajona que se enfrentó a su marido, el conde de Chester, por conseguir que éste rebajara los impuestos con que tenía atenazados a sus vasallos; que luego bajó hacia el este: *Aquella noche en Varsovia* (*Dangeorus Moonlight*) Carlos Álvarez, Anton Walbrook redivivo, acudió al otoño poético polaco, en 1979. El poeta es también viajero, y el cine y la literatura se encuentran en su camino de ensoñaciones a plena luz: quiere ser y es Guy de Maupassant, el autor, el vate que ve evolucionar con distanciamiento a las criaturas humanas en *El placer*, y la rueda gira y sigue girando por los bulevares poéticos de *Le masque*, *La maison Tellier* y *Le modèle*. El sueño es refugio del poeta: los excepcionales versos de “Soñar Acaso”, poema pertenecientes a *La campana y el martillo...*, nos descubren su honda vocación onírica, más que nada, como método de supervivencia; se sumerge en ella para después “[...] tomar lenta consciencia de que toda/ la experiencia vivida hace un instante/ tuvo su centro en mí; que nada ha sido/ sino un ensueño breve. El jubiloso/ tañido de campanas/ que oyó mi fantasía [...].” El ideal fantástico de la campana contra el golpe seco y sordo de la piedra.

Practica Carlos Álvarez, el Richard Dudgeon jerezano, la ética diabolófila contra los puritanos que protestan contra un hombre como aquél muy malo, que –recordemos a Bernard Shaw– “es contrabandista y vive con unos gitanos [...], y los domingos juega y bebe en vez de ir a la iglesia.”⁷ El poeta de lo inconveniente para el poderoso, el bardo político de lo políticamente incorrecto que se esfuerza por ver sólo en sus congéneres el lado más humano, camina en perpetua búsqueda de otro hombre, ayudado de

la linterna –como Diógenes– de la poesía. Es realmente portentosa la forma en que Álvarez mantiene el respeto por el hombre y la tersura poética entre los muros de la cárcel; la dignidad engrandece cada verso en *La campana y el martillo...*:

*En el hombre ver sólo su firmeza
y en la mujer su eterna maravilla,
o entre lo recio descubrir la arcilla
y el gusano en la efímera belleza.*⁸

La poesía de Álvarez transmuta la significación de la máxima del *Leviathan* de Thomas Hobbes: el hombre ya no ha de ser un lobo para su congénere, sino un hombre nuevo y a la vez ancestral, un hombre lobo que sigue la ley de su propia naturaleza y que sustituye el odio por la conmiseración, reacciones que, a veces, ni el poeta puede comprender después de tanto dolor y cautiverio; sólo puede entenderse la ética de Álvarez a partir de la comprensión de su entereza, de su encono infatigable, exquisito e inimitable, que tiene mucho de esa doméstica elegancia cada vez más escasa; la perfecta adecuación en la filigrana de la pureza y el amor a la justicia. Es la pasión moral la que lo mantiene vivo y la conciencia de compartir, incluso, la culpa: “víctimas ellos y yo mismo somos/ al tiempo que verdugos, y saldada/ tenemos nuestra deuda.”⁹ El cancionero se cuelga de rondón y hace resonar en el lector el ritmo prosódico de los versos de antaño: también en eso resulta un maestro, como el marqués de Santillana hizo con sus “serranillas”: salvar la tradición mediante el recurso de crear un canto nuevo. En *Aullido...* el romance de Frank Stein tiene el brío popular y la compleja llaneza propios de esta composición y el del conde Lacuard combina la ráfaga airada del levantamiento con la ironía con que un pueblo oprimido adiestrado –léase el español– califica a sus opresores:

*Y el señor era tan bueno,
y era tanta la obediencia
de los que a sus pies vivían,
que nunca usó de su fuerza
contra su pueblo, ni nunca
bebió más sangre de aquella
que estrictamente calmara
la sed que con él naciera.*¹⁰

La condición vampírica del tirano es, pues, natural, no social. La marca vampírica lo es de nacimiento, no adquirida en el trato con los hombres, y esta mácula hará que la máscara decrepita del licántropo se vea maniatada “con camisas de fuerza”. El loco dice la verdad, como decía Erasmo de Rotterdam, y en efecto la poesía de Carlos Álvarez continúa en cierta forma la corriente erasmista: la de la literatura incómoda que horadaba cual sabio gusano la comodidad de un imperio, la que hablaba de la fantasía y ponderaba a los niños y a los orates en el *Elogio de la locura* (1511).

La apostasía de “Una historia antigua, by Lawrence Talbot” de *Aullido...* remacha con un rechazo pleno de esa compasión que el licántropo ha mantenido a lo largo de la novela poemática hasta con sus más encarnizados adversarios, como si Larry no perdonara al autoproclamado Hijo del hombre lo que ha perdonado a todos los hombres; es el momento de odio y resentimiento más intenso acaso de su obra: “Y me miraba, me miraba, extrañamente... dulcemente; quería que yo le hiciera un simple gesto de simpatía, de reconocimiento, de cordialidad... [...] Pero yo me sentí fuerte, y en mis ojos sólo acertó a leer el odio que sentía, que expresaba a través de todos mis poros. [...] Lo miré despacio, con calma, –y ahora era yo el de la sonrisa ofensiva, el del tono suficiente y pedantesco–.”¹¹ Esta “página literaria” atea aparece atribuida –la única– a Carlos Álvarez, aunque su heterónimo Talbot la reivindica en el juicio como propia. Con esta acción, el poeta pone de manifiesto casi de inmediato el desparpajo con que la sociedad cuelga al disidente la etiqueta diabolófila a la que se refería Bernard Shaw: “los honestos ciudadanos [...] creyeron descubrir con diafanidad meridiana, y se persignaron maquinalmente, que era un diabólico, luciferino resentimiento, lo que había conducido al procesado Talbot [...]”. El Talbot de esta lúdica novela poemática, transida de un humorismo que alcanza sus más altas cotas de ironía y trabazón textual en las notas a pie de página (una, en una página en blanco, invita a divagar sobre el papel; otra, desmiente la veracidad de los hechos narrados; etc.), muere (¿quizá?) ante un pelotón de fusilamiento. El brillo refulgente de las balas de plata atraviesa

su pecho, aunque la leyenda continúa. El poema clave “A ti, mi amor, el único mensaje” de *Aullido...* lleva consigo una de las metáforas más bellas del poemario, la que explica la transformación del hombre en licántropo a través del dolor y el anuncio de muerte, “cuchillos como fúnebres cipreses”; y en el “Noveno infolio”, el licántropo y el preso se unen en el pozo de la prisión en una misma persona, observada por el “cíclope invisible” del carcelero, que “vigilará mi gesto encarcelado”. El miedo, el temor, el recelo, se transmiten mediante la vigilancia del panóptico que denunció Foucault en *Vigilar y castigar*, la escopofilia humana tan aberrante que tuvo su origen en el *peeping tom*, el *voyeur* que traicionó el pacto ético y vio a lady Godiva desnuda y del que descienden todos los verdugos y cancerberos. Más allá de ellos permanecerá la memoria de los versos, la huella indeleble del testamento: “Pero en éstos que ahora son sumarios/ encontrarán un día/ los poetas el tema de sus versos.”

La rara intensidad del bardo explota todos los recursos de la memoria personal y, en este caso, transferible. En *El testamento...* Álvarez teje sobre el mimbres del registro testamental beetho-



veniano un precioso tapiz en el que figuran grabados los personajes de Aquiles, Patroclo, Orestes, Tiresias, Faetón, Edipo, Jasón, Tántalo, Sísifo, Hamlet... La plena luz y la oscuridad se combinan a partes iguales, el cultismo y el guiño a la tierra, Grecia y Andalucía. El poeta concilia y recrea mitos con la tregua de sus versos, con el discurso invocador, apelativo que le proporciona la *Sinfonía en Do menor* de Beethoven. La voz poética de la que se sirve es la del “misántropo obstinado”, la de “herencia triste”. Jalonan *El Testamento...* reminiscencias simbolistas admirables, como cuando habla de Andalucía: “...y un colmillo tricorne en plenilunio/ que nunca retrocede/ para morder la piel del hombre llano”.¹² El poeta comparte con Orestes orfandas eternas y se topa con la injusticia que rige la vida del poderoso, que siempre confunde intencionadamente valor con precio: “En la balanza, el peso es lo que cuenta;/ la cantidad decide lo que es justo/ cuando la vida con vida se compara.”¹³ Bajo el signo de Jorge Manrique, Carlos Álvarez formula la pregunta retórica que retuerce los cimientos de la conciencia dormida, “el hombre –esa metáfora del río–/ y el río –esa paráfrasis del hombre–/ [...] ¿Y un hombre no es un pueblo?”,¹⁴ porque el que vive no se conforma con la respuesta llana de la Muerte, “no resigna/ su paso a la costumbre del que yace”. Sin embargo, la vida que le queda al poeta está sembrada de malentendidos, como los que padece Larry Talbot, pues “Uno quiere expresarse, y no lo entienden”, *leit motiv* que articula otro poemario parábola de dos espejos y dos ventanas, reflejo de un diálogo de sordos, de la inopia de la Historia, cuya rueda “se melló en el camino”: *Memoria del malentendido* (1993).¹⁵

Ante tanto dolor el poeta opta a veces por el abandono sensista que destense el arco de la lira y así, la influencia benéfica del persa Omar Khayyám sobrevuela “Esquilo versus Homero”: “[...] ir más ligero/ y entregarse a la danza generosa/ que el vino nos ofrece a cada paso/ sin cálculo, sin turbia mescolanza.”¹⁶ Pero al poco, restablecido ya gracias a la noche embriagadora, el poeta vuelve a recuperar el brío de la lucha contra el latifundista con el latigazo del sol de Andalucía porque sabe que hay una moral del paisaje que pide ser restablecida y restituida “del



arrogante y bastardo, usurpador señorío de una casta miserable” a “la cama pobre de los ofendidos”. La turbación interior que le produce la situación y la torrencera de pesadillas que provoca se cristaliza en un palpitar sobresaltado que hace que el poeta no sea jamás profeta en su patria, que se sienta allí exiliado y que haya de regresar una y otra vez a Heiligenstadt, “donde yo soy más yo, sin antifaces.” Aunque los ojos del lector acaso no contemplen nunca la deseada derrota de los caciques –Zeus quiera que sí–, mientras unos pocos tengan mucho y muchos se conformen, en esta Españeta vergonzante y silenciada, con recibir poco, se hará cada vez más necesaria, de todo punto imprescindible, la poética de la resistencia de Carlos Álvarez, cuya clave estriba en el “compartir con los demás los frutos que derrama el cuerno de la abundancia (entre los cuales el más nutritivo es la tierra), y que con los demás se pusieran a la tarea”. Léase *El testamento...* escuchando las sinfonías de Beethoven.¹⁷

NOTAS

¹ Álvarez, Carlos, *El testamento de Heiligenstadt*, Madrid, Ayuso, 1985, p. 49.

² Álvarez, Carlos, *Versos de un tiempo sombrío*, Madrid, Alfasur, 2004 (2.^a ed.), p. 43.

³ *Ibíd.*, p. 93.

⁴ *Ibíd.*, p. 49.

⁵ Otero, Blas de, “Igual que vosotros”, en *Verso y prosa*, Madrid, Cátedra, 1996, p. 26.

⁶ Figuera Aymerich, Ángela, *Obras completas*, ed. de Roberta Quance, Madrid, Hiperión, 1986, p. 217.

⁷ Bernard Shaw, George, *El discípulo del diablo*, en *Comedias escogidas*, Madrid, Aguilar, 1957, p. 465.

⁸ Álvarez, Carlos, *La campana y el martillo pagan al caballo blanco*, Madrid, Ayuso, 1977, p. 61.

⁹ Álvarez, Carlos, *Aullido de licántropo*, Madrid, Ayuso, 1980, pp. 108-109.

¹⁰ *Ibíd.*, p. 113.

¹¹ *Ibíd.*, pp. 122-123.

¹² Álvarez, Carlos, *El testamento de Heiligenstadt*, Madrid, Ayuso, 1985, p. 21.

¹³ *Ibíd.*, p. 37.

¹⁴ *Ibíd.*, p. 45.

¹⁵ Álvarez, Carlos, *Memoria del malentendido*, Madrid, Libertarias, 1993.

¹⁶ Álvarez, Carlos, *El testamento...*, *op. cit.*, p. 61.

¹⁷ En mayo de 2007 acaba de aparecer una amplia antología de la obra de Carlos Álvarez titulada *Tercera mitad*, publicada por Editorial Eneida.