



Universitat de Lleida

# La Estética en la ética. Poesía crítica española del medio siglo: Caballero, González, Gil de Biedma, Barral y Goytisolo

Anna Pont Bonsfills

---

**ADVERTIMENT.** La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX ([www.tesisenxarxa.net](http://www.tesisenxarxa.net)) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

**ADVERTENCIA.** La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR ([www.tesisenred.net](http://www.tesisenred.net)) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

**WARNING.** On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX ([www.tesisenxarxa.net](http://www.tesisenxarxa.net)) service has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading and availability from a site foreign to the TDX service. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service is not authorized (framing). This rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

---

PONT BONSFILLS, ANA M.  
Filologia I  
09/06/94  
94/95 6

**LA ESTETICA EN LA ETICA .**  
**POESIA CRITICA ESPAÑOLA DEL MEDIO SIGLO:**  
**CABALLERO, GONZALEZ, GIL DE BIEDMA,**  
**BARRAL Y GOYTISOLO**

Tesis presentada para la obtención  
del grado de Doctor por:  
Anna Pont Bonsfills

Dirigida por el Dr.:  
Pere Rovira Planas

## GOYTISOLO Y LA TRANSGRESION

*Por mi mala cabeza  
sólo digo verdad.  
Por mi mala cabeza  
me descabezarán*  
(Mala cabeza, Algo sucede)

### 1. EL POETA

En el curso de una única conversación mantenida con el poeta en la primavera de 1992, tuve ocasión de comprobar sus notorias dotes de comunicador patentes en un verbo ágil, las salidas chispeantes, la defensa vehemente de cuantos principios le importasen, un contagioso sentido del humor y la habilidad, en fin, de fascinar a partir del recuento interminable de batallitas mil a modo de dudosa Sherezade. Decía José Agustín que aprendió de su madre lo de contar al revés los casi terroríficos cuentos infantiles convencionales. La inversión de valores (ese lobo que, maltratado por los corderos, se vuelve malo) tiene cabida en su poesía lo mismo que la llana aceptación de la realidad (advierde a la hija en Palabras para Julia, a sus 8 años: "Por lo demás no hay elección/ y este mundo tal como es/ será todo tu patrimonio"). Por consiguiente compagina el escalpelo corrosivo trastocador del statu quo (la sátira) con la cabal comprensión de que en el ruedo de la vida es preciso salir a ganar porque no hay más cera que la que arde ("No sé qué me pasa, pero me gusta todo lo que se va a acabar, a morir", me comentaba refiriéndose a los bellos oficios que se pierden -he aquí la elegía-, igual que la vida...). Los consabidos polos entre los que se columpia la lírica goytisoliana me recuerdan aquella plegaria en que se solicita la concesión de fuerzas para cambiar lo cambiante y resignación para amoldarse a lo que no se puede cambiar. La pirueta traviesa y el sentido común van de la mano en el catalán, alineado en el escuadrón de "esos locos furiosos increíbles" que "le piden a la vida más de lo que ésta ofrece".

José Agustín Goytisoló Gay (Barcelona, 1928), retoño de una familia burguesa media con villa en Torrentbó y chalé de veraneo en Puigcerdá, no tuvo la exclusiva del garbanzo negro en su casa

pese a lo deducible de Autobiografía ("no sirves para nada") y de Hombre de provecho ("Me lo decía mi abuelito,/ me lo decía mi papá,/ me lo dijeron muchas veces/ y lo he olvidado siempre más"). Bastante hizo en su mocedad para merecer tal distinción - hubo de cambiar de colegio, expulsado, a los 14 años y luego de Universidad, expedientado tras la quema de un retrato del dictador-, mas al cabo de los años sus hermanos menores Juan y Luis acabarían enmendándole la plana. Bromas aparte, digamos que además del punto de vista de José Agustín en cuanto a la familia, la época, las ideologías (escanciado en poemas, prólogos a sus libros, declaraciones en entrevistas diversas, etc.), contamos con la apreciable aportación de las memorias de Juan, Coto vedado, autocrítica que, si bien no resulta del agrado de nuestro vate, alumbrá algunas zonas nebulosas de los aspectos citados.

Por vía paterna, la saga de los Goytisolo ostenta ancestros vasco-cubanos. Mientras el poeta admira la figura "precursora" del bisabuelo Agustín en suelo antillano, las probables tropelías del indiano acaudalado le causan ardor al memorialista en el estómago de la conciencia como le ocurría a J. Semprún con su abuelo Antonio Maura. Si José Agustín evoca cariñosamente al padre químico (hombre espartano orgulloso de su origen vasco - motivo glosado en Goytisolo en vasco significa campo de arriba- que "se parecía ligeramente a Einstein"<sup>1</sup>), Juan trae a colación, por contra, la aversión paterna versus el catalanismo y la bohemia; la necesidad de ocultar al progenitor crónicamente enfermo "toda revelación sobre mi agnosticismo religioso, ideas marxistas, conducta sexual"<sup>2</sup>; la patética misiva a Franco de don José Mā a resultas del encarcelamiento en 1960 del benjamín Luis, "rememorando su historial y creencias de hombre católico y de derechas, la vividez y desgracias ocasionadas por la guerra, el sistema tradicional y religioso en el que nos había instruido"<sup>3</sup>.

Durante la guerra, milicianos de la FAI incautan la propiedad de Torrentbó y el cabeza de familia pasa unos días en la cárcel hasta que le libera el Gobierno de la República. Se libraban dos contiendas: "una, la guerra civil entre la República y el general Franco, y otra, la guerra civil, dentro de la República, entre el poder central y el anarquismo. En julio del 36, en Barcelona, los anarquistas se hicieron cargo de los transportes, espectáculos, servicios públicos, hoteles, prensa. Hubo un ensayo general de democracia directa, prácticamente sin precedentes(...) Al final los estalinistas, los socialistas, la UGT, los partidos burgueses de izquierda, sofocaron la revolución. Ante todo -dijeron- se trataba de ganar la guerra"<sup>4</sup>. "Y la perdieron", reza el penúltimo verso de Bilbao song (Algo



sucece) composición que, repescada en Tratado de arquitectura, incorpora la elocuente variante "la perdimos". Los Goytisolo se refugian en Viladrau en los años de la conflagración bélica. El 17 de marzo de 1938 Julia Gay, que se había desplazado a Barcelona para efectuar unas compras dada la inminencia de las onomásticas de los suyos, es alcanzada en plena calle por un bombardeo de represión a cargo de aviones fascistas. La inexplicable y brutal ausencia materna impulsará posteriormente a los hijos "a ir en su busca por el camino de la literatura"<sup>5</sup>. En concreto inspira a José Agustín su entrega poética inicial, El retorno, volviendo sobre ello en Final de un adiós. La ausente prefigura el "reino afortunado" de la niñez (expresión biedmaniana retomada en La flor de la jara), reino usurpado y obcecadamente revivido por el hijo, destronado "rey mendigo" para siempre jamás.

Jordi Virallonga apunta la tesis de que mientras el dolor a causa de la desgracia comporta en el plectro goytisoliano el afán de negar la dura realidad, el rencor de ahí derivado - palpable en el odio subyacente en las imprecaciones a los asesinos- promueve dos líneas de salvación: una interna enfocada hacia la intimidad del reducto familiar y otra externa relativa a "la necesidad que ese personaje tiene de ayudar a los demás a través de una postura ética y moral, reconociendo la poesía como un arma política convincente"<sup>6</sup>. Aparte del *buen amor* y *los demás*, se desprenden a largo plazo otras consecuencias de la desaparición prematura de Julia Gay: en el hogar de los Goytisolo se deja de hablar el catalán y los hijos abandonarán bien pronto la fe católica (véanse las composiciones *Yo quise* y *Adiós*, semejantes en su fondo al consejo oteriano en Canto primero de Angel fieramente humano, 1950: "No sigáis siendo bestias disfrazadas/ de ansia de Dios. Con ser hombres os basta").

Claridad, poemario autobiográfico y generacional según su autor, colorea con tintes sombríos el período de la guerra y los primeros años triunfales. El colegio jesuítico de Sarriá<sup>7</sup>, clasista y pedagógicamente esterilizante, se metaforiza en una prisión en Mis maestros. Recuerda Juan que, entre aquel alumnado selecto, los Goytisolo ofrecían el deplorable aspecto de una mezcla de huérfanos y chavas. Y es que en Viladrau, con el padre encamado y faltando la madre, se habían avezado a la economía de trueque e incluso al robo al agotarse en casa la reserva de objetos de valor. Cuando, liberada por los requetés, la Ciudad Condal volvía a repoblarse de sacerdotes en traje talar, se despidió automáticamente a la sirvienta roja. Se abre una etapa funesta de la que da la medida Años turbios; "todo era oscuro y

difícil"<sup>8</sup>, reitera el poeta en el preámbulo a Salmos al viento. Reconstruyamos el rompecabezas con este flash invocado por A. Martínez Menchén:

(...)aquel otro (tiempo) de las colas ante los comedores de Auxilio Social, de los niños escrupulosos con la cabeza rapada por temor al tifus exantemático, de los flechas desfilando airosos cantando canciones imperiales, de los gobernadores que sacaban a la vergüenza pública a las parejas sorprendidas en los parques faltando a la moral, de los colegios de frailes donde aprendíamos a amar a Franco y a temer al Dios de los Infiernos<sup>9</sup>.

José Agustín ingresa en la Facultad de Derecho en 1945. Se acentúa por entonces su disidencia frente a lo establecido "casi por obligada reacción al conformismo familiar"<sup>10</sup>, lo que le reporta problemas con la gente del SEU (intercambio de golpes incluido al salir en defensa de su monárquico pariente Senillosa...). La desfavorable tesitura aconseja su traslado a Madrid, donde terminará la carrera. En el Colegio Mayor Guadalupe, sito en el barrio de Argüelles, se hace amigo de Caballero y Valente (tras contactar más tarde con González, Rodríguez, García Hortelano, etc., se convierte en uno de los mediadores entre el grupo de Madrid y el de Barcelona), así como de los estudiantes latinoamericanos Mejía Sánchez, Martínez Rivas, Cardenal... Gracias a estos últimos, homenajeados en Americanos, accede a la poesía hispanoamericana, a los libros de la generación del 27 editados en Iberoamérica y a la obra de Vallejo y Neruda. Andando el tiempo, al codirigir Ocnos con Joaquín Marco desde 1969, amplía aquellos contactos primitivos con otros (P. A. Fernández, A. Cisneros, A. Pizarnik...) que suponen una singular inyección de calidad en dicha colección poética. En cuanto a las tertulias que frecuenta en la capital (de la que huye esporádicamente para dar curso a su pasión cinegética plasmada, 30 años después, en la poesía de aliento tradicional-popular de Los pasos del cazador), subrayar que en la de Atocha conoce a Luis Martín-Santos, quien desconfiaba según Barral del "criptocomunismo" de los catalanes, carentes por añadidura de "credenciales nacionalistas".

Su vuelta a Barcelona en 1951 le permite reinsertarse en el cenáculo de Laye a la vera de los habituales contertulios. Las pláticas discurren a caballo entre la literatura y la conspiración; es el momento de acercarse a Sartre y Lukács. Así lo explica Juan, remachando cierto anhelo juvenil de cambiar las tornas de la miseria intelectual reinante: "como boas de portentosa energía absorbente, incorporativa, nos tragábamos los bueyes procesionales de la recién descubierta estética marxista y permanecíamos quietos, pasivos, abotargados, eructando la

enorme y amazacotada presa hasta su eventual deglución"<sup>11</sup>. Con motivo de la huelga de tranvías -refiere el poeta- "nos reuníamos en el Bar Club y también en casa de Castellet, para ver qué podíamos hacer para ayudar a que tuviera éxito; y entramos en contacto con otra gente, trabajadores y estudiantes(...) y me pasaba el día en la calle pintando paredes<sup>12</sup>, rompiendo cristales de los pocos tranvías que circulaban o repartiendo propaganda escrita"<sup>13</sup>. En los próximos años José Agustín se integra en el ámbito laboral coincidiendo con el inicio de su carrera literaria. En 1955 Blas de Otero, recién llegado a la ciudad, se instala provisionalmente en su domicilio; como acuden juntos a menudo a todas partes G. Ferrater les endosa el apodo de "el húngaro y su oso". Ese año contrae matrimonio con Asunción Carandell. En 1956 es asiduo de unas reuniones quinquenales organizadas en casa de R. Santos Torruella "en las que se trataba de perfilar posiciones políticas, de estudiar los problemas de la situación española y de definirnos ante ellos"<sup>14</sup>; a ellas acudían asimismo Castellet, Ridruejo, Otero, etc. En junio su libro satírico Salmos al viento es galardonado con el Premio Boscán, lo que otorga carta de naturaleza a su incipiente vocación transgresora. En materia política, el barcelonés -que se significaría como compañero de viaje de comunistas y socialistas- simpatiza con el marxismo pero no con el PC ("el comunismo español de aquellos años se parecía al catolicismo más cerril, a una parroquia de pueblo. Además, siempre me ha fastidiado la palabra 'camarada'"<sup>15</sup>), ejerciendo cuanto puede su papel de "marxista por libre": "He traído multicopistas de Italia, he pasado a gente en mi coche por la frontera, con documentación falsa, he actuado en la preparación e información de huelgas en Sabadell, Terrasa, Hospitalet..."<sup>16</sup>.

Por estas fechas (1957-1958) compone los poemas de Claridad. Abocetemos ahora el telón de fondo histórico de su 3ª parte, pródiga en declaraciones de fe revolucionaria y tomas de partido en favor de los vencidos, a quienes el poeta escoltará con su palabra en la colectiva marcha "hacia la vida". Se impone entonces la moda del descensus ad infero en el contexto del Barrio Chino barcelonés -una forma alternativa de militancia, bien que ajena al mesianismo, marxista o cristiano-, de las conmocionantes audiciones en grupo de las típicas canciones contestatarias, del wishful thinking que incitaba a asumir riesgos en la convicción de que la dictadura tocaba a su fin... Pero hay maneras y grados. Mientras Juan, por ejemplo, predicaba en sus escapadas desde París a los payeses de Torrentbó ("horrorizado por mis privilegios de señorito, les anunciaba el

comienzo de una lucha revolucionaria que acabaría pronto con su avasallamiento y explotación"17), José Agustín reprobaba los numeritos de su hermano con el pueblo soberano. Especialmente porque su afición a la caza -junto a los masoveros de Torrentbó, en tierras castellanas o donde fuera- diluía, a su juicio, las diferencias de clase; él sí se sentía de los suyos, uno más: "Yo era forastero, pero no extraño"18. Los exabruptos resistenciales del poeta distaban, en todo caso, de la candorosa mala conciencia exhibida por el bienintencionado Juan, por el Jaime Gil que quiso y no le dejaron ser pecero o por el Claudio Rodríguez que sólo lo fue durante un cuarto de hora... Sus boutades iban por otro lado, como enseguida veremos.

1959 es un año intenso marcado por acontecimientos variopintos, desde la inauguración del Valle de los Caídos hasta el fracaso de la huelga general, pasando por la entrada en vigor del Plan de Estabilización. La Huelga Nacional Pacífica, convocada en junio por el PC, no alcanzó el respaldo popular previsto, lo que denotaba tanto una deficiente organización como el hecho de que el Partido, aquejado de "subjetivismo ideológico" -en palabras de Semprún-, se disociaba claramente de las metas del movimiento obrero. A partir de este fiasco el escepticismo cala en el ánimo del frente disidente, escepticismo que recoge el barcelonés en su tardía composición Preudio de una huelga general fracasada (El rey mendigo), acaso delatora de la falta de fe en la palabra como instrumento revolucionario al afianzarse en la idea de que nadie ni nada es infalible. El 22 de febrero Goytisolo está en Collioure, adonde volverá en 1964 y 1968. Barral le califica como el alma "vivificadora" del jubileo, atribuyéndole todavía el invento de la turbadora infiltración de cierto espía gubernativo: "Estaba en todo y en todas partes(...) conseguía, yendo de uno a otro con secretas sugerencias, mantener un clima de exprofeso, de estar allí por alguna razón concreta e importante"19. También acude a la cita de mayo en Formentor. En esta ocasión Barral registra su "irresistible vocación a la farsa verbal, a situarse siempre en posiciones dialécticas trágico-jocosas, cuya credibilidad le era más bien indiferente"20. En octubre, en compañía de Biedma y Barral, irrumpe en el aula de poesía regida por J. Hierro en el Ateneo madrileño. Francisco Umbral destaca la nutrida concurrencia estudiantil en aquel "bunker de izquierdas"21 que había acogido a gente como Otero, Celaya y algún poeta excarcelado. La presentación del triunvirato catalán corre a cargo de Bousoño, "quien dice considerar a los tres poetas los introductores en España de la influencia inglesa, de la preocupación sociológica, de la rebeldía moderada contra lo

viejo y del afán de sinceridad y expresión de lo personal"<sup>22</sup>, lo cual quedó parcialmente contravenido por una lectura demasiado cívica. "Aquello parecía casi una puesta al día de la poesía 'social'"<sup>23</sup>, en criterio de F. Brines, por parte de unos jóvenes burgueses desairados prestos a aguijonear a la propia clase.

Hubo una época, en Barcelona, en la que Jaime Gil de Biedma, Carlos Barral y sobre todo yo, éramos constantemente empleados para soliviar a los universitarios y agitar el ambiente enrarecido de aquellos años. Se nos llamaba a todas partes y en todas las facultades para lecturas de poemas, charlas, coloquios, homenajes a Machado, Lorca o al lucero del alba, y actuábamos siempre sin pedir permiso a la "autoridad competente". Como no había otra manera de expresar la repulsa al Régimen, los estudiantes militaban en partidos ya establecidos en la Universidad (hablo a partir de 1959), llenaban las aulas y aquello terminaba siempre en un mitin en que la gente salía cantando y quemando banderas falangistas. Muchas veces entraba la policía, se repartían palos y había detenciones<sup>24</sup>.

La "campaña" de las lecturas poéticas es simultánea a la de las firmas. Cuando en 1960 Luis ingresa en el penal de Carabanchel por razones políticas (le acompaña J. Marco), se recogen firmas<sup>25</sup> en Madrid y en París pidiendo su libertad. En 1962 tiene lugar el "viaje inútil" de Rossana Rossanda a España<sup>26</sup>. Sus prioridades marxistas fastidian un tanto a sus amigos barceloneses resistentes pero, a título anecdótico, me concedo la licencia de aislar el momento en que José Agustín le muestra "como un regalo" una octavilla despiadada que circula por la ciudad sobre el reciente óbito del "banquero de la traidora derecha catalano-balear Juan March"<sup>27</sup>, autor al parecer de la modélica máxima de que "el hombre que no tiene precio es que no vale nada". Ese mismo año Goytisolo interviene en una mesa redonda en Colombia en torno a la situación de la poesía española<sup>28</sup>. El Congreso de la Paz, 1963, celebrado en la URSS, cuenta asimismo con su presencia. Integrante de la delegación española, el poeta tuvo un sonado percance con el legendario Líster al cuestionar el tendencioso discurso de apertura que éste y los restantes dirigentes comunistas ibéricos iban a presentar. Líster le advirtió en un aparte: "Me haces una cosa así durante la guerra civil y te mando fusilar, pero como eres simpático te invito a un coñac"<sup>29</sup>.

En 1964 empieza a colaborar con el Taller de Arquitectura de Ricardo Bofill, coordinador de un equipo interdisciplinario que, afín al ideario casi utópico del llamado Movimiento Moderno, pretendía adaptar creativamente la arquitectura y urbanismo a las necesidades del hombre contemporáneo; parte del diario de trabajo que confecciona paralelamente se trasvasa a sus poemarios Bajo tolerancia y Taller de arquitectura. No podía faltar en la Capuchinada cuando en marzo de 1966 quinientos

estudiantes y numerosos profesores universitarios e intelectuales -algunos como Salvador Espriu o Pere Quart traídos "engañados" por el poeta- se encierran ilegalmente en el Convento de los Capuchinos de Sarriá. La policía arrestó y multó a los reunidos, quienes habían logrado salirse con la suya fundando el Sindicato Democrático de los Estudiantes de Barcelona<sup>30</sup>. En septiembre es reclamado por la Unión de Escritores y Artistas de Cuba. Regresará a la isla en reiteradas ocasiones -salvo un paréntesis de 10 años, producto del revuelo ocasionado por el caso Padilla-, también para formar parte de jurados de poesía. José Agustín ha sido crítico con los Comités de Defensa de la Revolución que acabaron degenerando, con la preliminar persecución de Padilla (corrió el rumor de que se repetían los "juicios de Stalin", lo que originó dos cartas de protesta de la intelectualidad española) y con la autocrítica de éste y su posterior retractatio una vez que pisó suelo estadounidense<sup>31</sup>. En 1969 participa en un Congreso de Arquitectura en Buenos Aires; "todos los asistentes serán cercados por la policía y J. A. Goytisolo expulsado del país"<sup>32</sup>.

En la década de los 70 sigue desplazándose asiduamente al extranjero dando conferencias y lecturas. En lo tocante al continente africano, viaja por cuenta del Taller de Arquitectura a Argelia en 1972, donde traba relación con un poderoso tuareg que le confiesa vivir no como un rey sino como un "rey mendigo"<sup>33</sup>, pues había perdido su libertad. Visita Angola con su familia en 1979, invitado por el presidente Agostinho Neto, "un buen poeta que se convirtió en el portavoz de una causa justa"<sup>34</sup>. Ya en América, en octubre de 1976 "es expulsado de Ecuador, junto a su hija y Antonio Cisneros, por denunciar la matanza de los trabajadores en el ingenio Aztra. Antes de irse J. A. Goytisolo cede los derechos de autor de su libro Del tiempo y del olvido a los familiares de los trabajadores de dicha empresa, muertos a consecuencia del desalojo policial"<sup>35</sup>; fruto de tal peripecia es Salida de la bella horrible Lima en Bajo tolerancia. Este año el catalán se ve envuelto en serios conflictos con motivo de los homenajes a Hernández (Elche, 23-25 de mayo) y a Lorca (Granada, 5 de junio). En Elche, donde se prohibieron los actos programados, es golpeado por tres policías contra quienes interpondrá una demanda (recordemos que, 15 años antes, José Agustín colaboró sin problemas en el homenaje hernandiano convocado en la Universidad de Barcelona). En Granada lee el poema Más que una palabra dedicado a Oriol Solé Sugranyes, evadido de la cárcel de Segovia y "muerto a muy pocos metros de la libertad"<sup>36</sup>, por lo que se le impone una multa bajo la acusación de hacer apología del terrorismo y de alterar el

orden público. El barcelonés recurre la sentencia y se libra, lo mismo que en la Capuchinada, de pagar la sanción económica. Ejerce en este trance de abogado para sí mismo, al igual que lo hiciera durante el servicio militar en favor de un soldado o más adelante en defensa de su amigo Paco Ibáñez (quien musica algunos de sus poemas a finales de los 60) a raíz de los procesos de Burgos, según indica J. Virallonga.

En los últimos años el poeta -a quien la Universidad de Barcelona rindió un homenaje en el "Simposium J. A. Goytiso" celebrado los días 23-25 de abril de 1990- ha multiplicado sus incursiones en el mundo periodístico con artículos de corte comprometido. Se ha manifestado por la democracia, contra la política intervencionista norteamericana en Iberoamérica (como se pronunció en 1968 ante la Unión de los Escritores Soviéticos contra el procesamiento de dos artistas rusos compañeros de viaje), a favor del bilingüismo en Cataluña mas sin caer en extremismos independentistas (su colección poética Marca Hispánica, creada en 1985, se propone a través de sus versiones bilingües la difusión de literaturas escritas en otras lenguas como la catalana), etc. En distintos encuentros versando sobre urbanismo, política, literatura o en memoria de quien fuera, se ha explayado como ha querido -Quiero todo esto se titula precisamente una deslenguada composición a medio camino entre el disparate y la gravedad de Sobre las circunstancias-, unas veces levantando ampollas, otras metiéndose a un regocijado auditorio invariablemente en el bolsillo gracias a sus artes juglarescas (evocaré, sin ir más lejos, sus conferencias de tema erótico leídas en la Universidad de Barcelona cuya transcripción se antepone al libro A veces gran amor, nuevo tour de force con el público a lo Sherezade). Parafraseando el rótulo de su entrega La noche le es propicia, diría que la noche consubstancial a los "años turbios" abonó en José Agustín su condición de letraherido atento a lo que pasa y resuelto a con-mover. Un tirocinio que trae cola y hasta hoy sigue: "Donde esté yo y haya algo que no me guste, tanto en Catalunya o Madrid, pienso decirlo"<sup>37</sup>.



## 2. LA POETICA

Por este orden, escrutaremos la frecuentación por parte de José Agustín Goytisolo de los florilegios y publicaciones del medio siglo, sus ideas acerca de la propia generación y la anterior, en qué fuentes literarias se forma como escritor, su incansable reincidencia en lo metapoético (los poetas y la poesía, aspectos tratados ya en las composiciones, ya en los prólogos a sus libros, ya en otros lugares), la opinión que le merece la que denomino "cuestión catalana" y, para finalizar, tantearemos aproximativamente su prolífica obra, tan ligada por lo demás al engagement.

Valente, crítico literario a la sazón en la revista Índice, recluta al catalán en su nómina de 11 poetas en 1955. En el mencionado nº de Europe, 1958, se recogen 3 poemas de Claridad traducidos al francés. Un año después Bousño le selecciona en Cuadernos de Agora junto a otros líricos practicantes de una poética discrepante desde 1947. La antología castelletiana (cuya controvertida introducción, influida por las corrientes teóricas que circulaban por Italia y Francia, no se ajustaba demasiado según Goytisolo al talante de las piezas elegidas por Barral, Biedma y él mismo) incluye estas composiciones suyas: 1955, dos de El retorno; 1957, Sin saber cómo y Escrito en Oropesa; 1958, Los celestiales; 1961, La guerra y Queda el polvo. La compilación de Darío Puccini, imprimida por primera vez en Italia en 1960 con la traducción de los textos a cargo de J. López Pacheco y J. A. Goytisolo, ubica en el apartado "La resistencia" -en el ejemplar que manejamos de 1982- a Testimonio, Sin saber cómo y Pendiente de juicio (este último, excluido de libro y alusivo a cierto asesino a quien el pueblo esperaba condenar un día, fue señalado con el lápiz rojo en las galeradas de Algo sucede rechazadas por la censura).

El florilegio de Rubén Vela retoma 3 piezas goytisolianas insertas en la antología de Castellet (las correspondientes a los años 1957 y 1958), añadiendo Noticia a Carlos Drummond de Andrade y el inédito de 1963 El poema difícil. A la pregunta de "por qué escribo", recapitula el poeta sobre su vida: el aciago bombardeo; el colegio religioso "triste y sórdido", la rebelde etapa universitaria pareja a su descubrimiento de la poesía, "el afán de testificar y modificar la sociedad que me rodea"... Contesta a "para quién escribo" con la declaración de su deber como escritor de "dar testimonio de lo que sucede". Nos interesan sus

consideraciones sobre el destinatario de la poesía. Más que a la ideal mayoría se dirige a hombres de su tiempo "y de un nivel cultural parecido al mío", pues no ignora que en gran medida el cuerpo social está compuesto de "analfabetos totales y semi-analfabetos" inmersos en la lucha por la subsistencia y para quienes la poesía es un lujo. Incidirá en otros aspectos. Viene a decir que sus versos parten de su experiencia personal, mas con la voluntad de que sus lectores se sientan representados. En cuanto al oficio del poeta, valora sobremedida el trabajo y la lucidez: "No creo en los misterios; detrás de cada misterio se esconde un rebusco o una maldad"<sup>38</sup>. Concluye con el aserto de que "la materia prima del escritor es la realidad" y con la condena de la narcótica literatura de evasión, producto de una actitud reaccionaria "que está reñida con la honestidad profesional del escritor".

Figura en Homenaje a Todó, 1961, con Catálogo de pintura, intencionado canto a la épica del trabajo traspasado a Algo sucede. En 1962 Versos para Antonio Machado recoge su Homenaje en Colliure de Claridad, texto de encargo resaltando la pervivencia de la lección machadiana que se había publicado en el nº 84-87 de Caracola y que reaparecerá en Insula (febrero-marzo 1989) junto al poema-homenaje no incluido en libro Iré otra vez allí<sup>39</sup>. Ese mismo año España canta a Cuba incorpora su composición Lo importante es la democracia, inserida luego en Sobre las circunstancias. Como indicamos en el capítulo dedicado a González, coopera Goytisolo en 4 poetas de la España actual, 1963, de Florentino Martino. El tema de España en la poesía española contemporánea de Cano, 1964, emplaza en la sección "Desde lejos" a Allí, en el viejo país (corresponde a 75 Gower Street)<sup>40</sup>. Luis López de Anglada en Panorama poético español, 1965, repasa en los versos de factura machadiana con fuerte intención polémica del barcelonés<sup>41</sup>. Leopoldo de Luis escoge para Poesía social los poemas Escrito en Oropesa, Vida del justo, Lola Club y El hijo pródigo. La poética goytisoliana se abre aquí situando el marbete "poesía social" en oposición a la actitud de los poetas garcilasistas en la primera posguerra. Su iniciación literaria -confiesa- evidencia "claros aires de inconformismo, amargura y frustración", los propios de la juventud española de entonces. A renglón seguido recalca la función tanto estética como social de la literatura. Enumera las acusaciones formuladas contra la poesía social ("sus enormes limitaciones temáticas y su tono declamatorio y neo-romántico") tras asegurar que la "picardía literaria" permite al escritor "salvarse del pecado de la ingenuidad y de un esquematismo limitado y rígido". Afirma al cabo que ha procurado evitar posturas simplistas "a fin de no

caer en la tentación de confundir los nobles sentimientos con la buena poesía"<sup>42</sup>. Una frase afortunada (Virallonga asigna su paternidad a Indro Montanelli en 1959) que el autor repetirá en sucesivas oportunidades, próxima en el sentido a aquella otra de Mallarmé que hallamos en el preliminar de A veces gran amor: "no es con buenas ideas y con sentimientos buenos o malos con los que se hacen los poemas sino con palabras"<sup>43</sup>.

Chants pour l'Espagne reúne 3 piezas de El retorno, una de Salmos al viento (Apología del libre) y 5 de Claridad (Escrito en Oropesa -poema muy antologado, según vemos-, Nocturno de Avila, Tierra de Campos, Encuentro y Algún día). También en 1966 La poésie ibérique de combat incluye: Pendiente de juicio, Sólo el silencio (texto excluido de libro amén de expurgado del denegado Algo sucede presentado a la censura<sup>44</sup>), Apología del libre y Tríptico del soldadito. En el prólogo a su compilación de idéntico año, Ultimos rumbos de la poesía española, Quiñones hace hincapié en los ecos nobles de la obra goytisoliana, influida por Otero. La antología de Batlló, de 1968, distribuye los poemas más emblemáticos del catalán en los siguientes apartados: dos de El retorno, Autobiografía, Historia conocida y Pierre, le maquis en el solidario "Con la esperanza dentro"; Los celestiales, El hijo pródigo, Meditación sobre el yesero y Noticia a Carlos Drummond de Andrade en el crítico "Por lo visto es posible decir no"; Orden de registro y Algo sucede en el más politizado "Mover el mundo sin pegar un tiro" (lema tomado de un verso del último texto citado; combativamente ampliado como después constataremos en la edición de Del tiempo y del olvido). En sus respuestas al cuestionario, cifra en los nombres de Machado, Neruda, Alberti, Vallejo, Cernuda, D. Alonso y Aleixandre (ni Lorca ni Hernández, ambos de estilo personalísimo e inimitable) el más importante magisterio ejercido tras la generación del 98 sobre la poesía actual y la suya propia. Preguntado acerca de la función del poema hoy, replica que debe "estar bien escrito, tener calidad y saber atraer la atención de los posibles lectores por algo más que por su empeño social y político"<sup>45</sup>.

Los jóvenes obreros artífices de 40 poemas (1970) se quedan con El hijo pródigo. Los derechos del hombre en la poesía hispánica contemporánea de M. Mantero, libro despegado de "ismos" ideológicos ("hay que saber cuándo el disparo político anula los poemas de mejor vuelo", leemos en la presentación<sup>46</sup>) e interesado en el significante humano y el caso colectivo, alberga en la sección "Las discriminaciones", sub-apartado "Sexo. La prostituta", a Lola Club. Tres años después encontramos en las

páginas de Poesía castellana de cárcel de Balcells el poema-homenaje hernandiano Historia conocida. Igualmente en 1976, J. Ferrán considera la de Goytisolo en su Antología parcial como "la única singladura plenamente social de nuestro grupo -matizada, sin embargo, por una noble absorción de la gran poesía hispanoamericana anterior, que le confiere un tono político y por una intención crítica y sarcástica, que le da una gran fuerza cívica"<sup>47</sup>.

De los dos florilegios publicados en 1978, el de J. García Hortelano -bastante impresionista- y el de A. Hernández, elijo centrarme ahora en el último en virtud de la substancial documentación que aporta. El antólogo se acerca a la obra del Goytisolo fustigador con notable acierto (así, dirá que en Salmos al viento "una colección de seres y situaciones, institucionalizados convenientemente con sello de dogma, van desfilando indefensos ante el ojo sin piedad del poeta"), rescatando para la ocasión la ilustrativa máxima de Sócrates: "Dios me puso sobre la ciudad como el tábano sobre el caballo, para que no se duerma ni amodorre"<sup>48</sup>. Ofrece incluso un listado de las composiciones preferidas por el poeta (del poemario citado, v. g., destaca Tríptico del soldadito, Autobiografía y Los celestiales). El barcelonés manifiesta en la encuesta que empieza a escribir incitado por el ambiente familiar. Reconoce haber compuesto poemas políticos, pero discrepa de que se haya metido "en un mismo saco ('social'-'realismo'-'crítico') a buenos y malos poetas". Desde la actual perspectiva histórica habla de la progresiva industrialización del país pese a la dictadura y de que "los temas eran otros: el hombre urbano, la alienación, las neurosis, las injusticias, la falta de libertad". Modifica un tanto su antigua concepción de la poesía arguyendo que se basa en vivencias tuyas "reales, irreales, inventadas, es decir, todo lo que pasa por la imaginación, el sueño, el duerme-vela y la realidad"<sup>49</sup>, un criterio impugnado por Pedro Provencio al estimar que tales ingredientes "han producido obras enteras de poetas satirizados por Goytisolo"<sup>50</sup>. Para terminar con el tema de las antologías diré que la última de signo comprometido de la que tengo noticia en la que concurre el catalán es La memoria y la sangre, en homenaje a las víctimas del franquismo; cede Nadie está solo. En su sentido preámbulo, asegura Carlos Álvarez que no les impulsa a los vates reunidos el "oportunismo momentáneo" sino recordar con gratitud a los luchadores en pro de la justicia y con desprecio a los culpables, alegando todavía que "muchos de los que hoy entregan sus poemas intentaron en su momento poner el pecho o la palabra como barricada ante un pelotón de fusilamiento"<sup>51</sup>.

Hagamos acto seguido unas calas en las copiosas publicaciones donde J. A. Goytisolo da a conocer sus poemas en tiempos del régimen. Colabora en Acento Cultural (Sin saber cómo figura en el nº de marzo de 1959), inaugurada en 1958 de acuerdo con la línea de contestación estética y política subyacente en los postulados del abortado Congreso Universitario de Escritores Jóvenes<sup>52</sup>. En 1958 entrega Autobiografía a Pleamar (Baracaldo). Participa en Poesía de España traduciendo también a autores italianos y uno norteamericano en colaboración con Asunción Carandell. Estas son sus composiciones recogidas: nº 1, 1960, Yo quise, El lugar y A un amigo; nº 5, 1961, Mis habitaciones; nº 7, 1962, The publicity. El nº 9 de 1963 le dedica las páginas centrales. En la presentación del poeta se realza su hábil distorsión estilística idónea para reforzar la denuncia y se tilda a Salmos al viento de "irónico y mordaz alegato contra los más inmediatos síntomas de corrupción del mundo circundante". Curiosamente publica en la palentina Rocamador (1955-1968), cuyos editoriales arremeten en un lenguaje hartó oficializado contra la poesía social<sup>53</sup>. Sus composiciones se imprimen asimismo en Papeles de Son Armadans, Isla de los Ratones, La Trinchera (su primera salida en 1962 acoge piezas suyas relativamente moderadas: Arma de dos filos, Todavía estoy vivo, Tú tiembles, Días de luz y Una historia de amor), Verbo, la aragonesa Poemas (aquí aparece el irónico Hombre de provecho), Alamo, la canaria Fables (plataforma de cierto tipo de lírica cotidiana y desmitificadora), la revista de simbólico título alusivo a la resistencia del pueblo catalán Camp de l'Arpa, etc.

En lo concerniente a las revistas y periódicos extranjeros, Goytisolo frecuenta los colombianos (en La República, 20-6-1965, se reimprime con variantes y ampliado el texto Palabras para Julia, publicado por primera vez en Tiempos Modernos, diciembre 1964, nº 1), los italianos (Il Discanto entre otros), los portugueses (en 1973 Jornal de Letras e Artes edita su censurado Salud, Alberti...), los franceses (la pieza vetada Algo sucede ve la luz en el nº 5, 1966, de Cuadernos de Ruedo Ibérico), etc. En el nº de Promesse, 1962, consagrado a M. Hernández figura de nuevo con Historia conocida mientras revela estar antes influenciado por la evolución ideológica del alicantino que por su arte stricto sensu. Se explaya algo más en el nº que la revista dedica a Eluard y los problemas del arte comprometido en 1962-1963. Opina que el francés influye sobre todo en la joven generación de poetas, él inclusive, en razón de su postrer fase engagé análogamente a Brecht, Neruda, Quasimodo, Alberti... "Je ne suis pas passé par l'étape surréaliste, car ma poésie est née sous le signe du réalisme critique et social" (p. 34). Asevera en

idéntica página que el único compromiso contraído por su poesía es con la verdad y la libertad: "Je considère comme une manque d'honnêteté l'attitude de l'écrivain qui fuit ou falsifie la réalité du monde et de la société où le destin l'a fait vivre", con lo que redunda en lo que ya expresara en la antología de Rubén Vela.

Aparte de cooperar con Seix Barral en 1962 en calidad de asesor y traductor, el barcelonés se enrola como crítico literario en Laye (su artículo sobre Huidobro data de 1954), Cuadernos Hispanoamericanos (en 1955), Siglo XX (desde 1965) y La Calle (a partir de 1976 escribe en la sección "Elogios desmedidos"). Rotativos como Diario 16, La Vanguardia o El Periódico le sirven de tribuna para prolongar la manifestación de sus querencias literarias y extra-literarias según venía efectuando en sus poemas. Muy atinadamente ha señalado Ignasi Riera la urgencia de "que alguien prepare una antología de los textos en prosa de Goytisolo, un poco al estilo de El pie de la letra de Jaime Gil de Biedma"<sup>54</sup>. Sería útil habida cuenta de que en tales escritos de no fácil acceso el poeta se ha pronunciado en torno a Valle-Inclán, M. Machado, Unamuno, Salinas, etc. -en lo poético- y sobre personajes ejemplares de la Historia y la intrahistoria (desde Durruti hasta los compañeros anónimos). Una dificultad añadida con que topamos al abordar la poética goytisoliana radica en la profusión de datos de que disponemos: sus composiciones -sobre la poesía y poetas, en general y en sentido particular-, prólogos de su puño y letra en los que tampoco se priva de criticar a la crítica literaria, afirmaciones incluso contradictorias acerca de todas estas cuestiones y otras (su promoción poética, la precedente, influjos, literatura y sociedad, etc.) diseminadas en lugares diversos a lo largo del tiempo... Son temas que procederé a tratar por partes, desbrozándolos mínimamente, con el objeto de ahondar en la postura del poeta frente a la creación artística.

¿Qué piensa de su generación poética? En la revista cubana Romances (diciembre de 1966) aduce que "nuestra generación está unida por su anticonformismo y metas de orden social. Esta posición define nuestra escuela en el realismo crítico"<sup>55</sup>. Reúne este aserto 3 nociones de las que casi apostatará años después. Así, si en la antología de Batlló dice no tener conciencia de generación, más tarde llega a acuñar la burlona etiqueta "degeneración". La expresión "grupo de amigos" con unas cuantas afinidades le parece preferible al pomposo término escuela. Finalmente, respecto al realismo crítico, apuntará en el Simposio de 1991 en Barcelona que en la actualidad le interesa menos la

poesía política. Pero retrocedamos a lo de las afinidades del grupo. En los tan mentados Congresos de Granada y Oviedo Goytisolo ha desgranado la crónica de un colectivo de devoradores de libros a la búsqueda de una voz propia en oposición a la lírica falsamente patrioter y escapista de los "celestiales" ("Solamente escribir y escribir bien era una bofetada a esa gente"<sup>56</sup>), una voz caracterizada por el aire coloquial y el rigor expresivo aplicados a temas candentes del momento en un contexto normalmente urbano. Sintetiza la esencia del *modus operandi* de sus compañeros generacionales: "unos más recargada, más barroca, como J. M. Caballero Bonald, otros más dura y directa, como A. González, otros más escueta, desnuda o conceptual, como Valente; otros con voz irónica o elegíaca, como es mi caso"<sup>57</sup>. En 1990 reconocerá sentirse "muy cerca de la obra de Angel González y de Jaime Gil de Biedma"<sup>58</sup>. Algo reacio en 1991 a identificarse con los postulados atribuidos a la llamada "escuela de Barcelona" ("en realidad, la poesía de Barral, la de Jaime y la mía no creo que se parezcan en nada"), asiente no obstante a un rasgo común asignado a la misma: "la voluntad de distanciarse del poema; es decir, que el personaje que aparece en los versos no tiene por qué representar al autor"<sup>59</sup>, peculiaridad que se echa de menos en Claridad cuando, en palabras de Vázquez Montalbán, el poeta empuña la "fiel espada triunfadora". Por otra parte, en lo tocante a la vidriosa nómina generacional, Goytisolo no ha desaprovechado oportunidades para reivindicar la figura relegada de Costafreda quien, de los de Barcelona, fue a su juicio "el más brillante con mucho, el más espectacular y el que empezó primero a ser un gran poeta"<sup>60</sup>. Considera también a G. Ferrater como compañero y mentor aunque, en mayor medida que Biedma y Barral, ha mantenido óptimos y holgados lazos con la literatura catalana, un aspecto sobre el que luego volveremos.

De la generación del 50 vamos a la anterior. Virallonga especifica la vinculación del barcelonés con los vates no oficialistas inmediatamente predecesores en lo siguiente: son la vanguardia de la poesía disidente, amigos y maestros que tuvieron que abrir brecha mediante una poética agresiva y cuyo fondo ético y comprometido comparte pese a optar por una estilística distinta. En La opinión, 15-8-1971, el poeta expone las causas que le separan de una promoción antes afín al 98 que al 27: "su tono declamatorio, quejumbroso, la perspectiva religiosa, el mesetarismo y la restricción temática"<sup>61</sup>. En consecuencia la prevención a "amanerarse moralmente" por el uso y abuso del comodín "España" le conduce a cambiar en sus versos la palabra por "mi tierra" (caso de 75 Gowe Street); pues le "molestaba emplearla como latiguillo para emocionar, más políticamente que



poéticamente; era como una consigna muy fácil, casi grosera"<sup>62</sup>. Su rechazo de un mesianismo regeneracionista emparentado con el símbolo noventayochista del paisaje en el mito encubre, pienso, una aversión más honda a la maquinaria ideológica que habla en nombre de Castilla patente, v. g., en el prejonsista ideario de un Ortega ensalzador del "'espíritu' guerrero de Castilla frente al nacionalismo 'industrial' de vascos y catalanes"<sup>63</sup>. Enemigo de trascendencias, existencialismos o trasclasesamientos (aun cuando confiesa en una entrevista, con ánimo provocador: "Yo soy el clásico traidor a su clase, y estoy orgulloso de serlo"<sup>64</sup>), el catalán ha esquivado igualmente la caída en el marxismo dogmático en su obra. Ultimamente se ha mostrado un tanto desabrido con algunos de sus antecesores, menos activos, en su opinión, que los del 50 en la lucha antifranquista a pesar de tener carnet: "Fijaos que quienes más decían 'España, España' eran los que menos se mojaban"<sup>65</sup>.

En Celaya aprecia el lenguaje coloquial y directo, no sus himnos programáticos, sobre todo porque el saberse inmerso a disgusto en un sistema burgués no le exime de serlo ("Sólo puedo hablar de lo que conozco"<sup>66</sup>). De Otero desecha su poemario inicial, contrariamente a un Barral, y los ulteriores, quedándose con el humanismo y la maestría lingüística de sus libros intermedios; aclara asimismo que la lírica oteriana de renovación de la tradición oral es cronológicamente posterior a la suya (Los pasos del cazador está compuesto en el primer lustro de la década del 50) y más "literaturizada"<sup>67</sup>. Hierro, el autor de Réquiem, es su predilecto: "influyó en muchos de nosotros, en mí por supuesto, por su tono coloquial, por el sabio empleo del eneasílabo, que él domina en sus cuatro acentuaciones, y que yo aprendí de su obra y que uso en más de cincuenta poemas, entre ellos el más conocido, creo, Palabras para Julia"<sup>68</sup>.

La reacción goytisoliana contra los poetas oficialistas del 36 (por extensión tanto los malos literatos como los que se entretienen en filigranas banales vueltos de espaldas a la realidad) se plasma en su célebre Los celestiales de Salmos al viento. El cuerpo textual glosará el sentido de la evangélica entradilla: "*No todo el que dice: Señor, Señor, entrará en el reino...*" En un tono satírico que enlaza con los clásicos tipo Marcial y los rutilantes nombres de la poesía social de todo tiempo y lugar como Mayakovsky, Neruda o Pere Quart, Goytisoño pone en la picota a los seguidores de Garcilaso (la "Juventud Creadora" replegada en el Café Gijón, dedicada "a lanzarse sonetos" insustanciales entre las mesas) y a los hipócritas que elevan sus cantos a Dios -desacralizado en una chocante serie de

predicados a él atribuidos- a través de "los golpes de pecho en el papel". La pieza deviene un cúmulo de guiños al lector. Su comienzo alude al fin de la guerra y sus consecuencias para los vencidos. Charles David Ley entrevé en los versos "después, cuando el orgullo se refugió en las cuevas,/ mordiéndose los puños para no decir nada" la referencia a los republicanos que o deben ocultarse o se esfuerzan en prisión para no delatar a los compañeros: "Their heroic behaviour is meant to contrast with that of the poets who are going to be the subject of the poem"<sup>69</sup>. En los años triunfales proliferan los vates celestiales, "gente de orden" dispuesta a olvidar lo ocurrido entregándose al narcótico perfeccionismo del verso relamido. Los intertextos tomados de García Nieto ("la soledad y el campo", alusivo a su libro Del campo y la soledad, título de reminiscencias garcilasistas) se yuxtaponen a los extraídos de Hijos de la ira ("el azote de Dios" connota la presunta humildad humana ante el poderío divino, por supuesto sin el sesgo político que D. Alonso confiere a sus versos) y los que recuerdan, en el cierre, al oteriano Pido la paz y la palabra. Mas, pese a su ironía, no se aleja demasiado de la retórica de la 1ª generación poética esta composición salmódica de largo desarrollo moldeado en una estructura enumerativa y repetitiva, lastrada un tanto por la sobredramatización del narrador. Se contraponen dos clases de poetas: los afectos a las formas tradicionales, el evasiónismo y el revival religioso versus los que se consideran hombres de la calle, están pendientes del reino de aquí (para amarlo o cuestionarlo) y hacen pública su preocupación cívica. Los poetas celestiales reaparecen en Claridad (En el café nos describe la muerte de la poesía en manos de estos "pobres histriones, ratas de cortejo"), Algo sucede (el artífice recomienda A un joven poeta que se aparte "de los que piden que te eleves/ sobre este sucio y raro mundo"), Del tiempo y del olvido (Goytisolo en vasco significa campo de arriba) y Sobre las circunstancias (Un oficiante designa -otra vez la imprecación- al "gallo desplumado y retador" cuya hora poética ha pasado), lo mismo que se irá perfilando en próximos libros, como veremos, el semblante de los poetas locos. En 1974 advertía Vázquez Montalbán que el comentado texto goytisoliano "tiene plena vigencia ahora frente a las bandadas de angelotes entre la metafísica y la metafílica"<sup>70</sup>. Juicio que ratifica el propio poeta tres años después al subrayar su validez como antídoto contra otras místicas:

la mística del obrerismo, que canta la miseria, el sudor y la explotación en vez de combatirlos, de fustigar o ridiculizar a los que causan esta situación; la mística de la alabanza hueca y casi monjil de líderes revolucionarios dignos de admiración, y de gestas populares inmarcesibles, que son merecedoras de mejor suerte y respeto que la de ser pasto de ingenuos mentecatos o de pillos aprovechados(...); la mística de los "decadentistas venecianos", cantores de

lugares y personas que no conocen, pero que "suenan" bien a un oído literario de medio pelo, poetas "nuevecitos" más viejos que su abuelita(...) Pero la poesía es otra cosa, ni patrimonio de celestiales ni de pseudo-intelectuales: todo esto son modas pasajeras<sup>71</sup>.

En su formación como escritor cuentan mucho sus lecturas, las cuales empieza a ampliar en Madrid consiguiendo los libros de difícil difusión en las trastiendas de las librerías o en la Cuesta de Moyano. Reputa a Juan Ramón el gran poeta del siglo en tanto iniciador de una tendencia que alcanzará su clímax en la obra bien hecha del 27, mientras tiene a Antonio Machado por un buen poeta. Paralelamente a sus coetáneos, hace suyo el lema "poesía es palabra esencial en el tiempo" sobre todo en Claridad, entrega repleta de ecos machadianos (el epígrafe inaugural remachando la importancia de cantar "en coro", que decía Mairena; los títulos de las 3 secciones; cierta tonalidad y asuntos: el campo y las gentes castellanas, la loa de la patria, la alegoría del camino, el pueblo como maestro, la espera de un mañana que traiga la libertad a una tierra castigada, etc.). Admite hoy en día que "cuando se pone filosófico o doctoral, no me gusta nada. En cambio, me gusta más su poesía modernista y algunas cosas de Campos de Castilla"<sup>72</sup>. Parejo entusiasmo le suscita la obra del 27. Le deslumbró tempranamente Seguro azar de Salinas y el resto de su producción elegiaco-amorosa; se inclina por el Lorca de las canciones y el de Poeta en Nueva York; en la citada encuesta de 1969 en Cuadernos para el Diálogo antepone el coraje y largo versolibrismo de Hijos de la ira a La destrucción o el amor (a nivel personal, también, intimó más con D. Alonso que con el Alexandre disponible para todos y a todos alentando por igual), sin olvidar la mención de La realidad y el deseo. En sus poemarios ha rendido tributo a la mayoría de ellos.

El interés por los clásicos como Catulo, Juvenal, Marcial (antipoeta del "veneno y jazmín" homenajeado en El rey mendigo) y, por supuesto, la Biblia y el Nuevo Testamento se palpa en Salmos al viento, "el poemario social más importante de la posguerra y, desde luego, el que ha ejercido una influencia más positiva, lejos del costumbrismo simplista de Celaya y de la retórica declamatoria de Blas de Otero"<sup>73</sup>. Aprende en las fuentes de la canción lírica y el romancero, el Arcipreste, San Juan, Quevedo, Bécquer (el primer hito, a su parecer, de la poesía "moderna"), el Modernismo desde Darío a Valle-Inclán. Virallonga delimita la deuda con el valleinclanesco Luces de Bohemia en lo siguiente: la deformación de personajes -sabiamente mezclados- y lugares; la crítica corrosiva de los burgueses, capitalismo, religiosidad convencional, escuelas, instituciones

literarias...; un lenguaje de "tonos, registros, coloquialismos, vulgarismos, expresiones rituales y fórmulas administrativas similares"<sup>74</sup>.

De la lírica de allende nuestras fronteras, el catalán ha catado lo mejor de la hispanoamericana, estrechamente conectada con los problemas más propios de cada país. Son de su agrado Huidobro y Vallejo, el Neruda voz de los sin voz, Cardenal (quien, a la par con otros poetas de su quinta, le ha influido tal vez más a través de las conversaciones), la antipoesía de Nicanor Parra (su prosaísmo, humor, parodias, junto a los cambios de perspectiva que suponen el aprovechamiento de lo cotidiano, la caricatura de lo establecido y el empeño en reflejar la despersonalización imperante), Carlos Drummond de Andrade (alquimista armonizador de los irónicos arabescos verbales, la ternura, la humildad diaria, el inconformismo y el rescate de la individualidad en una sociedad hostil; Goytisolo le dedica una emocionada composición transida de esperanza en Algo sucede), por citar unos pocos nombres. A éstos se suma su admiración por la poesía borgiana capaz de mutar en experiencia personal los temas más filosóficos (el barcelonés publica en Ocnos, 1972, los primeros Poemas escogidos de Borges), la de sus amigos cubanos -ya nombramos su Nueva poesía cubana- y en especial la de José Lezama Lima (también en Ocnos edita la antología poética de 1969 Posible imagen de J. Lezama Lima, prologa una edición de Fragmentos a su imán donde se sincera sobre la revolución cubana y le homenajea en Vida de Lezama, poema que en su amalgama de bio-bibliografía y referencias a la Historia cubana "está llamado a ser uno de los hitos de la poesía española de posguerra, como Luis de Baviera escucha a Lohengrin, de Cernuda, o el poema de Hierro dedicado a Manuel del Río, o el Vals del Aniversario de Jaime Gil de Biedma"<sup>75</sup>), la de poetisas atípicas tal las argentinas Alfonsina Storni y Alejandra Pizarnik (véase Como lluvia de abril de El rey mendigo) que eligieron voluntariamente dejar de vivir una en 1938 y otra en 1972...

En el marco de la poesía extranjera, las mismas traducciones realizadas por J. A. Goytisolo (traducido, por cierto, a multitud de idiomas) dan fe de sus preferencias. A partir de 1960 comienza a viajar a Italia, donde traba relación con los comunistas de Rinascita al tiempo que profundiza en su conocimiento de los vates italianos que ya venía leyendo en el Instituto Italiano de Cultura. Como intérprete, el barcelonés se ha encarado con la obra de Pavese (hay huellas del piemontés en la serenidad lacerada de sus versos elegíacos), Quasimodo,

Pasolini (vierte al español su Mamma Roma, Seix Barral 1965) y otros como Ungaretti, Cardarelli, etc. En colaboración con especialistas de estos idiomas, traduce del ruso a Esenin, del inglés a K. Patchen y R. Lowell y del portugués a Neto. Sus amigos poetas barceloneses le acercan a Eliot, una cita del cual encabeza El retorno (Virallonga localiza trazos eliotianos en la escasa adjetivación, ciertos apelativos a la madre, el motivo del lugar desafecto, expresiones tipo "lo que tú hubieras sido" o "reino afortunado"...), aunque no es a Eliot sino al Pound revulsivo a quien destina un poema-homenaje de El rey mendigo. Dentro de esa vertiente lírica que parte del yo autobiográfico, se fija en la poesía urbana del autor de Las flores del mal, su actitud lindante con el malditismo (se atreve incluso a subvertir el bodeleriano "hypocrite lecteur -mon semblable-, mon frère" en Quiero ser gato y en el prólogo a Los pasos del cazador), su tedio, su desprecio de lo burgués, perfilando desde Bajo tolerancia el personaje del artista extraordinario "que necesita la misma convicción de resistencia frente a los ataques de la sociedad que describiera Baudelaire"<sup>76</sup>. A nivel extra-literario cabe mentar, por último, las lecturas primerizas de Marx, Gramsci, las relativas a una nueva concepción de la arquitectura y urbanismo simultáneas a las teorías de lo social moderno en arte y las consignas urdidas en el mayo francés tipo "la imaginación al poder" (pensemos en Quiero todo esto o La mejor escuela). En los versos que escribe durante los 70, contextualizados en la denominada sociedad de consumo, notamos la impronta de esta afirmación de A. Jiménez Millán: "El propio Marcuse, Enzensberger o Umberto Eco se centran en un problema que había planteado McLuhan: el control de la información y el predominio de los medios de comunicación de masas sobre las formas tradicionales de producción y difusión de cultura"<sup>77</sup>. El poeta conoce bien su medio, sabe de las ventajas del progreso tecnológico y del precio -la alienación- que se ha pagado por ello.

Justamente dedica al ensayista Eco Réquiem abierto de Algo sucede, bromeando sobre las necrológicas típicas de la convención literaria: "recordamos, tan sólo recordamos/ tu (aquí debe citarse alguna frase tuya,/ el título de un libro, si es posible),/ y tu palabra entre nosotros queda..." Viene el ejemplo al hilo del tema metapoético que hemos introducido al tratar de los celestiales y al enumerar una serie de poemas-homenaje a literatos. Es hora de revisar su poética en verso y cómo evoluciona en su obra la noción del poeta loco. Observa Riera que no tercia Goytisolo en la trillada polémica de la poesía como comunicación/conocimiento, aunque sus piezas de los

50 y primera mitad de los 60 "abogan por la comunicación ya que se acogen a las directrices de la poesía social"<sup>78</sup>. Estima que su compromiso abarca desde Salmos al viento hasta Bajo tolerancia, momento en que rompe con los topoi sociales: el poeta que testifica tras "convertirse", uno de tantos con la potestad sin embargo de hablar en nombre de los oprimidos; y la poesía, desde una perspectiva sacralizada, como "claridad" que irradia del pueblo y sobre él revierte, como instrumento eficaz para transformar la realidad al plasmarla objetivamente. En 1956, flamante ganador del Premio Boscán por Salmos al viento, aseguraba en una entrevista escribir no "para cuatro finolis sino para los más. A mí el poeta de salón me parece una especie de clown o perro de lujo"<sup>79</sup>. Al año siguiente declara en consonancia con la filosofía marxista: "En la sociedad actual el papel del poeta es el de testigo, en la sociedad futura será el de cantor"<sup>80</sup>. Sobre el papel, en el poemario citado encontramos alusiones despectivas contra una idea elitista y evasiva del arte en Los celestiales, El señalado y El profeta.

Entrevistado en 1959 Goytisolo parece matizar en un deslíz escasamente solidario por "clasista", como bien advierte Virallonga, lo de escribir para todos: "En el plano de la realidad es indudable que me dirijo a hombres de mi tiempo y de mi misma clase social, y de parecido nivel cultural al mío"<sup>81</sup>. Por entonces ya ha terminado Claridad. Las referencias al acto puntual de la escritura están en Queda el polvo, Testimonio ("Quiero dejar/ escrito/ lo que pasa", dice oterianamente) y Madrugada. La deuda con el concepto machadiano de "pueblo" se atisba en el primer poema Un hombre y Sin saber cómo. En Aquellas palabras se alude, mediante la misión del testimonio, a una poesía útil o políticamente significada: "¡Oh poesía! Entonces/ levanté mi bandera/ contra aquellas palabras". La última pieza invoca a la "claridad", término sinónimo de poesía para Riera o referido a la "esperanzada luz" del mañana español y la de la madre para Virallonga. Desde 1961, fecha de la publicación de Claridad, a 1968 el catalán entra en una etapa de silencio acaso debido "a una crisis de fe en la eficacia de la palabra poética"<sup>82</sup>. No obstante, en una encuesta de 1961 reitera su afiliación a ese realismo crítico que define como "una actitud de crítica constructiva ante la realidad", mientras sugiere otra acepción del renombrado vocablo: "Hay hombres a los que no les interesa la CLARIDAD, es decir, que se llame al pan, pan y al vino, vino. Son los que hacen lo posible e imposible para que perdure el 'arte deshumanizado', la 'poesía simbolista' y la 'pintura abstracta'. Estos hombres son los reaccionarios de la inteligencia"<sup>83</sup>. Sigue creyendo en la poesía-arma en los

albores de la década del 60, hasta percatarse de que sus versos "se estrellaban contra el sólido aparato coercitivo de arriba y contra la alienación cultural de abajo"<sup>84</sup>. Con todo, en 1969 todavía le acompaña su aureola de vate revolucionario en una estancia en Las Palmas de Gran Canaria, donde se le recibe con desorbitados elogios. Así, Pablo Hernández Montesdeoca le llama en una publicación local "mensajero de carne y hueso de la comunión universal" e indica que su obra ha sido contemplada por la crítica como "una bandera levantada contra la miseria, contra el dolor, contra la mentira humana; un estandarte en favor de la justicia, de la alegría y de la verdad"<sup>85</sup>.

Detectamos 5 textos en Algo sucede relativos a la poesía y su artífice: Oficio del poeta (se subraya el valor de artesanía y la unión de lo individual y lo colectivo, de nuevo simbolizado en ese "pueblo" al que es preciso devolver la palabra), Arma de dos filos (uno suave y otro incisivo que, de olvidarse, puede volverse contra uno, lo que se le antoja a P. Provencio "más un sesgo justiciero del lenguaje que una venganza social"<sup>86</sup>), Mala cabeza (pieza dotada de una valentía, humor y lucidez que me retrotraen subjetivamente al Mayakovsky del "si me injurian, no agitaré la cola diciendo: 'Bien, ahora me dedicaré a la jardinería'"<sup>87</sup>), A un joven poeta (Goytisoló insta al rimador novato a que orille los "poemas sobre la alborada" para tomar el camino -"si estás vivo"- de la "verdadera poesía"; mantiene incólume, por consiguiente, un prurito redentorista que contradice aquel supuesto síntoma de pérdida de fe en el verbo poético: "En tus manos está el cambiar/ el pulso, el ritmo de la historia") y El poema difícil (historieta en dísticos, a modo de auca, del poema que "no quiere salir" y sale al fin cuando el artífice baja a la calle como Alberti u Otero). Bajo tolerancia, editado 5 años después en 1973, presenta no sólo homenajes más originales (priva la apología del vate incomprendido: el Bécquer resuelto a no claudicar; el Cernuda sobre cuya obra quisieron crear "el gran vacío"; el "marginado auténtico" en vida a quien los discípulos<sup>88</sup> pretenden encumbrar tras su muerte en la pieza El día del entierro de un amigo, alusiva tanto a un G. Ferrater como a un Costafreda confrontados con la "estupidez unánime"); a diferencia de los textos de encargo incluidos en libros precedentes, sino que retoma la imagen del poeta loco aparecida en Los celestiales e insinuada en Mala cabeza y otras composiciones de Algo sucede con el objeto de darle su forma definitiva, algo discordante de la idea inicial.

En los pasajes autobiográficos de Algo sucede tropezábamos con diversos guiños que nos ponían sobre la pista de un yo que,



en tanto emisor del discurso, comenzaba a adquirir una peculiarísima personalidad (a caballo entre la depresión neurótica y la conducta extravagante) susceptible de alinearse no junto a los demás sino, al cabo, enfrente de ellos por más que se solidarice aún con el prójimo. En *Quiero ser gato* el yo reta al lector valiéndose del intertexto bodeleriano, en *Noches blancas* se autodefine como "aquel hombre, / disparatado y loco", en *Hombre de provecho* el protagonista que olvida por su "mala cabeza" los consejos de sus mayores se aparta evidentemente del redil. El poeta ha aprendido a despegarse de su creación, en él ya no marchan a la par su vida de militante antifranquista y la de escritor. Bajo tolerancia abunda en el arquetipo del loco histriónico que mora "bajo tolerancia" en un sistema que le es adverso; en el que, si antes los demás correspondían al idealizado pueblo cuya noble causa había que subscribir, ahora designan a la multitud desnortada de la gran ciudad, mientras los burgueses de antaño se trocan v. g. en el personal estólido de las frívolas fiestas urbanas cuya inanidad termina (he aquí la autoironía) contaminando al yo.

Por orden de aparición en el libro, hallamos inicialmente al loco entrañable en *Vida de Lezama*: "pero el loco el poeta ese combate y vence/ por amor". Le sigue Así son -texto que abrirá Del tiempo y del olvido, la próxima entrega-, donde el status tradicionalmente encumbrado del poeta (el misterio del título queda desvelado a medias en el verso aislado "Platón no les dio sitio en la República") se degrada a lo largo de una pieza montada bajo la técnica del engaño-desengaño hasta la ulterior equiparación de vate y prostituta, cuyos antecedentes hay que buscarlos en Manuel Machado o Baudelaire. Quedan ahí esbozados varios rasgos consubstanciales al poeta (la antigüedad de su oficio, el ser objeto a veces de persecución, su creencia en el amor, su versatilidad y su impericia para "reunir dinero") que, en *Esos locos furiosos increíbles*, son llevados a su extremo por obra y gracia de la enumeración caótica de una 1ª estrofa etopéyica, de la apelación juglaresca al posible receptor en la 2ª recomendándole qué hacer con semejantes entes y los versos del cierre reveladores de un único y dudoso inconveniente: "se van mas vuelven pronto/ duran toda la vida". Carga las tintas Goytisolo en el anticonvencionalismo, anomalía y vesania excelsa de unos seres capaces también de movernos a compasión pues, remedando a Vallejo, "a veces tienen frío quién sabe si es porque/ les han pegado duro". Virallonga resalta la vivacidad e improvisación textual, la antilogía de las acciones yuxtapuestas, los aumentativos de ternura, los símiles de indefensión, el final como de anuncio, etc., implícitos en la

composición. Otras subsecuentes inciden en lo mismo, trasladando la insania de ellos (Así son, Esos locos furiosos increíbles) al yo autobiográfico que se presenta de manera irónica (véase Si todo vuelve a comenzar o La decisión). Y por fin llegamos a I am sorry en el apartado III "Por los caminos de la arquitectura" que, junto con el IV, pasará íntegramente a Taller de arquitectura, libro presidido por la soledad de un personaje poético desvinculado de lo que enjuicia. Riera ve cumplido el abandono de los postulados engagés en este poema de resolución escéptica ("¡Ah humanidad cretina/ rey mendigo!") lacrado con la oposición colectividad enajenada, de signo audeniano, versus artista socialmente desplazado, lo cual ensancha "la distancia que media entre el poeta y el hombre de la calle"<sup>90</sup>. El poema, sobre el que luego volveremos, nos recuerda por de pronto la críptica expresión que da título a la penúltima entrega goytisoliana, en la que el autor se apresta a analizar la humana condición a partir de la posesión de su propio desposeimiento, si se me permite la cabriola paradójica. Desfilan por El rey mendigo personajes históricos con los que el catalán tiene puntos de contacto -algunos son poetas, no se olvide- análogamente a aquéllos presentes asimismo, con sus particularidades ignotas, en Sobre los grandes hombres de Sobre las circunstancias, poemario en el que rastreamos rezagados vestigios metapoéticos (uno de los epigramas, Metáfora apropiada, redobla el ataque contra el celestialismo, encarnado ahora en "el ladrón de metáforas").

Examinada la metapoesía en verso, nos resta por escudriñar los prólogos de Goytisoló a sus libros en busca de información atañente a su personal recetario poético. Para aligerar materia en lo posible, resumiré de cada uno los aspectos más significativos. La edición de 1973 de Salmos al viento aparece con un preliminar del autor, 18 años después de pergeñar esos textos, rememorando la apatía general en contraste con el esplendor de la burguesía entonces. Advierte, como justificándose: "No intenté convertirme en moralista, ni fui tan estúpido como para pensar que únicamente escribiendo se podía cambiar el mundo"<sup>91</sup>. El preámbulo de Del tiempo y del olvido, 1977, hace hincapié en el lento decurso de la finiquitada dictadura al tiempo que registra otras razones del por qué escribir: "me ha ayudado a vivir, a estar alegre entre tanto desastre y tanta miseria real y moral, entre tanta mediocridad y cobardía. Gracias a la poesía, he podido dar rienda suelta a mi innata mala leche y, empleando la sátira o la ironía, decir cosas que de otro modo no me hubiesen dejado publicar jamás"<sup>92</sup>. Se ensaña el prologuista con los "hispanistas" ineficientes (en

el Congreso de Oviedo, mayo de 1987, insiste en denunciar la proliferación de "muchos gacetilleros, muchos reseñadores y agrupaciones de bombos mutuos y otras hierbas" en detrimento de los escasos "auténticos críticos literarios"<sup>93</sup>, acusación reiterada al principio de El rey mendigo), piensa que escribir poesía está mal visto, dice preferir la creación literaria a la política y enuncia 3 normas para componer poemas (la que ya conocemos de no confundir poesía y sentimientos, evitar el formalismo temático y "emplear, además del oficio, el artificio, la malicia literaria" para captar la atención de los demás). En Taller de arquitectura, 1977, "El porqué" deviene una mera justificación del título, desprovisto de interés con arreglo a nuestro objetivo.

Más nos interesan, por ejemplo, dos declaraciones suyas fechadas respectivamente en 1978 ("el intelectual debe ser como una especie de aguijón en cualquier partido... que nos pidan descaro, hijoputez, pero nunca humildad") y 1980 cuando, preguntado sobre si volvería a escribir Algo sucede, contesta que "sí, porque es verdad. La dictadura era mala, pero la democracia también puede serlo"<sup>94</sup>. Aun a sabiendas de interrumpir la sistemática reseña de los prólogos goytisolianos, quisiera afinar mejor la contundencia de tales declaraciones remitiéndome de entrada a una sugerente definición del difícil papel de la poesía en la sociedad de los mass media proferida por el barcelonés en 1977: "(puede) aparecer a veces como una parabellum o un fusil ametrallador, pero normalmente es un detonador de cargas de profundidad que hacen saltar un idioma, una sociedad caduca, o unas prácticas pseudo-revolucionarias esclerotizadas o burocratizadas por el ejercicio del poder"<sup>95</sup>. En términos similares se expresaba Celaya, para quien a la hora de cambiar la realidad "un poema será un mal substitutivo de una metralleta"; se trata, en definitiva, de que el poeta atienda la sorda demanda popular a fin de crearse un público, puesto que sólo le es dado actuar "en la revolución política a través de la conciencia"<sup>96</sup>. Dicha categoría de poeta me hace pensar en el distingo de Alfonso Sastre entre el político (hombre "solucionador" que obra sobre las estructuras) y el intelectual/artista que, "problematizador", actúa sobre la conciencia social<sup>97</sup>. Berdiaeff lo dijo de un modo más suasorio al discurrir sobre derechos y deberes ("buscar el pan para uno mismo es una preocupación material; pero buscar el pan para los otros es una preocupación del espíritu"<sup>98</sup>), lo mismo que José M<sup>a</sup> Castellet:

Y la lucha por los derechos humanos afecta tanto a unos como a otros. Cuando el obrero reivindica un salario mejor, ayuda directa o indirectamente a mis

reivindicaciones -y viceversa-. Es decir, que eso que se llama la "abnegada y corajuda actitud del artista" -¡qué pocos casos conozco!- no es más que un elemental deber comunitario<sup>99</sup>.

Terminemos, tras el paréntesis ideológico, con los prólogos. El de Los pasos del cazador, 1980, muestra su legítima preocupación -paralelamente al primer Juan Goytisolo descontento de su castellano barcelonés- por dominar la lengua en la que escribe. Su paso por Madrid y las expediciones cinegéticas que desde allí emprende le permiten hacer "un aprendizaje a lo vivo", enriquecer "la excesiva sequedad de mi castellano", familiarizarse con las hablas de esas provincias y tomar nota de unas manifestaciones de tipo popular que decidirá sacar a la luz 30 años después. Dos nuevas normas se agregan a su recetario: "la experimentación formal y la investigación idiomática". Se explaya acto seguido sobre la figura del cazador, inseparable de la idea de libertad: el hombre que, colocado en un entorno natural, "deja de ser un ciudadano gris, encadenado a un trabajo alienante, miembro forzoso de una sociedad que le obliga, a él y a los suyos, a consumir por consumir, creándole continuamente nuevas y absurdas necesidades"<sup>100</sup>. El aldabonazo contra los yerros del capitalismo se complementa con alguna rápida alusión a la pérdida mientras se caza de "la noción de la propiedad privada", la chocante consideración de la caza menor como democrática y la advertencia sobre otros riesgos actuales que conviene atajar (la amenaza de una guerra nuclear, la destrucción de los ecosistemas y la explosión demográfica).

De las conferencias goytisolianas antepuestas a A veces gran amor, 1981, nos quedamos con un enunciado que el catalán ha repetido desde siempre: "el poeta es el que hace sentir o conmoverse a los demás o sea que no es poeta el que quiere sino el que puede"<sup>101</sup> (sic). Reincide en ello en El rey mendigo, 1988, en la línea de lo que dos años antes respondiera a un cuestionario no publicado: que, aunque el poeta debe hacer emocionar, "su función no es ética, sino estética. Naturalmente eso no le exime de ser portavoz de las causas justas, de atacar o satirizar los vicios de una sociedad, etc., pero ha de hacerlo (o no) libremente, y siempre sin olvidar su función lúdica y estética"<sup>102</sup>. De nuevo vapulea al crítico literario mal preparado, asignándole un papel antes de catador que de homologador; a su juicio, "una de las funciones del crítico es la de emitir opiniones propias, suscitadas por la obra, y, al divulgarlas, ayudarle (al poeta) a tener una audiencia, a conseguir un público"<sup>103</sup>. J. A. Goytisolo, poeta orgulloso como pocos, aspira a hallar eco en el público ideal de hoy y en el de la posteridad. En otros lugares ha confesado que escribir, si

bien costoso (tiene hasta 39 variantes distintas de algún poema), es un trabajo apasionante no exento de vanidad, que escribe lo mejor que sabe y para que le quieran. Finalmente añadir que, en la conversación de mayo de 1992 mantenida con él, me negó constantemente haber compuesto poemas sociales (y, de tenerlos, sería por error suyo); que ni en su libro más "popular", Los pasos del cazador, intentó hablar por boca del pueblo ni hacerse el obrerista; que, en resumidas cuentas, hizo poesía política, una veta vigente desde Marcial que, en vez del altisonante "marchemos todos...", pasaba por la crítica al dictador, a la burguesía, el significarse a favor o en contra de una huelga general...

Me ocuparé ahora de la cuestión catalana, apenas esbozada en los capítulos dedicados a Biedma y Barral. A partir de 1938 se prohibía editar en catalán, gallego o euskera, normativa que cambió más adelante cuando se permitió la publicación primero de libros de poesía y, después, los de prosa en estas lenguas. "Un contingente de 700 profesores de habla castellana fue enviado a Cataluña en 1939 como parte de la política nacional de desterrar las afiliaciones regionalistas"<sup>104</sup>, con lo que el bilingüismo adquiriría la alarmante forma de un cisma cultural. "Nacionalitat" o "Països Catalans" eran conceptos tabú; el himno, banderas y nombres de las calles relativos a los presidentes catalanes fueron proscritos. Las fuerzas franquistas instalaron desde 1939 las nuevas autoridades en Cataluña en una clara maniobra de "ocupación militar"<sup>105</sup>. En 1966, v. g., año de la creación de la prometedora Ley de Prensa amén de tiempo de amplias movilizaciones en la calle, se denegaba la inscripción de Edicions 62 en el Registro de Empresas Editoriales por estimarse que en su programa editorial "se fundían dos de los presupuestos ideológicos vencidos en la Guerra Civil: marxismo y catalanismo"<sup>106</sup>. Goytisolo, a la par con Barral y Jaime Gil, es un poeta bilingüe que empieza por su formación a escribir en castellano. Hecho que causa desazón en un Barral, por cuanto "nos hacía cómplices de la Guardia Civil(...) Para los escritores en lengua catalana(...) resultábamos ser, aunque fuese sin consentimiento, instrumentos del ocupante, colaboradores de la cultura imperial y castradora"<sup>107</sup>.

Con el tiempo se interesó Goytisolo en aprender catalán y comenzó a traducir a escritores de esta lengua siendo, de los 3 integrantes de la "escuela de Barcelona", quien mejores relaciones tuvo con los vates catalanes. En 1968 sale en Seix Barral su antología Poetas catalanes contemporáneos. En 1963, por culpa de la censura española, su versión castellana de La

piel de toro de Salvador Espriu ve la luz fuera del país en Ruedo Ibérico. Un libro impactante publicado en idéntico año que La pell de brau, 1960, es Vacances pagades de Pere Quart, poemario moralizador y antiburgués de un literato satírico que coincidió al menos dos veces con J. A. Goytisolo cosechando premios literarios, aquél en catalán y éste en castellano (el Premio Ausiàs March 1959 y el Ciudad de Barcelona 1980). Nuestro autor ha traducido asimismo para Seix Barral a J. Salvat Papasseit y G. Ferrater. Los poemas de J. Vinyoli (dilecto amigo suyo que acusa entre otras la influencia de Carner, el gran poeta catalán del siglo según Goytisolo), M. Manent, C. Riba y B. Rosselló-Porcel forman parte ya de la colección Marca Hispánica dirigida por él. Analizamos en su momento el biedmaniano Barcelona ja no és bona... y el barraliano Parque de Montjuïc, sendos panegíricos de la Ciudad Condal a los que hay que sumar el goytisoliano Algún día de Claridad (canto a la futura libertad de Laye, nombre prerromano de esa Barcelona abierta -versus el retraído Madrid de Franco, inferimos- que elogiara Cervantes en el Quijote) y la reciente Novísima oda a Barcelona (nada que ver con la combativa Oda a Barcelona, 1936, de Pere Quart). El 30-12-1968 el barcelonés, "en unas declaraciones al Diario de Barcelona, arremete contra la futura Ley de Educación por no contemplar la enseñanza del catalán, apoyando el bilingüismo como hecho incontrovertible para Cataluña"<sup>108</sup>. Hoy es partidario de una amplia autonomía, no de la independencia. La última vez que he oído a este catalán "defenderse" de serlo fue en el Congreso zaragozano de 1991 consagrado a Biedma y su generación poética, cuando, acuciado por un Claudio Rodríguez que tachaba a los de Barcelona de monopolizadores en materia de política literaria y señoritos, replica: "Soy catalán porque nadie es perfecto".

La irregular disposición de la obra goytisoliana en una quincena de entregas nos planteará algún pequeño inconveniente en el momento de su análisis, rompiendo la tónica de lo que era habitual en los poetas estudiados, en cuyos casos podíamos recurrir a un único y respectivo volumen de opera omnia. Lo más parecido a esto en el barcelonés, aunque parcialísimo, es Años decisivos, englobador de sus tres libros iniciales. Nos encontraremos asimismo con 3 antologías temáticas: de canciones en Palabras para Julia, de "amor" en A veces gran amor y de muestras satíricas en Sobre las circunstancias; a ellas cabría sumar una anterior de cariz revolucionario, Pierre le maquis. Otro aspecto intrincado radica en la costumbre del poeta de insertar en un libro poemas de otros precedentes, con lo cual tenemos que en Del tiempo y del olvido y Taller de arquitectura

Las composiciones conocidas superan ampliamente el número de las inéditas. Así como las antologías incorporan alguna pieza nueva, ocurre lo mismo, pero a la inversa, en varios poemarios de la segunda mitad de su producción. Hechas las pertinentes aclaraciones, advertiré mi intención de centrarme sobre todo en los textos incluidos en sus entregas impresas entre 1955 y 1973, sin renunciar a los fechados en la fase de los últimos coletazos del régimen y la que le sigue de inmediato. Salmos al viento sería, en palabras de Lechner, su único libro "homogéneamente comprometido"; bastante componente social hay en Claridad, a menor escala y con matices desde Algo sucede a Taller de arquitectura y pinceladas varias en El retorno y los poemarios más recientes.

Un somero itinerario a través de la selva goytisoliana nos servirá para familiarizarnos con cada una de sus entregas. El retorno (R; accésit al Premio Adonais 1954, se imprime al año siguiente en la madrileña colección Adonais) se abre, a la par con Metropolitano, con un lema del Eliot frecuentado a partir de las conversaciones con Barral y Biedma: "*Partió; mas en los días de otoño, soñadores, forjó mi mente, golpe a golpe*". La emotiva invocación "*a la que fue Julia Gay*" aúna pesar y rencor. Compuesto en 1950-1953, deviene "un monólogo lírico, un solo poema"<sup>109</sup> dividido en 21 trancos que glosan motivos elegíacos de la literatura al uso (la belleza de la desaparecida, cómo ella presidía el universo infantil, el presente desolado -la familia rota empeñada en "recordarte entre el pan y los manteles", patética imagen intimista de ecos vallejanos-, el llanto, etc.) junto a otros circunstanciales como el encuadramiento de esa muerte en el marco histórico de las víctimas de la guerra civil (lo que confiere a la elegía "una dimensión social objetiva además de la individual subjetiva"<sup>110</sup>) o la descarnada "letanía de maldiciones a los asesinos, proferidas a modo de ritual litúrgico de la gran blasfemia"<sup>111</sup>, verdadera muestra latente de poesía social. De este poemario realizado con esmero, del que arranca la persistente melancolía casi patológica del poeta, voy a manejar la edición barcelonesa de Lumen, 1986.

Salmos al viento (SAV; Premio Boscán 1956 y editado en el barcelonés Instituto de Estudios Hispánicos 1958, edición aquí empleada), pese a la intención aparentemente gratuita del título, ha sido el libro goytisoliano más reeditado. Consta de 12 poemas satíricos en su mayoría de base endecasílabo y precedidos de una cita quevedesca ("*Oyente, si tú me ayudas/ con tu malicia y tu risa/ verdades diré en camisa*") donde no priva tanto lo moralista como el conato juglaresco plegado a la mordaz



acusación de una estructura social al modo de nuestra lírica áurea. La sentencia extraída de las Sagradas Escrituras antepuesta a cada pieza distrajo por lo visto la atención del censor, quien pensó que J. A. Goytisolo "era de los suyos". Escrito entre 1955 y 1956, hace escuela dentro de la promoción del 50 en cuanto al rendimiento poético de la ironía. El dolor contenido de R deja paso a la desenfadada burla de los estereotipos de un hipócrita mundo burgués, sin ahorrar acometidas contra criterios inamovibles relativos a materias más trascendentes. Así, bajo las citas bíblicas y una retórica emuladora de la eclesiástica (ese estilo sálmico visible sobre todo en lo laudatorio, la exhortación al receptor, los efonemas, los falsetes sentenciosos, sin olvidar los calcos del lenguaje religioso a través de expresiones gramaticalizadas o de la parodia del mismo) asoma la condena del poder de una Iglesia coaligada con el grupo social dominante en los años del nacional-catolicismo. A fin de cuentas, la Iglesia y la burguesía son dos indispensables baluartes del nuevo orden instaurado tras la "Cruzada". En estos narrativos cuadros de costumbres distingue Castellet, en una exégesis acoplada al método de análisis dialéctico propio de la estética marxista, dos grupos de personajes: los poderosos esperpentizados (el vate celestial, el magnate, el joven hijo de familia apegado a los cánones, el intelectual oportunista, la dueña de un burdel, el hipócrita machista...) y los débiles horros de doblez (quienes lloran sinceramente al muerto, las muchachas reprimidas y la que es sexualmente violentada, el niño que no sirve para nada, el iluminado a quien silencian, el soldadito engañado)<sup>112</sup>. A nivel formal se busca, según J. M. Sala Vallaura, "la inversión de los códigos sociales y lingüísticos", lo que se obtendrá mediante recursos como la ironía, el prosaísmo, la hipérbole, el parangón degradatorio, la mezcla de registros y voces, junto a otros tal "los falsos tonos enfáticos, las acumulaciones enumerativas de función ridiculizadora, la estructura sencilla, el paralelismo, las anáforas, la calificación insólita y sorprendente(...), el propio versolibrismo, algunas rimas deliberadamente rípiosas"...<sup>113</sup> La condensada intensidad de SAV - cuya propuesta de reflexión al lector oscila entre lo lúdico y los toques trágicos- convierte al libro en un clásico a tenor de la aleación de su trasfondo ideológico todavía trasplantable al momento actual y sus indiscutibles virtudes artísticas.

De Claridad (C; Premio Ausiàs March 1959, ve la luz en Valencia, 1961, aunque nosotros lo citaremos por la edición de Años decisivos) hemos adelantado sobrados datos en la sección anterior y ésta. Maquinado en 1957-1958 al hilo de una presión

oposicionista inasequible todavía al desaliento, C cuenta entre sus logros una unidad de contenido estructurada en 3 apartados (I. El ayer, II. En el camino y III. Hacia la vida) correspondientes a la infancia, juventud y madurez del protagonista; una tónica social que podríamos resumir, parafraseando a María Payeras, en la idea de derrota aplicada al pasado, un presente en lucha y un futuro esperanzado<sup>114</sup>; y un lenguaje e imaginería transparentes en consonancia con la petición de fondo de claridad contra las lacras existentes. Castellet atisba nuevamente "un valor de tipicidad", colectivo. Otros estudiosos polemizan en torno a su desnudez retórica: si un J. Rodríguez Padrón la reputa en 1969 la mejor entrega goytisoliana ensalzando el tono beckettiano de piezas tal Años turbios<sup>115</sup>, J. L. García Martín remarca 25 años después el peligro de querer llegar a todos mediante una poesía tan directa como la censura lo permita ("la consecuencia es que la sencillez se convierte con frecuencia en simplismo"<sup>116</sup>).

Años decisivos. Poesía 1954-1960 (AD; Barcelona, Jaime Salinas ed., Colliure 1961) comprende R, SAV -ambos editados por segunda vez- y C (la tercera). La asombrosa decisión de dar a la estampa conjuntamente 3 libros de un poeta novel favorecía, según Payeras, al artista por cuanto conseguía una mayor difusión de su obra y a los editores que lanzaban su colección con un número suficiente de entregas poéticas. Por otra parte AD "pone de moda entre sus compañeros de la Escuela de Barcelona la reunión en un solo volumen de toda la obra publicada hasta la fecha"<sup>117</sup>. Algo sucede (AS; Madrid, Ciencia Nueva, El Bardo 1968) agrupa 42 piezas de 1963-1967 distribuidas en 4 partes. Su título proviene del texto suprimido por la censura Algo sucede, luego recuperado en Del tiempo y del olvido. Un adelanto del poemario aparece en Italia, 1967, bajo el rótulo Qualcosa accade. Riera aventura una clasificación temática de los textos: la poesía y el oficio del poeta; el "realismo crítico" (sitúa aquí a Nadie está solo, Meditación sobre el yesero y Pierre, le maquis); los homenajes; y "la autobiografía, no exenta de referencias a la situación política con la que no está de acuerdo y que desembocará en la poesía de la experiencia"<sup>118</sup>. E. Molina Campos señala como novedad en el plano metapoético una línea positiva de misionalidad y otra negativa derrotista-malditista, mientras subraya a nivel autobiográfico la presencia de "un irracionalismo alucinado"<sup>119</sup>. El talante narrativo de ciertas piezas traspasa a veces el lindero coloquialista, donde no faltan las locuciones malsonantes, para caer en el descuido de la forma, lo que hace de AS un volumen de calidad desigual. De él ha dicho su autor que "marca en lo intelectual y lo

colectivo, la transformación del país en la década de los 60"<sup>120</sup>. Pierre le maquis (PLM; Premio Mugello Resistenza y traducido por U. Bardi en Florencia, Colletivo R, 1972) da nombre a una antología desconocida en España conformada por 19 poemas "agitacionistas" datados entre 1958 y 1968. Virallonga efectúa en su estudio un vaciado de la misma e indica la inclusión de 4 inéditos que pasarán a Bajo tolerancia y de unas postreras notas históricas sensacionalistas como remate a la subjetiva labor traductora de Bardi.

Bajo tolerancia (BT; Barcelona, Llivres de Sinera, Ocnos 1973 -manejaremos la reedición de 1983) abunda en la dispersión temática principiada con AS (la crítica socio-política y la reflexión autobiográfica, un punto más desembarazada, se enriquecen con la incursión por los territorios de la arquitectura, pretexto para la inquisición sobre el destino social del hombre sumido en un existir descabalado) y remonta, pese a tender peligrosamente hacia el verso largo, recientes baches estilísticos. Por primera vez y en lo sucesivo varía la puntuación -desaparecen las comas y puntos y comas-, lo que acentúa la ambigüedad del discurso acorde con "un Goytisolo espectador, crítico y autocontrolado"<sup>121</sup> a mil leguas de creerse en posesión de verdades absolutas, cívicas o de otro signo. Los 42 textos elaborados en 1970-1971 se reparten en 4 apartados: I. Del tiempo y del olvido, II. Cuestiones y noticias, III. Por los dominios de la arquitectura y IV. Fragmentos de un diario de trabajo. BT supone "una superación temática, lingüística y ética de lo que había sido hasta entonces su obra"<sup>122</sup>, con el añadido "de valerse de la arquitectura para expresar una angustiada protesta contra la despersonalizada masificación de las megápolis modernas, subyugadas, a la vez, por los intereses plutocráticos y por la corrupción que nace del hacinamiento de la miseria"<sup>123</sup>. Con todo, "en ningún momento aparece la nostalgia ingenua de una sociedad artesanal o la propuesta de 'un retorno idílico a la naturaleza'"<sup>124</sup>.

Enumeraré en conclusión, en un apretado repaso, las restantes entregas en algunas de las cuales detectamos contados ejemplos de poesía comprometida: Del tiempo y del olvido (DTO; Barcelona, Lumen 1977 -citaremos por la 2ª edición de 1980), Taller de arquitectura (TA; Lumen 1977), Palabras para Julia (PPJ; Barcelona, Laia 1980 -utilizo la 2ª edición de este año), Los pasos del cazador (LPDC; Premio Ciudad de Barcelona 1980, impreso el mismo año en Lumen), A veces gran amor (AVGA; Laia 1981), Sobre las circunstancias (SLC; Laia 1983), Final de un adiós (FA; Lumen 1984), El rey mendigo (RM; Lumen 1988) y La

noche le es propicia (LNP; Lumen 1992).

DTO se divide en 4 grupos -I. Primer poema, II. Consideraciones, III. Canciones olvidadas y IV. Penúltimos poemas- que recogen textos de libros anteriores, algunos modificados, más 25 piezas inéditas (concentradas en el encanto lírico de III y el sarcasmo de IV, donde descolla algún caso extremo de poesía testimonial) en un total de 51. TA consta de 5 apartados que reúnen 8 inéditos en un conjunto de 45 poemas. Aparte de incorporar las 2 últimas secciones, íntegras, de BT entre otro material antiguo, ofrece textos nuevos ceñidos en el mensaje a la etapa en que el poeta colaboró con el Taller de Arquitectura de Bofill en calidad de "fabricante de ideas" (el Manifiesto del diablo... equivaldría a una auténtica declaración de principios por parte del Taller); priva en ellos, según García Martín, un tono de factura conceptual y didáctica. PPJ, antología de diseño cuatripartito, tiene una preferente finalidad comercial coincidiendo con el éxito de las letras goytisolianas musicadas por Paco Ibáñez, a quien va dedicada. LPDC contiene 85 composiciones impublicadas en su mayoría, sin título, alineadas en secuencias correlativas a la andadura de un cazador en época cinegética. Dedicado a R. Sánchez Ferlosio, encabeza el libro un fragmento de Gil Vicente delator del aire de canción lírica tradicional que imperará en las próximas páginas. La métrica de arte menor, la asonancia y musicalidad versal, los paralelismos y reiteraciones, dan cobertura tanto al tema amoroso (la tónica trabazón de lo paisajístico y sentimental) como al cinegético, el juego, las costumbres en el medio rural, los oficios, el género cívico-moral... En AVGA, compilación estructurada en 6 partes, contabilizamos apenas una decena de poemas nuevos. SLC, de idéntica estructura y con epígrafe de David Riesman al frente ("*la multitud solitaria/ depende de las circunstancias*"), presenta un mayor número de inéditos aglomerados en sus 3 primeras secciones, incluyendo la 3ª 12 epigramas escritos unos años antes. FA, precedido por un verso de Yeats y otro de Poe, acoge 31 textos desconocidos y 3 algo variados de AVGA. Mientras Riera ve aquí una entrega de unidad temática y estructural que viene a clausurar el ciclo elegíaco iniciado con R, Virallonga insiste en diferenciar la elegía a Julia Gay en R de la elegía a sí mismo en FA, aparejada incluso a la súbita tentación del suicidio. RM, inaugurado con una sentencia bíblica, persiste en cierto modo en la autoelegía, ya mediante el recurso de proyectar la propia experiencia sobre un orden cronológico de personajes históricos "desposeídos" (las 15 primeras piezas), ya mediante la meditación melancólica del protagonista (ese "rey mendigo" mentado en I am sorry de BT,

Cantando compañera de AVGA, Sus horas son engaño de FA o Casa que no existe de RM) en las 15 últimas acerca de la caducidad; porque, en opinión del poeta, "todo el mundo ha sido alguna vez un rey y muchas veces un mendigo, por ejemplo, Marilyn Monroe ¿cuántos días fue feliz?"<sup>125</sup>. LNP, finalmente, trata del *buen amor* de una sola noche vivido por una activa mujer malcasada y un hombre maduro que además es una figura pública. El poemario arranca de la dedicatoria a Pedro Salinas y de dos citas de Barral y Jaime Gil incidiendo en la distinción entre persona y personaje literario. El ritual erótico, reticente y actualizado pese a su simbolismo místico, nos llega a través de la 3ª persona narrativa. La pareja debe separarse al cabo, mas algo queda del habitual sujeto poético goytisoliano en aquel "loco amante" -así le recuerda ella en Llegará sigilosa- que en No hay retorno vuelve sobre sus fantasmas privados: "No hay retorno/ pues sabe que la muerte/ le es propicia/ que ha de hundirse en la sombra/ más profunda/ y que nada varía su derrota".

### 3. LA POESIA

#### 3.1 PRELIMINAR

El lenguaje descarnadamente enunciativo aunque hondamente neorromántico de Goytisolo, era una violación del lenguaje establecido y permitido. El establecido era el lenguaje poético imperial; el simplemente permitido era un surrealismo simbolista o un simbolismo surrealista autártico, destinado, como mal menor, a suplir los vacíos y mellas dejados por la exiliada poesía de la llamada generación del 27. Goytisolo, como los demás destacados escritores de su promoción, era un escritor de vanguardia, un hombre que irrumpía con la piqueta demolidora de los lenguajes oficiales<sup>126</sup>.

La "revolución" poética goytisoliana no hay que buscarla tanto en el plano métrico (maneja el verso corto y el largo, basculando entre un buen oído para recrear lo tradicional -con la apropiación incluso de "clichés típicos de los nuevos géneros melódicos más populares, como el pasodoble, el tango, el bolero y algunas baladas de cantautor"<sup>127</sup>- y la proclividad prosaico-narrativa que le acerca a lo ensayístico, encuadrado todo ello en la simultaneada alternancia en su tinta del jazmín y el veneno) como en el semántico. Paralelamente al discurso enunciativo de otro gran socarrón del grupo, Angel González, Goytisolo espolvorea el suyo con bien dosificadas cantidades de fantasía, absurdo y una pizca de moralidad a fin de infiltrar en el lenguaje literario codificado y en el campo de la normativa social fosilizada su "detonador" ideológico de cargas de profundidad. ¿Sus armas? La sátira que presupone el ensañamiento contra unas "víctimas" manifiestas (la tipología y costumbres de "esa burguesía moralmente anquilosada, socialmente obstaculizante y parásita, tan típica de la España de posguerra"<sup>128</sup>), la parodia que nos lleva al terreno de la intertextualidad a partir del dislocamiento burlón de los lenguajes preestablecidos, la ironía cuya argumentación anfibológica socava la racionalidad discursiva permitiendo "cometer una infracción contra las normas del decoro, sin caer en las sanciones que trae aparejadas"<sup>129</sup>, y cuanto instrumental estilístico le sirva para deformar mediante la provocación, más si cabe, el lado sórdido de lo ya dado. Decía el poeta en una entrevista: "En la poesía lírica está la parte bonita del mundo, la que no quiero cambiar. Lo que quiero cambiar es el mundo gobernado por las circunstancias"<sup>130</sup>. Admirador, además, del célebre tríptico de El Bosco, toma buena nota de la quimérica y perspicaz ridiculización de los vicios efectuada por el pintor holandés; confiesa al respecto: "Me gustaría un mundo así, y también un infierno así"<sup>131</sup>.

Aunque imbuido antes del delirio de un Gaudí o un Dalí que del proverbial seny catalán, un J. A. Goytisolo veinteañero asumió enseguida su papel de intelectual de origen burgués decantado por motivos éticos y estéticos hacia la izquierda. Le enseñaron Derecho en lugar de Literatura, pero se propuso como meta ganar premios de poesía para darse a conocer y no tener que pagarse las ediciones. Mientras escribía SAV, este ciudadano no predestinado en principio a nada en especial se divertía engatusando a los periodistas que le entrevistaban. Por esas fechas perfilaba en verso, sin embargo, el retrato-robot de aquellos a quienes había llamado "asesinos" en R; luego, en C, deja en paz a los enemigos reaccionarios para abrazar, confirmando su antibarroquismo, esa poética social definitiva de una fase de la promoción del 50. AS prefigura la premonición de un cambio: descrea el artífice de sus arrogadas potestades demóticas, sustituye los flashes rurales de C por la omnipresencia de la urbe y opta por un modus dicendi más directo no desprovisto de vulgarismos. En BT, punto de inflexión desde el cual empieza a representarse el artista como "rey mendigo", constituye otra vuelta de tuerca recuperadora, al modo de SAV; del "talante crítico de un hombre simplemente dotado para reflejar el ridículo y la vergüenza ajena"<sup>132</sup>, distante de cierta disposición romántica que le había conducido a momentáneas imposturas. TA, algo influido según se ha dicho por Tratado de urbanismo de González, propone frente a las fuerzas negativas de la civilización mecanizada (la manipulación, la inseguridad, la confusión...) un rescate de tipo personal, no colectivo. Un aire otoñal cruza RM, donde se insiste en la grandeza "del hombre que duda y, cuando pone en tela de juicio los datos de la realidad, se pone en tela de juicio, también, a sí mismo"<sup>133</sup>.

Sumemos a esta enésima recapitulación sobre su lírica sus menos conocidas incursiones en el área del cuento infantil y, sobre todo, sus traducciones y labor difusora de vates españoles e hispanoamericanos. Al Goytisolo poeta le honra, en definitiva, su "aspiración a la construcción de un nuevo humanismo en el que marxismo y existencialismo ponían letra y música"<sup>134</sup>. Humanismo que algunos consideran radicado en "una convicción más bakuniana o anarquista e incluso más rousseauiana o ilustrada: la bondad natural del hombre"<sup>135</sup>. Pero el hombre se malea irremisiblemente en una sociedad regida por la doble moral, fiel reflejo a su vez de un régimen autoritario y corrupto. Intuyó el poeta, quizá, que recordar la Historia pasada (este país donde los reyes suelen expirar en la cama...) equivalía a tanto como prevenirla, que debía ayudar al resto de los demócratas españoles a deponer al "diablo grande" aunque fracasara en el intento. La

Administración franquista, claro está, ideó las trabas pertinentes con el objeto de interceptar los dardos transgresores arrojados desde cualquier tribuna pública, no sin fundado recelo según se desprende de las advertencias hechas por el ministro G. Arias Salgado a su equipo de censores:

Ante los secretos de la gramática, la habilidad de la alusión, la sutileza de los recursos literarios, las ambivalencias de alguna figura retórica, las segundas intenciones que para el público son perfectamente inteligibles como primera, los trucos de la confección y titulación, el lugar del periódico al que se condena la nota, el comentario, la glosa, la información sugeridas por la autoridad -ardid conocido de los lectores-; ante el silencio que puede ser tan significativo, ante el mismo elogio, desmesurado ex profeso, la técnica judicial de los tribunales ordinarios puede resultar ineficaz e inadecuada en la mayoría de los casos<sup>136</sup>.

En la etapa de Fraga, al frente del Ministerio de Información y Turismo, la Ley de Prensa e Imprenta de 1966 parece ofrecer garantías de un firme deshielo en la medida en que mejora el acceso a los libros extranjeros, levanta el veto a determinados autores autóctonos o suprime la obligatoriedad del paso por censura. En contrapartida, su famoso y ambivalente artículo 20 ampara todas las arbitrariedades administrativas siendo caldo de cultivo, por consiguiente, de la incertidumbre. De hecho, abundan las suspensiones y secuestros, continúa sin poder publicarse lo atañente a cuestiones peliagudas, "y la traumatizante autocensura y los usos del criptolenguaje, del leer y escribir entre líneas, siguen causando efectos perniciosos en la cultura y en las mentes de los españoles"<sup>137</sup>. El Larra contradictor de quienes afirmaban que en España no había libertad ("con tal de que no hable en mis escritos ni de la autoridad, ni del culto, ni de la política, ni de la moral, ni de los empleados, ni de las corporaciones, ni de los cómicos, ni de nadie que pertenezca a algo, puede imprimirlo todo libremente"<sup>138</sup>) era cáusticamente redivivo. El barcelonés, aficionado como sabemos a la caza, tenía que matar dos pájaros de un tiro: franquear la barrera censoria con las nuevas reglas de coherencia de la argumentación irónica (aquella "paradoxa del mentider lògicament impecable"<sup>139</sup> apta no sólo para camuflar una agresión concreta diluyéndola en el edulcorante preciso, sino contumaz estrategia para seducir al lector y hacer del arte un sofisticado medio de persuasión) y fintar el escollo de la protesta "institucionalizada" en aras de actuar desde el propio corazón podrido de la manzana social. Porque la demistificación de las falsas apariencias implicaba, a la postre, la leve corrección de sustituir el tema provocador por el lenguaje provocador, una modalidad interiorizada de idéntico plan de ataque destinado a minar la neutralidad de las conciencias.



J. A. Goytisolo será recordado prioritariamente por su propensión satirizadora de toda carnavalada, por el hondo calado de su denuncia social, bien que hoy ande inquieto por el paso del tiempo o le turbe el que se le "socialice" en demasía. La ironía y su aptitud para captar de manera funcional ese algo que (le/nos) sucede son sus grandes bazas poéticas. Ha hecho más que escribir poemas de línea social en plena efervescencia de la corriente; ha rebasado las limitaciones de la misma "mediante el humorismo y el absurdo(...)" o ampliando su campo de interés a temas ya no directamente relacionados con la lucha contra la dictadura, como pueden ser el urbanismo o la ecología<sup>140</sup>. El catalán sale sin disimulo, todavía, al encuentro de los actualizados molinos de viento

mientras queden muchachas que se sientan acorraladas, perdidas o solas(...), tristes(...), desposeídas(...), amedrentadas(...), desconsideradas(...), todavía malcasadas(...) o tiranizadas por sus amos(...), mientras queden padres que se comporten "como un bestia"(...), aldeanos cuyo pueblo se ven obligados a abandonar a causa de la miseria, emprendiendo una emigración no deseada(...), pueblos castellanos de rigurosa y medieval concepción de la moral(...), centros de enseñanza que garantizan tan sólo pésimos resultados(...), mientras no se controle el Gasto Público y el presidente de USA siga barriendo para su casa de una manera descarada(...), mercenarios entrenados y abastecidos por el gobierno norteamericano que apoyan las contrarrevoluciones en países del Centro y Sudamérica(...), mientras los creyentes y quienes ostenten representaciones fanáticas de fe en lo que sea sigan intentando imponer su voluntad(...), religiones o partidos políticos que se consideren infalibles, mientras quede gente que pretenda desaparezcan aquellos intelectuales vigilantes de todos los órdenes establecidos(...), mientras se siga asesinando a hombres a los que les preocupaba el bienestar de su pueblo(...) y en fin, esta vida nuestra que le hace a uno ansiar "la hora inútil del no ser"<sup>141</sup>.

## 3.2 LOS TEMAS

### 3.2.1 LA GUERRA

Las numerosas alusiones a la guerra nos obligan a revisar su incidencia en los diversos libros antes de pasar al análisis de unas pocas piezas representativas. Seleccione de R Donde tú no estuvieras, relativo a las causas de la ausencia materna, esto es bombardeo - guerra - odio - culpables. Otros textos recalán ya en el dolor personal, ya en la ira como Por los bastardos, "poema imprecatorio, paródico, de las frases del ofertorio de la misa, basado en la enumeración"<sup>142</sup>. Desde su orfandad carga terapéuticamente el poeta contra los "asesinos de luces" o, desengañado, reconoce en El silencio profanado: "Lo

que mis maldiciones valgan/ es difícil saberlo. No espero/ mucho de ellas" (el sustantivo realzado sustituye agresivamente en nuestra edición de R al originario "juramentos"). Asimismo hace extensible su canto fúnebre a los demás "abandonados" pobladores del cementerio<sup>143</sup>. De SAV estudiaré el antimilitarista Tríptico del soldadito o el drama del soldado anónimo ajeno a la cruda realidad de la guerra, episodio que asocia Riera con la afamada División Azul<sup>144</sup>. Asoman trazos de una concluida guerra civil al principio de Los celestiales y en Autobiografía ("Vino, luego, la guerra,/ la muerte -yo la vi-": explícita aposición). De C elijo La guerra, pero también Queda el polvo y El recuerdo reviven ese tiempo de destrucción; reparemos en la simbólica "ceniza" interminable -vocablo tan grato a Valente- del primero y las "ruinas" del segundo, de corte más fiscal en el nombramiento de "lugares de traición, crímenes sordos". En AS Virallonga atisba referencias bélicas en las pesadillas de Aporto nuevos síntomas, el "cuando todo concluyó" de Como el águila, "la marca del dolor, la huella del humo" en Noticia a Carlos Drummond de Andrade y el ya mentado cierre de Bilbao song. BI recoge indicios semejantes, siendo el más claro la comparación de un perro atropellado con "la imagen de un niño bombardeado" (Lo peor). En DTO hay que contextualizar la canción Soldado sí en tiempos de Fernando VII. FA reanuda la veta imprecatoria de R, amén de las lexías pasionales, con menos miramientos respecto al nacional-catolicismo, una vez amortiguada durante la transición posfranquista la presión censoria. Ante nosotros condena el fanatismo del creyente que "mata por convicción,/ por caridad"; Exiliado retoma el motivo de las pesadillas (de amputaciones ahora) para terminar con el convencimiento del hablante de ser "un exiliado en su propio país"; Amapola única sugiere la venganza de aquel "niño sin sonrisa" que de mayor rechaza una pax armata (se llena "de odio hacia las banderas de aquel crimen") y hace causa común con "los compañeros" de viaje. Una voz o un gesto no regatea acusatorios artículos determinados como "la explosión", "el bombardeo". Entreveo finalmente una postrer vuelta al tema en Efímeras señales de RM. Se incluye el sujeto poético en un elocuente ecfonema de resabios bíblicos ("¡Oh hijos/ de Babilonia ardidados por la ira!"), exponiendo a continuación su voluntad de huir de un pasado "lleno de cenizas".

Donde tú no estuvieras. Me atengo a la versión ampliada del texto en DTO, texto que en la edición de R de 1986 lleva por título Cercada por la vida. Aflora desde el comienzo la obsesiva meditación del emisor en torno a la desaparecida Julia Gay. El reiterado locativo "aquí" delimita un concreto y mortuorio marco

espacial. El verso "Aquí cuando empezaste a vivir para el mármol" encabeza eufemísticamente una 2ª estrofa plagada de trágicos signos de indicio: "tu cuerpo desgarrado", "una fecha", "te concluyeron". Se percata el yo de la presencia de "otros" muertos mientras procede a retener visualmente imágenes del camposanto. Tras lo visto ("lo miro") expresa su afán volitivo en un verso aislado: "Quiero ser familiar con todo esto". Un "pero" adversativo interrumpe ese conato testimonial para devolverle a lo irremediable. "Donde tú no estarías" (el modo subjuntivo del verso 1 cambia a condicional) abre la serie inédita de 16 líneas centrada en la evocación de "los bombarderos" que asolaron Barcelona. La entrañable "Barcelona mía" queda "rota de pronto" debido a la cruel acción de los alemanes fascistas espoleados por su exacerbado racismo. La diatriba contra éstos se desarrolla en 3 partes: "una primera en donde se señala el grupo a desmentir, una segunda, introducida por la adversativa 'aunque' en la que se asegura con rotundidad, a través de la afirmación inapelable, la detestable cualidad del grupo descrito, y por fin una tercera fase deprecativa, en la que se repudia al grupo en cuestión"<sup>145</sup>. En la última edición de R opta Goytisolo por elidir tan furibundo añadido tanto por mantener cierta compostura como por adecuarse a la actual faz democrática de Alemania. El colofón textual en DTQ adolece del complemento sinestésico sito en R ("si una hermosa mañana con música de flores") quedando como sigue: "aquí digo/ donde tú no estarías/ si esa hermosa mañana/ los dioses no te hubieran olvidado". Declina acogerse el hablante a ningún consuelo de tipo cristiano echando mano, incluso, de un inconfundible plural de cariz pagano.

**Tríptico del soldadito.** La cita antepuesta del Antiguo Testamento concuerda con el triunfalismo de la obertura poemática. Evoca Virallonga las populares canciones de guerra a la sazón "que hablaban sobre lo hermoso que es morir por la patria sin miedo, dispuestos siempre a vencer"<sup>146</sup>, así como probables referentes tal la Marcha triunfal de Darío (verso 7) y, en un plano global, el Tríptico de la muerte del socarrón Drieu de la Rochelle. En el tranco I oímos la voz de los soldados en 1ª persona del plural. Su inconsciencia (se repite un adjetivo procedente del registro infantil, "bonito", tan incongruente aquí como "lindos") se suma a la parodia del Cara al sol (el malicioso "con la cabeza hueca") y la del topos de la *semilla vivificadora* (véase la gradación descendente, tras una retahíla de verbos en polisíndeton, implicada en el hecho de convertirse "en una espiga, en una flor, en nada"). Emerge la ruptura del bousoñiano sistema formado por el instinto de

conservación en la idea de la muerte como algo deseable, igual que deviene absurda la declaración "Nunca/ tendremos miedo(...)". Se pone de manifiesto el contraste "entre el discurso ideológico tradicional asumido por el soldadito y la verdadera crueldad de la guerra"<sup>147</sup>. En II la elocución se pronuncia desde la 3ª persona narrativa. Las heroicas pretensiones del soldadito determinado "a morir o a vencer", previo lavado de cerebro, son ridiculizadas. A ello se yuxtaponen el peso de las marciales consignas inculcadas mediante una imagen de cuya "posible vulgaridad" nos avisa Virallonga: "Adelante, adelante. La patria, la cultura,/ la civilización, todo detrás de ti,/ empujándote(...)" Tras la arenga, dejamos al protagonista en un momento crucial: "y ataca al enemigo". III principia con un escueto "Todo pasó" revelador del prosaico final del percance. Se acabó la euforia y "todas aquellas cosas que decían" (pensemos en el discurso referido de la multitud vitoreadora en I o las "instrucciones" de los altos mandos en II). Los soldados han perdido la batalla. No entienden lo sucedido "pero", prisioneros, siguen acatando órdenes ("tenéis que construir, y construimos"). Anticlimática evidencia ésta de las víctimas sacrificadas a un manipulador *statu quo*.

La guerra exterioriza una rapidez elocutiva propiciada por los versos de medida breve. La estrofa inicial describe abruptamente una escena poco menos que apocalíptica (refrendada por la exclamación "¡oh sí,/ recuerdo los clamores!") acudiendo a la metáfora y el símil. Son imágenes alusivas al fatal bombardeo que segó la vida de Julia Gay y no al levantamiento militar del 36 como pretende Castellet<sup>148</sup>. Un intertexto quevediano (incluido asimismo como entradilla en *La patria de Una señal de amor* de Cabañero e incrustado en los versos oterianos de *La muerte de Don Quijote en Que trata de España*) se desliza en la 2ª estrofa: "Entre el humo y la sangre,/ miré los muros/ de la patria mía". El desamparo del sujeto poético que busca un substitutivo a su orfandad -recurrir a la "patria" le sirve para objetivar su desgarró personal- se patentiza descarnadamente. "Y encontré sólo muerte,/ ruina y muerte/ bajo el cielo vacío". La previa repetición del "miré" -reforzada por el símil "como ciego"- culmina en la del término "muerte", cerrándose así el relato en clave simbólica de una catástrofe anunciada. Notamos la acusada diferencia entre esta visión tremendista de la guerra -sin rastro de atrayentes anomalías desde la óptica infantil- y las más distanciadas de Jaime Gil y Barral, como lo es también la de Angel Crespo en *El bombardeo*, pieza que contrarresta el leitmotiv de la "ceniza" con el humor negro que supone transfigurar la mesa familiar durante un

bombardeo en una gallina<sup>149</sup>.

### 3.2.2 LA SATIRA DE LA INTEGRACION

Me ocuparé en este bloque de la crítica con ribetes corrosivos de personajes-tipo, en apariencia honorables, extraídos de esa casta "integrada" del retablo social franquista (los 7 primeros poemas, de SAV: el banquero, las "visitas" protagonistas de los velatorios, los novios que festejan y se casan de acuerdo con los cánones, el intelectual homosexual oportunista, el vástago de la mesocracia que vuelve al redil tras un período de confusión, la dueña de un lupanar y el ejecutivo practicante de una doble moral) y de la referida a los mendaces formulismos sociales ubicados en tiempos de la democracia (una pieza de BT sobre la clase media americana y una de DTO relativa al frívolo modus vivendi de la burguesía urbana).

Apología del libre, segundo poema en la secuenciación de SAV, encaja en el género del salmo encomiástico directamente dirigido a un tú contra el salmo "histórico" -en calificativo de Riera- prefigurado en la composición que le precede, Los celestiales. La recortada cita evangélica anuncia lo contrario de lo que va a decir el emisor de la laudatoria. La reiteración léxica será un recurso intensificador de la exageración: el efonema "oh" (1ª estrofa), "con" (2ª), el ponderativo "qué" (4ª), "porque" y el epítome "elegido" (5ª). Se nos presenta al tú equiparado con un Creso y todavía con un temible Júpiter tonante -Riera dixit- en la serie heterogénea de elementos que "tiemblan" en los vv. 3-4. El "prócer" es descrito mediante un procedimiento metonímico realzador de lo meramente somático (la antitética "hermosa calva", v. g.) y lo material (la mención de "tu cartera" sugiere el argumentum ad crumenam de que habla Virallonga), sin orillar la nueva y ultrajante atribución predicativa "tulipán de oro". Prosigue la hipérbole en el símil de discordantes ecos bíblicos "de entre todos te alzaste, como un monte/ de lava(...)" Es el "creador" quien, "con su soplo en mitad de la pechera" (nótese la leve manipulación de la frase hecha), le ha encumbrado hasta "hacerte el libre, el rey, el financiero". Sobran comentarios sobre el solapado contubernio de la religión y la banca en ese contexto. Otra variante de una expresión bíblica gramaticalizada la detectamos en el énfasis declaratorio de "porque tu reino sí que es de este mundo" ("reino" es, por cierto, un recurrente símbolo, a menudo

irónico, del idiolecto poético valentino). La 2ª mitad de la estrofa zaguera prolonga el tono adulatorio introduciendo ahora una exhortación por la que se insta a este emblema de una burguesía prepotente a perseverar en su medro, puesto que el mundo "se hizo, sin duda, para ser asiento/ de posaderas recias y bursátiles, como las tienes tú"<sup>150</sup>.

Las visitas se abre con un versículo bíblico que, trasladado al ámbito de la pieza, atañe a las estereotipadas fórmulas de duelo emitidas en los velatorios, siempre las mismas y poco sentidas. Una sucesión de casi cinéfilos planos cortos del interior de una casa (nótese el simbolismo premonitorio en "los cuadros/ y los relojes se han parado") aboceta el escenario donde en "total/ expectación" aguardan las visitas la confirmación del irrecusable desenlace, anunciado por el doctor de turno mediante los habituales lugares comunes ("Descanse en paz" cierra su elocución en estilo directo). En la estrofa inicial y la del cierre el narrador se expresa en presente, tiempo que cambia por el futuro en las 3 estrofas intermedias anticipándose irónicamente al que va a ser el invariable comportamiento de familiares y amigos del muerto. "Entonces todos guardarán/ un estudiado y gran silencio": la adjetivación antepuesta, valorativa y ponderativa, tiene una lectura satírica paralela al Quevedo expresionista de Los sueños. Desfilarán las visitas "a echar/ la última ojeada" (inesperado coloquialismo) y se despedirán con los consabidos pésames (véase el discurso referido en estilo directo de los vv. 16-18, ridiculizador de la función fática del lenguaje al decir de Riera)<sup>151</sup>, actos hueros contrapuestos al llanto "sin consuelo,/ desaliñada y mansamente" de alguien que sí quiso bien al fallecido<sup>152</sup>. La presencia coral del "vecindario, atento y comedido" (enésima adjetivación capciosa) que espera "la gran jugada" -o sea, que saquen al muerto- precede a la pecuniaria referencia a ese "ritual/ acomodado a la tarifa(...)" Un ecfonema ("Oh gritos,/ llanto!") rubrica la parodia con un disuasivo dramatismo plañidero. "Pero" nada de esto ha sucedido aún y las visitas, "heraldos de lo efímero" (pensemos en Los heraldos negros vallejanos), siguen aguardando su hora.

Idilio y marcha nupcial. La "vanidad" resaltada en la cita del Antiguo Testamento será glosada en una historieta parcelada, como se desprende del título, en dos momentos, I y II. I se inicia con sendos imperativos categóricos de tipo sensorial ("Mirad a los amantes, vedlos"...) en reclamo de atención por parte del auditorio, lo que ya estaba implícito en el epígrafe quevedesco que inaugura SAV, en Los celestiales ("Esta es la

historia, caballeros") y claramente en el verso 8 de nuestro texto (el vocativo "señoras y señores"<sup>153</sup>). Asistimos a la loa del noviazgo con arreglo a la mesocrática "seriedad canónica". El hablante no fiable parapetado tras un código culto (reparemos en el rebuscado calificativo "gemebundas" junto a otros de factura solemne en la 1ª estrofa, la invectiva en la 2ª contra el amor ferino cantado por los "poetas licenciosos" del Renacimiento o el empleo de expresiones latinas académicas en la 3ª) socava constantemente su discurso -al parecer, sin percatarse de ello- con interferencias propias de un registro vulgar. "El camino del hombre está marcado/ por leyes sempiternas, y además,/ la autoridad ha establecido claras normas(...)": de esta alusión al tópico de la vida como camino infiere Riera que "el orden cosmológico es correlato del orden social"<sup>154</sup> al tiempo que señala el chirriante coloquialismo del adverbio subrayado. Un exponente más de la dominante ampulosidad estilística lo observamos en el *pacato circumloquio* de los vv. 6-7 alusivo al acto de la procreación. Concluye I con la proclama de que tan "trabajoso amarse" es necesario para instaurar las bases -"como todos sabemos"- de la "familia", uno de los lemas preferidos por la retórica oficialista. La transición de I a II es enjuiciada por Castellet como "el paso de la crítica de la vertiente masculina y agresiva de la burguesía, a la femenina y ridícula de las costumbres burguesas. La sátira pierde un poco su acritud y se hace más morosa, más atenta a los pequeños detalles"<sup>155</sup>. II se ocupará, en efecto, de la expresionista descripción de las nupcias en dos estrofas. Comienza la 1ª con una brevísima oración: "Pero vedlos más tarde". El verso "Todo se dijo, todo está cumplido" se completa más adelante con un "todo/ está pagado" que nos retrotrae a Las grandes esperanzas *biedmanianas* y al *barraliano Apellido industrial*. La 2ª estrofa alterna el estilo directo e indirecto, produciéndose la reducción metonímica de los invitados (desde el grotesco "hipo" hasta la puntualización casi *valleinclanesca* "hay un chaqué alquilado") al compás de la gradación ascendente protagonizada por la música. En criterio de Virallonga "el narrador, un apasionado espectador de la boda, se acalora ante la gradual y creciente celebración del rito"<sup>156</sup>, acaloramiento también visible en el impropio uso de mayúsculas ("Gran Marcha Triunfal") y en la rotunda aseveración final de que los amantes ("saberlo": sutil traspaso de los imperativos sensoriales de antes a uno intelectual) se amarán eternamente. El colofón nos remite no sólo a los ya citados poemas igualmente paródicos de Aleixandre (*Se querían*) y González (*Lecciones de buen amor*), sino a Una historia de amor, pieza de AS versando sobre una relación ilícita que deviene el envés de la sacralizada y

preceptiva institución matrimonial -pura conveniencia en el fondo- aquí entronizada antifrásicamente.

El señalado pone en solfa la figura del intelectual homosexual que gracias a su oportunismo "triunfa dentro del aparato represor franquista, desde el que presumiblemente se persigue a los homosexuales"<sup>157</sup>. El título resulta tanto un calco del lenguaje religioso como un auténtico eufemismo, sobretodo si nos atenemos al contenido del epígrafe introductorio. La vida del Señalado se nos representa dura, pues sus días son "continuo sobresalto, huida y evangelio" (rompe este último término la expectativa lectora). Su ambigüedad se palpa en el paradójico aserto "está y no está con todos". Luego, en el inventario de sus estudios, se sugiere su ciencia estéril ("la investigación del clavel, los poetas celestiales") y su atipismo sexual mediante la proximidad de dos signos de indicio, "ropa interior" y "cultura griega". La siguiente enumeración rebosa igualmente de sobreentendidos: "Frecuenta los lugares de erudición: reuniones,/ bibliotecas, mingitorios. Su voz se escucha/ en los parlamentos y en los templos,/ en las tabernas y en los amueblados". Contrasta la ramplonería de los sustantivos remarcados<sup>158</sup> -pese a la biensonante voz "mingitorios"- con el prestigiado valor de los restantes. A la indefinición del Señalado -practicante de una doble moral como los clientes de La mujer fuerte o don Claudio en Vida del justo- se añade su inestabilidad ideológica, ya que lo mismo clama por la libertad como agita "la terrible bandera de pliegues carcamales,/ al grito de unidad, familia, orden". Asombra que una desvalorización tan diáfana de tal bandera no hubiera suscitado la previsible intervención censoria. De la adecuación al son que toquen depende, en definitiva, la supervivencia de este personaje marginal cuyas prevaricaciones pasan desapercibidas en medio de un sistema alentador del recelo y el disimulo.

El hijo pródigo, poema precedido por un fragmento de la célebre parábola evangélica, desarrolla el caso -a modo de salmo sapiencial, según Riera- de la desviación del buen orden burgués y su regreso al mismo protagonizada por un vástago del sector conservador. Deslindamos 3 partes diferenciadas: la que nos pone sobre antecedentes narrando la extracción social y crianza del "hijo bien nacido" hasta su mocedad (las 4 primeras estrofas), la que da cuenta del conflicto sobrevenido a partir del roce del joven con el "mundano trampolín" ajeno a "su primorosa formación" (5a y 6a) y la de la harto sabida resolución (la 7a)<sup>159</sup>. El uso del eneasílabo despreocupado de la rima contribuye, a diferencia de las piezas anteriores, a sujetar la



dicción paródica librándola de pesos muertos. Despuntan las formas declaratorias en la estrofa de presentación, de la que sobresale la procedencia "nacional" del retoño. El afectado retrato del medio super-protector que le arropa se quiebra en el cambio de registro del verso 13 ("es enrolado en el asunto"). Su crecimiento simultáneo a su percepción del odio entre clases determina su ingreso en un colegio jesuita (véase el circunloquio de los vv. 20-21). Refuerza el narrador la función conativa y la actualización de su cuento en el arranque de la 4ª estrofa: "Ahí le tenéis, hecho un mancebo/ rampante(...)". Guiado "por los consejos del papá" nuestro héroe se prepara para hacerse con un ventajoso standing. Sin embargo "en donde el orden no es guardado" ni cuenta la cuna ni los principios, ocurre -"¡ay Dios!", apocada exclamación- que el joven se desmanda. Sus "deslices" se enumeran de pudenda manera en los vv. 49-53. El narrador omnisciente sale al paso de las dudas del receptor: "Pero, en el fondo, no alarmarse". Son los típicos pecadillos de juventud, nada grave -viene a decir-, porque está escrito que el hijo pródigo volverá al "redil" convertido en "un recto, un probo ciudadano,/ un elefante de piedad". La animalización degradatoria opera, en suma, sobre el ser predestinado por "la incuestionable realidad" (y por comodidad, no nos engañemos...) oculto bajo el maquillaje de la apariencia respetable.

La mujer fuerte. Esta nueva expresión bíblica gramaticalizada, acompañada del correspondiente versículo elogioso de la virtuosa matrona israelita, será una baza fundamental en cuanto a la técnica del engaño-desengaño inherente al poema. La 1ª estrofa -la única compuesta por versos de arte menor con alacre rima en asonante -aa- borda la faz benefactora del primer personaje en SAV con nombre propio: "Francisca, hermosa anciana,/ regresa al dulce hogar/ con alegría y esperanza". Abundan los epítetos tal el recalcado a fin de recrear un supuesto ambiente de normalidad: "nobles instituciones", "acogedor refugio", "fresco reír"... Un amago etopéyico se desprende de la insinuación, en la 2ª estrofa, del "respeto" de ella hacia las buenas costumbres. Mediante una pregunta retórica parentética -a destacar el vehemente "quién" reiterado- lanza el sujeto poético la propuesta de que debiera ocuparse alguien de cantar "los hechos cotidianos y anónimos" (luego entenderemos el porqué del 2º adjetivo). En la 4ª estrofa empieza el lector a orientarse. El signo de indicio "chicas" del verso 8 encaja con una exclusiva acepción de estos otros: "los primeros/ adelantados del amor", "pasos furtivos", "esta morada,/ de la que salen dardos dirigidos al pecho/ de los

aburrimientos conyugales" (aserto susceptible de ser tomado como epílogo, intertextualmente, de la teoría desarrollada en *Idilio y marcha nupcial*). El encuentro entre la regentadora del burdel -a la que se le asigna una serie de bienquistos apelativos en inadecuadas mayúsculas- y sus pupilas queda desleído en su lado sórdido gracias a un escogido léxico alineado en el campo semántico de lo inofensivo ("ritual familiar", "celo y amor", "los detalles/ que alegran el corazón de los humildes" -encubre el calco religioso la alusión a la clientela). La madam se encarga diligentemente de los preparativos hasta que llegue el momento "en que se cumplen todos los deseos" (doble sentido del vocablo), o sea, la hora de abrir. La descalificación del autor implícito sobre la protagonista se aúna a la andanada contra la tradición eclesiástica ("sus manos benditas"), la nacional-católica (de su boca "brota un canto glorioso y combativo") y aún la clásica (véase, tras la directa imprecación a Francisca, el símil "como la llama del más noble templo" que nos lleva a pensar, por contigüidad, en las vestales). Se redobra el sarcasmo en el cierre en la múltiple consideración de "la Casa", en enésimo falsete jaculatorio, "como una flor de fuego, como un grito,/ como una estrella salvadora", remachando la función social del prostíbulo en tiempos de flagrante hipocresía. La anécdota parece proseguir en los heptasílabos de *Lola Club de C*, ilustrativos del contrapunto entre el turbio desempeño de las meretrices ("Hijas de Sión, cantad,/ llorad. Y la voz, lejos,/ repite: niñas, niñas,/ salón, que hay marineros"<sup>160</sup>) y la insensibilidad de la circundante sociedad franquista ("No pasa nada. Nadie/ debe mover un dedo").

Vida del justo. Vuelve a producirse la tergiversación de la sentencia antepuesta del Antiguo Testamento, puesto que se "aplica la hagiografía religiosa a un magnate banquero mujeriego e hipócrita, cuya vida se desenvuelve entre el despacho, la casa de citas y los golpes de pecho penitenciales"<sup>161</sup>. Resumido el argumento, tantearemos la estructura poemática. Tenemos 4 estrofas (las 3 primeras de 12 versos y la última de 15) entre las que se intercalan citas en cursiva -4 en total- extraídas del *Salmo Bendicite* y utilizadas según Riera "a la manera de epifonemas sarcásticos". En el encuadre inicial vemos a don Claudio -otro nombre propio en *SAV*- caminando por la calle, "llevando/ un pío libro y un solo pensamiento". El primer aviso está servido, pues enseguida percibimos la falta de correspondencia entre la pía ostentación y el impío regodeo mental del personaje, en flash-back, en torno a la reciente "cita". Los vv. 4-12 aluden perifrásticamente a un lance de amor venal coronado con éxito, lo que enlaza en parte con el texto

anterior. "Avanza, avanza, se detiene, salta,/ sube escaleras, vuela, y ha llegado": una gradación ascendente basada en verbos de movimiento describe en la 2ª estrofa la llegada del plutócrata a su oficina. "Todo en orden aquí", lo que contrasta con el allí o el lugar "donde la muchachita permanece/ gimoteando por todo lo ocurrido". En la 3ª oímos el discurso referido en estilo directo del "justo" impartiendo caóticas instrucciones a su secretaria (su apego "a todo lo que signifique algo establecido" muestra su reaccionarismo), seguido de su monólogo interior, entre paréntesis, revelador de las libidinosas intenciones -acoso sexual, diríamos hoy- que abriga hacia ésta y que únicamente coarta por no arriesgar su reputación ("no, no, aquí el prestigio, qué locura"). En la postrer estrofa "todo" y "orden" funcionan como ritornellos excusadores de la doblez del déspota, quien acudirá "mañana,/ ó pasado, tal vez, ante el que está encargado/ de reparar y blanquear conciencias" (advierte Virallonga el juego con expresiones comerciales en la perífrasis alusiva al confesor). La parodia del "orden de las cosas morales" reducido para este fariseo al vaivén del caer/levantarse incurre prácticamente en lo blasfemo a juicio de Riera. Finalmente, el objetivo de la cámara nos acerca a la habitación de la muchacha prostituida que ahora "contempla con alegría los billetes suaves./ Y canta. Oh, sí, milagro, canta!" Compete al lector hacer la lectura oportuna sobre el tácito y dialéctico enfrentamiento de clases patente en la alienación de ella y la dudosa heroicidad de quien "acometió el deplorable y obsceno acto de utilizar su poder y su dinero para llegar carnalmente a una mujer"<sup>162</sup>.

Ella dio su voto a Nixon (BT). Del ensañamiento contra la mesocracia afiliada a Franco vamos a la sátira del american way of life a través de una fémina-tipo de esa otra clase media. El título un punto novelesco anticipa la clave irónica de este poema narrativo. La enumeración de los datos personales de Kathleen -aspecto físico y estudios- incluye algún leve matiz paródico ("mide cinco pies nueve pulgadas" -recordemos que tras este libro, BT, el poeta suprime la coma y punto y coma). Su historia es muy tópica: en la Universidad conoce a Ted, se casan, tienen dos niños y ambos trabajan; "el marido es un brillante Ingeniero/ que corta el césped y practica yoga" (afrentosa proposición de relativo especificativa). En la 3ª estrofa conocemos las creencias de Kathleen ("Ama la libertad pero dentro de un orden/ opina que los negros no están aún maduros": la dilogía, la desautomatización y el conservadurismo van a la par) y sus costumbres pequeñoburguesas perfectamente clasificadas conforme a los días de la semana. El hecho de que

cada estrofa tenga 6 versos contribuye a realzar la impresión de orden consubstancial a esta nota biográfica. De la presentación pasamos a la acción. Con motivo de un "Congreso de Acústica" - menudo pretexto...- el matrimonio se encuentra en Europa. El se queda en París ultimando su ponencia y ella decide viajar al Sur en plan turista "quedando en encontrarse en Málaga los dos" después. El golpe de efecto surge en los vv. 25-26: "Hoy ella ha amanecido en un cuarto de hotel/ junto a un extraño hombre bajito". El americanismo "ha amanecido" -también lo es "una linda casa" para Riera-, el adjetivo "extraño" tan propio del idiolecto poético goytisoliano y el diminutivo "bajito" (adjudicado al seductor sureño capaz de inspirarnos una ternura semejante a la del alter ego del poeta a partir de AS, ese individuo alocado, sensible, maniaco-depresivo y afín a lo femenino) son 3 rasgos a destacar. Ted está al llegar y a Kathleen se le han roto los esquemas. De momento tomará "un Alka-Seltzer" (pastilla con que combaten las resacas los burgueses de las novelas de García Hortelano) y luego el psiquiatra "ya aclarará todo este asunto". Sabemos, por tanto, de la vulnerabilidad de ella ante lo inesperado y de su incapacidad subsiguiente no sólo para cuestionar la sinrazón de su existencia encorsetada sino para asumir su responsabilidad con todas las consecuencias, por más que la aventura extraconyugal se nos pinte como un desliz intrascendente.

Sobre la temporada en Barcelona (DTO) recurre al desparpajo en la burla de "las reuniones sociales carentes de sentido y con ciertas pretensiones intelectuales"<sup>163</sup>. Si en SAV asistimos a un esperpéntico desfile de monigotes, ahora, a pesar de la democracia, no ha variado un ápice la arraigada estulticia del sector bienestante. Un antecedente de nuestro texto es Recordando a Henry Miller de BT, donde el sujeto poético que acude a una fiesta "ironiza desde el principio adjetivándola con fórmulas estereotipadas de cortesía, muy frecuentes en la burguesía, lo que no es en absoluto esperable en este autor"<sup>164</sup>. Allí se desdobra el yo en un tú dedicado a escrutar el comportamiento y conversaciones de los invitados, identificados por su signo zodiacal (de ahí la relación con los nombres de las obras de H. Miller). No falta quien aborda al hablante "y sin rodeos te pregunta sobre El Aleph de Borges/ como si se tratara de un coche deportivo". Si al comienzo el yo se planteaba el porqué de su presencia (en el bello y misterioso Buganvillas, reparaciones y humo de RM, bien que de una manera más interiorizada, el protagonista entrelaza la reflexión sobre el absurdo de una celebración a la que asiste como invitado con la del absurdo de su propia vida), le urge marcharse al cabo en pos

de su amada -"mi chica mi coneja espérame": emotiva animalización e inapropiada aposición a un tiempo- haziado de tanta frivolidad. I am sorry, también de BT y que comentaremos en 3.2.4, ofrece el reverso de la medalla puesto que es el yo quien se nos antoja un ser preocupado al final por menudencias ("¿Dónde está mi camisa color fucsia?", se pregunta). Centrándonos ya en Sobre la temporada en Barcelona digamos que el sujeto poético, en su minucioso repaso de la "vida social" que le espera de otoño a Navidad en "esta bendita ciudad", traza una verdadera caricatura de la cotidianidad urbana. El proceso se desata con las llamadas telefónicas de "las gentes" cuya voz -reforzadora de la función fática- se introduce sin conexivos, en estilo directo, en el verso 4. "Entonces yo"...: afeitarse, poner una de sus "caras más miserables" y proveerse de pastillas constituye la respuesta del yo a la llamada de la especie. En las estrofas 3ª-6ª detalla el tipo de tertulias a las que va sin escatimar autoironía a raudales. En unas procura impresionar ("tomo un vodka con hielo y comienzo a decir estupideces", tras ser recibido "con aparente sorpresa"); en otras donde "nadie lleva corbata por el qué dirán" toca discutir "sobre el futuro del país" (ácido guiño contra las inverosímiles ganas de trasclarsarse de algunos); "lo peor son las reuniones en editoriales" con el uruguayo de turno que se emborracha, canta "y acaba recordando a su querida mamacita", de lo que se defiende el yo atacando "al imperialismo americano", firmando autógrafos y eludiendo a sus fans. En la 7ª el hablante se despacha a gusto contra la costumbre de propios y extraños de felicitarse (molestarse, quiere decir) por Navidad, gente que le ofrece "su amistad o un nuevo detergente o sus mejores desos/ para el maldito próspero Año Nuevo" (acumulación heterogénea y furiosa desautomatización mediante el adjetivo antepuesto). Las dos últimas estrofas las emplea en confesar su interés en evitar "la multitud de trampas que me tienden" y lo que, en todo caso, más le importa: hacer mutis por el foro, acariciar a "las niñas" y ducharse. Descarta la idea de comprarse una agenda (lo que supondría tanto como vivir cara a la galería); en lugar de ello desea irse a casa "y meterme en la cama y perpetrar un poema/ después de haberme duchado por enésima vez". Es, sin duda, un personaje desplazado entre la multitud, refractario a la necesidad y pendiente de fraguarse a contramano sus rescates o purificaciones personales<sup>165</sup>.

### 3.2.3 LA EXISTENCIA FALSEADA

El pesimismo es la nota dominante en un grupo de poemas atañentes a la dura vida de las gentes en las ciudades del franquismo. En Años turbios de C -de funestas connotaciones al igual que Años inciertos de Valverde o Años de penitencia de Barral, en puntualización de Riera- el sujeto poético proyecta su frustración y desconcierto ante un sombrío panorama: "Ahora son veinte años/ con fiebre y con hastío". El repudio moral de un tiempo carente de libertad tizna diversas piezas de AS. La carta en verso Piazza Sant'Alessandro, 6 parte de la referencia a las noticias de la prensa relativas a "la huelga de estudiantes" (se trata de los disturbios universitarios de 1965, a resultas de los cuales los profesores Aranguren, Tierno Galván y García Calvo entre otros son separados de sus cátedras, lo que provoca adhesiones tal la renuncia de J. M. Valverde a la suya de Estética so pretexto de que "no hay estética sin ética") y a la recién desencadenada guerra del Vietnam. La lluvia, lo mismo que en el biedmaniano Noche triste de octubre, 1959, motiva la meditación del personaje que escribe a Carmen Gregotti desde un "tristísimo/ café de la puñeta" (elocuentes superlativo y taco). A diferencia del texto de Biedma, no piensa aquí el yo tanto en la suerte de los demás como en reconfortarse a sí mismo<sup>166</sup> imaginando las habilidades extrañas de las que es "capaz" o intentando oponer al adocenamiento vigente tipo las voces "que hablan de fútbol y de tonterías" sus propias ensoñaciones: "y pienso en cosas dulces y difíciles,/ -ser más guapo, tener/ a una chica bonita y cabreada/ caminando a mi lado por un feroz pasillo" (una escena de película delatora de claras ansias escapistas). En Noticia a Carlos Drummond de Andrade, de idéntico libro, escribe a su amigo brasileño para "contarle lo que ocurre en nuestra casa". Late el peso opresor de la dictadura por debajo de las confidencias: "el miedo", "el gran silencio", "con la vergüenza de poder llorar/ entre líneas, tan sólo" (la tiranía de la censura), "la alegría enterrada"... En el cierre columbra el hablante un "hilo" de esperanza, compartido con Carlos, del que quiere hacer partícipe asimismo al lector -"tú, lector": directísimo apóstrofe- quien, a la par con él, conforma el frente de "las voces acalladas" versus "los estandartes", destinadas a variar algún día las tornas de la Historia. Prosigue la constatación del duro vivir en los últimos poemarios. En LPDC el poema LXXIV, de estructura paralelística y remedo de una conocida canción de coro, aborda en criterio de Riera el problema de la emigración ("¿Son muy altos los sueldos/ en Cataluña?"). En A veces de AVGA el emisor evoca situaciones límite -no necesariamente alusivas al régimen- en una sostenida

enumeración heterogénea clausurada sin embargo de forma confiada; rescatemos estos botones de muestra: "(a veces) estás en una celda mal iluminada y te acuerdas de un día luminoso" o "disparan contra ti sin acertar y huyes pensando en tu mujer y en tu hija". El epigrama Durísima sentencia (SLC) denota el descontento respecto al establishment encarnado en el hombre que "fue condenado a seguir en el país". Finalizaré este introito remitiendo al lector a Preludio de una huelga general fracasada en RM, visión cabal de un hecho retrospectivo en la que destaca la obstinación del protagonista en no abdicar de su capacidad racionadora aunque ello conlleve la aceptación de una evidencia dolorosa. Dicho esto, demos paso a los siguientes textos relacionados en su totalidad con la larga noche de piedra: uno de SAV, tres de AS y dos de DTO respectivamente.

La humedad de las niñas, escrito en alejandrinos con cesura (exceptuando 3 versos heptasílabos) es, junto con El hijo pródigo y Autobiografía, el único poema isosilábico de SAV. El epígrafe tomado de la Epístola de San Pablo a los Corintios será glosado en este salmo lamentatorio dedicado a la ignorancia y represión sexual padecida por las jóvenes de la plutocracia franquista<sup>167</sup>. "Es una cosa triste, la gente no lo sabe": una lítote inicia el prolongado procedimiento eufemístico distintivo, según Riera, del poema. Como en Barral, hay dos estaciones del año antagónicas: el verano, con sus connotaciones de libertad (entre las metonimias de la estrofa 3ª descolla esa "cinta roja, partida y olvidada" quizás alusiva a la pérdida de la inocencia) y el otoño-invierno o la vuelta al internado, a las obligaciones, a una existencia anodina. La reiteración diseminada de los adjetivos de un campo semántico peyorativo aplicados a las niñas ("solas", "frías", "flacas", "mojadas", "tristes"...), transmite al lector el drama soterrado de ellas, drama que se agudiza al erigirse en contrapunto de la aparente felicidad de "las bellas parejas", de "las voces que anuncian buenas nuevas", de "la risa que tienen los mayores", etc. El tono grandilocuente de la estrofa 6ª ("Porque el mundo camina, gira, canta, rodea" -eufórica acumulación- mientras "los ministros prosiguen su inodora tarea" -artero adjetivo) recalca más si cabe la indiferencia de una sociedad paternalista y castrante ciega a las necesidades de las jovencitas. Las muchachas cantarinas de Nocturno de Avila (C) "que han olvidado/ su mudez/ de siglos", así como la rebelde malmaridada (pensemos en el biedmaniano A una dama muy joven, separada) de Escoger la libertad en AS, servirán después al poeta en su cometido de romper una lanza en favor de la emancipación de la mujer.

Nochebuena con Rosa principia con una negación: "No, no fue aquella noche/ una noche cualquiera en Barcelona". De manera conversacional y emotiva refresca el hablante a la destinataria Rosa -interpelada en el verso 11: "¿Lo recuerdas, Rosa?"-, alternando la 1ª persona del singular con la 1ª del plural, el recuerdo del festejo callejero de una Nochebuena pretérita. Los protagonistas son los Barral, el matrimonio Goytisoló y la no identificada Rosa, quienes patean en grupo las calles y tabernas del casco antiguo sumido en el tumulto popular. En este auténtico poema de su experiencia, subraya el poeta una imperante atmósfera de júbilo: las campanas "repicaron alegres"; "nos metimos alegres/ en los bares de plástico y cañizo", "una extraña alegría/ con deje de amargura/ se me pegó a la lengua(...)".. En el colofón se aclara que aquella noche era distinta "pero no por lo que otros celebraban/ al acudir a misa", no por su trasfondo sacro-tradicional, sino porque "era una noche libre". Los ciudadanos "anónimos" que se divertían inopinadamente "en las calles hipócritas/ de esta ciudad de anuncios y fachadas" parecían dejar atrás "la impotencia" de todas sus privaciones para disfrutar del momento, momento "con canciones y viento alborotado" cual si del ensayo general de otra celebración de rango más revolucionario se tratase. Aquí el hablante contextualiza su alborozo personal en el más amplio de una ciudadanía cuya "conciencia" tanto tiempo acallada participa instantáneamente de una suerte de solidaridad esperanzada.

Carta a mi hermano, otro diáfano exponente de la poesía de la experiencia biográfica, preanuncia la depresión endógena por la que atravesará el poeta a finales de los 60. Este, en su recuento del propio estado anímico y de los mínimos hechos domésticos, evoca a sus seres queridos: Juan, a quien va dirigida la misiva y cuya "alegría" echa de menos; "mi mujer" que "confía en mí, en mi fuerza,/ y habla de cosas simples"; la hija Julia que, pese a su llegada inesperada, "me ve como un gigante(...)/ y ríe, con la risa/ de los que aman la vida"; Luis, recuperado "después de todo el lío" (ya nos referimos a su encarcelamiento en la sección "El poeta"); Monique, la novia de Juan, a quien manda un saludo... Al afrontar su problema, confiesa su dificultad en "poner cara de hombre/ normal, y sonreír" a las personas conocidas "y a todo dios que corre" (como se ve, es una epístola antes prosaico-informal que literaria) afanándose por "dinero". Más le pesa su mala conciencia si piensa todavía en "esos hombres anónimos/ que están peor que yo,/ es decir, más cansados,/ o enfermos, o perdidos,/ pero que siguen siendo/ hombres, viven y aguantan/ esta vida cochina/ y hermosa tantas veces". Asoma entre líneas



la referencia a una determinada situación política susceptible de promover cierto malestar psicológico entre quienes la sufren, lo que comprobamos por ejemplo en el biederiano *Años triunfales* o el barraliano *Cercanías del Prado*. El caso es que el yo se siente "inútil" y "de sobra" aunque, por fortuna, conserva su fe en la vida. "Perdona mi tristeza" -se excusa-, mas la confesión constituye un desahogo terapéutico, como para ganar tiempo, antes de que el sujeto poético halle un paliativo en las propiedades químicas del "Librium" (véase *Piazza Sant'Alessandro*, 6) y J. A. Goytisolo, posteriormente, en las del carbonato de litio.

*Bilbao song* iba dedicada originariamente a Otero<sup>168</sup>, quien, por razones de seguridad -en especificación de Virallonga-, pidió al poeta que retirara la dedicatoria en sucesivas ediciones. El inicio conversacional sobre las diferentes maneras de conocer una ciudad funciona a modo de *captatio benevolentiae*. "Yo conocí a Bilbao/ yendo a comprar cristales/ para una empresa en la que trabajé": versos de base endecasilábica perfectamente adaptados a un contenido mondo y lirondo. Su impresión de la urbe entonces queda plasmada en una enumeración caótica de imágenes (no falta el hallazgo -"en aquel barrio hermoso/ como la muerte(...)"-, ni la adjetivación arbitraria indicativa de un idiolecto poético -"(...)niños blancos/ llevados por niñeras increíbles"-, ni los juegos de palabras -"y monjas, monjas, monjas/ y bocadillos de jamón") a la que sigue un collage de azarasas conversaciones callejeras. Se contrapone lo visto, la cara limpia del Bilbao relamido captada mediante un registro cuidado, con lo oído o esa cara pedestre recreada a través de un repertorio coloquial plagado de términos malsonantes y otros pertenecientes al habla hispano-cubana ("qué leches", "ayer trincaron a Ramón", "ay, mi chico, me matas"...). Como bien nota Riera, la industrialización de la ciudad se refleja en los vv. 29-30, rasgo positivo si se quiere que no consigue atenuar la rotunda evaluación "todo rodeando aquel Bilbao absurdo/ con aire medio inglés y derrotado,/ ciudad para vivir, para beber" (burlona paranomasia la del último verso). El final se despeña hacia una calculada confusión donde se funden el bullicio de máquinas y gentes, una efectista mención de la guerra civil perdida y ecos del collage de voces (procedimiento muy utilizado por Otero, nombrado en un guiño del verso 26), todo ello resumible en la más breve línea de la composición: "para nada". La renuencia del poeta a proponer una síntesis coherente logra comunicar no obstante al receptor el agrídulce desencanto de una intencionada ambigüedad.

Orden de registro, con la pieza que cerrará este bloque, se incluye en la sección IV de DIO, donde todas son composiciones inéditas y de carácter combativo en su mayoría. Al comentar El registro de J. M. Caballero hice alusión a este texto y a Informando de G.-A. Carriedo, coincidentes los tres en la concreta anécdota relativa a una "práctica habitual durante el franquismo"<sup>169</sup>. Un formato de líneas concisas nos retrotrae a los versos estilizados y fiscales de C. Oímos únicamente la voz del personaje cuya casa está siendo registrada: primero se dirige a los policías y luego a su mujer. En su interpelación a los agentes niega que vayan a descubrir "algo escondido", acusa lo intempestivo de la visita, les interroga sin rodeos sobre "cuánto cobran" y "qué esperan encontrar", emite un juicio de valor ("es tristísimo", contumaz superlativo) y accede al cabo a que "retiren/ lo que quieran" y a acompañarles. La emotiva despedida de su compañera mezcla el afán de tranquilizarla restando importancia al asunto incluso mediante un hábil diminutivo ("te digo/ que están equivocados/ son sólo unos poemas/ versitos tontería") con la ironía patética del verso conclusivo: "Yo regreso ahora mismo". Gajes del oficio o el ejercer de poeta en tiempos de miseria.

Noticia de la agencia Logos aparecida en las páginas interiores de Tele-Exprés el día 8 de abril de 1976. La noticia en sí que otorga un título dieciochesco, al poema ocupa los 36 primeros versos del mismo entrecomillada y partida, García Martín dixit, "en caprichosos renglones". La ulterior docena de versos comprende el enjuiciamiento del yo en torno a un enésimo abuso de la autoridad. Resumamos la nota de agencia, vertida en inconfundible y profesional lenguaje periodístico: un niño de 10 años es recluido en un Reformatorio "por proferir insultos a las fuerzas del orden". Preocupante nota tragicómica que me lleva a recordar la peor suerte del destinatario de uno de los contados poemas de la experiencia de G.-A. Carriedo; me refiero a Pequeña elegía a Manolo Rueda (El corazón en un puño) y la aclaración que la encabeza, "condenado a muerte y fusilado a los 17 años". Los detalles no tienen desperdicio: llamó al 091 y cantó a la Policía un poema insolente con letra de cosecha propia y según "tonadilla popular"; la llamada "fue registrada convenientemente"; se personan las Fuerzas del Orden en su domicilio y, tras comprobar no sin asombro que se trata de un menor, le detienen y queda privado de libertad. De la objetividad de la noticia pasamos al subjetivismo del yo, identificado con el poeta que la lee en voz alta "a mi mujer y a mi hija". Pero se le traba "la lengua como a un niño asustado" (en Nochebuena con Rosa era su mujer quien parecía "una

niña/asustada(...))" y deja de leer; "estrujé con los puños las páginas del diario/ y como me conozco y sé cuándo no aguanto más/ al verme así rajé/ por no llorar". Su reacción de repulsa es paralela, como bien apunta García Martín, a la "incontenible emoción" desbordada en el cierre del famoso Réquiem de Hierro, a lo que añade Virallonga las concomitancias con cierto tango de Carlos Gardel. Podría diagnosticarse, en fin, como un sintomático conato de dispepsia -dificultad de digerir-frente a lo "que resulta normal en tiempos como estos"<sup>170</sup>.

#### 3.2.4 LA AUTOCRITICA

Cuando el personaje protagonista de la poesía goytisoliana se para a contemplar su estado, obtiene distintas respuestas con arreglo al momento de su trayectoria vital en que se lo plantea. En R le conocimos enfermo de una ausencia irreparable, decaimiento patológico que le dura hasta la alternativa final de contrarrestar el dolor con la desmemoria en FA. SAV significa un primer ejercicio de distanciamiento: en Autobiografía, el único texto donde habla de sí mismo, el sujeto poético se vale de la autoironía para calibrar la presumible tristeza e inutilidad de su vida. En C intentará llenar el vacío que le acompaña a perpetuidad volcándose en un nuevo despertar junto a *los demás*. El poema-pórtico del libro, *Un hombre*, supone la presentación del poeta como uno de tantos al desdoblarse en su yo de ayer que le muestra una especie de camino de redención: "tu destino es el mundo,/ es tu pueblo, es el hombre,/ es tu casa, eres tú". A éste seguirán otros dos textos propiamente autocríticos insistentes en la superación de un pasado derrotista en aras de un futuro prometedor a nivel colectivo. De AS revisaré Mala cabeza, cuyo componente sarcástico se emparenta con el de Autobiografía y Hombre de provecho, pieza de la que me ocuparé en 3.2.6. No obstante, en consonancia con la permanente oscilación goytisoliana de la elegía a la sátira y viceversa, hallamos igualmente aquí exponentes de la crisis de un sujeto poético desengañado de la res publica y atrapado en su angustia personal según se desprendía de Piazza Sant'Alessandro, 6. En Aporto nuevos síntomas la ansiedad se enseñorea del yo cuyos sueños reviven "(...) todos mis crímenes,/ todas mis ignominias"; en Todavía estoy vivo le visita la amargura; "se siente solo (Como la hiedra), preocupado por cuestiones privadas (Estrictamente personal) y piensa en la muerte"<sup>171</sup>. La pérdida de la aureola del vate profético que fuera en C se consume en BT. El humor tizna los nuevos ejemplos de crisis personal: en Si

todo vuelve a comenzar y La decisión topamos con histriónicas autodefiniciones ("un caso nítido de retraso mental" o "el clásico maníaco-depresivo", v. g.) asignadas a un ser rebelde desgajado de esa "humanidad cretina" retada en *I am sorry*, composición donde la autocrítica es el envés de la preponderante en C. Una vez en AVGA retorna el doliente personaje despojado de su "reino" que encuentra en la compañera-esposa una fuente de consuelo contra las pesadillas, el desamparo y los años sombríos (véase *Cantando compañera* y *El buen amor*, lema entresacado del Arcipreste que dará título también a un poema de Una educación sentimental de Vázquez Montalbán), por más que ella no sacie totalmente la carencia materna. Con todo, un adelanto del valor de la mujer -la familia, por extensión- como tabla de salvación se apreciaba en *Autobiografía* (gracias a la esposa y a la hija la emblemática tristeza del héroe cambia de signo) y en algunos poemas de la 3ª parte de C (la polivalente "alegría" de *Encuentro*, por ejemplo, me recuerda al protagonista del barraliano *Los PP* y el verano, quien consigue despegarse de la ruindad circundante merced a sus resortes erótico-afectivos). Finalmente, cabe citar la desenfadada autocrítica de *Como un demonio verde* (RM), basada en un juego de desdoblamiento con reiterado sonsonete en -ee donde el yo maduro -"prodigiosamente" bebedor tal *Esos locos furiosos increíbles*- recibe el atributo de "gran tramposo" empeñado en vivir de espaldas al miedo que le atenaza "como un demonio verde".

*Autobiografía*, encabezada por un versículo sálmico ligeramente modificado de acuerdo con el efecto buscado por el poeta, condensa a lo largo de 7 estrofas de versos heptasílabos lo enunciado en su lema. La estructura de cada estrofa es como sigue: 1) localización espacio-temporal, 2) "breve comentario irónico que crea una suspensión"<sup>172</sup>, 3) introducción de la voz conminadora, siempre mediante los dos puntos y 4) el invariable estribillo "no sirves para nada". A cada edad del protagonista corresponde un interlocutor diferente. Se retoma aquí el procedimiento narrativo tan usado en SAV de traer a colación varios hablantes en un mismo texto. En este caso son las voces del padre, el maestro (nótese la animalización degradatoria "graznó"), la gente, los amigos, "la muchacha que amo" y el yo las que pronuncian la lapidaria sentencia. Las pinceladas naifs ("Y cuando me pusieron/ los pantalones largos,/ la tristeza cambió de pantalones") se combinan con otras más agrias ("En la calle, en las aulas,/ odiando y aprendiendo/ la injusticia y sus leyes,/ me perseguía siempre/ la triste cantinela:"). Mas el mérito de la composición radica en el sutil giro semántico imprimido al anquilosado dicho burgués a partir de la 7ª

estrofa, cuando es la compañera quien lo emite ("me dijo, y era alegre:"); en la 8ª, utilizando el presente por primera vez, el narrador le dice a su niña "también con alegría:/ no sirves para nada". ¿Qué ha ocurrido? Que el "miserico" aludido en el epígrafe antepuesto ha permanecido largos años en el punto de mira de la descalificación ajena por su tristeza, tan incorregible al parecer como su inadaptación social. Afortunadamente, "de tristeza en tristeza" (desautomatización del modismo "de escalón en escalón") le ha sido dado conocer el *buen amor* que, además de curarle sus sinsabores ("voy limpio y bien peinado" sería otro pespunte naif revelador de su "integración"), le infunde un plus extra de humor y ternura con los que tergiversar a su favor la carga negativa de ciertas desvalorizaciones.

Sin saber cómo inaugura la 3ª sección "Hacia la vida" - verso del machadiano A un olmo seco, también incrustado en Madrugada- de C. Si en *Un hombre* el ayer condicionaba el nuevo rumbo comprometido adoptado por el emisor, ahora "la vieja voz del pueblo" -separada de los ecos, como quería Machado- encuentra en el poeta una disposición receptiva: "volvió a sonar en mí,/ sonó, sonó, porque/ también el sordo oye/ la campana que ama"<sup>173</sup>. El redoble verbal enfatiza -tras una solemne 2ª estrofa descriptiva en clave casi apocalíptica de la llegada de la "voz"- el deseo del cantor de erigirse en garante del sentir de la mayoría amordazada, lo que sintoniza con su pretensión en C de obtener la salvación por lo orgiástico<sup>174</sup> haciendo despositaria de su fe a la comunidad sojuzgada. Así pues, termina en "Hacia la vida" la justificación biográfica para dar paso a la utilidad proselitista de las consignas resistenciales y la preceptiva confianza en el mañana.

Madrugada se compone de 3 estrofas correlativas a 3 secuencias temporales. La 1ª comprende un fragmento entrecomillado de lo que el hablante escribió la madrugada anterior en pleno abatimiento y fruto del tedio existencial. Copio la 2ª: "He escrito:/ monotonía, tiempo,/ alma, veneno, poso,/ ridículas palabras/ que el cansancio me dicta"<sup>175</sup>. Se autocensura el yo al releer poco después sus versos en una metapoética exhibición autocrítica. La estrofa postrera ("Porque"... ) esclarece las razones de la autocensura por cuanto el poeta opone a la noche la mañana, al presente el futuro, a su habitación "el aire/ libre otra vez(...)" -percibe Riera la ruptura de una lexía gramaticalizada empleada con similar viso simbólico por un Otero y un Gil de Biedma-, a su soledad la solidaridad y a su muerte anímica la orientación "hacia la vida": "y yo no estaré solo,/ sino con todos, en/ el camino que

lleva/ de nuevo hacia la vida". La vitalista alegoría del camino, de cuño machadiano, encubre por descontado implicaciones políticas. Convendría sumar a ésta la de la llamada, igualmente detectable en Sin saber cómo y Un hombre, composiciones en la onda del estudiado De ahora en adelante biedmaniano o en la de La mañana (Poemas a Lázaro) de Valente, texto dedicado precisamente a J. A. Goytisolo<sup>176</sup>.

Mala cabeza consta de 4 estrofas de versos heptasílabos romanceados. Se abre cada una causalmente con "Por mi mala cabeza". Sigue a éste un verso alegatorio: "yo me puse a escribir" (1a), "creí en la libertad" (2a), "contra el muro topé" (3a) y "sólo digo verdad" (4a). Los dos versos clausuradores de las diversas estrofas encauzan el contraste entre la manifiesta postura insumisa del yo y la corriente de cualquier "otro" ciudadano de pro: "Otro, por mucho menos,/ se hace Guardia Civil" (1a), "Otro respira incienso/ las fiestas de guardar" (2a), "Otro levantó el muro/ con los cuernos, tal vez" (3a) y "Por mi mala cabeza/ me descabezarán" (4a). Subyace aquí el solapado ataque a la dictadura en general y a quienes la sustentan en particular: la guardia pretoriana, la Iglesia católica y el propio dictador (ultrajante feísmo el de "los cuernos"). Hay que interpretar la postrer autocrítica del hablante no tanto como un acto de contrición cuanto como un desafío equiparable al del Quevedo del "no he de callar" o incluso al "non serviam" de Luzbel. Se trata de la declaración de principios de un francotirador -nunca mejor dicho...- que en lugar de reprocharse su desaliento de antaño se echa en cara, subversivamente, los riesgos contraídos en su actual posición de outsider refractario a la ley del silencio.

I am sorry supone otra vuelta de tuerca en la evolución del personaje-poeta goytisoliano, cuya actitud es diametralmente opuesta a la observada en los comentados textos de C. Tampoco tiene nada que ver con la estampa del protagonista acosado por la malquerencia en Autobiografía ni con la humorística gallardía de Mala cabeza. Ahora el sujeto poético pone sobre aviso a un interlocutor plural ("vosotros") acerca de los males endémicos que anegan a una sociedad industrializada en exceso y que amenazan con llevarla a la hecatombe. Su admonición en torno a "la inmensa máquina" que "cuadrícula/ cuadrícula/ cuadrícula" acabará escapando al control humano anticipa su hiperbólica visión catastrofista. A los peligros de la Técnica agrega la insolvencia y esterilidad de las Letras: "Los libros nada explican/ y los críticos de arte y los historiadores/ se andan emborrachando en los congresos", crítica muy semejante a la de

los vv. 38-41 de El profeta de SAV. Es ahora el turno del adinaton, en un plano cotidiano: "amas de casa exigen la legalización del adulterio/ índice de suicidios aumentan en los conventos/ niños contestatarios incendian guarderías/ y etcétera y etcétera y etcétera". Como vemos, se yuxtapone una enumeración sin artículos de dramas humanos, "a modo de chistes que parecen entresacados de revista cómica de la época"<sup>177</sup>, culminada en un idiotismo polisindéticamente reiterado. Finaliza la parte de la clarividencia y comienza aquella esclarecedora del título, donde el yo se aparta de cualquier tarea mesiánica y hasta de la funesta espada de Damocles que -ha insinuado- pende por encima de todas las cabezas. "Pero yo nada tengo que ver con todo esto": verso aislado y sintomático de su individualismo. A continuación, un coloquialismo ("que lo emplumen") y un taco ("a hacer puñetas") evidencian catárticamente su hartura. Se desentiende el yo de quienes han agravado la situación hasta dejarla en un punto sin retorno para acudir prestamente ("tengo prisa") a un pintoresco cocktail, lo que denota o bien los cambios introducidos en su escala de valores -por lo visto, ya no pretende "transformar el mundo"- o bien que él mismo se ha contagiado de la negligencia general. Sea como fuere, se escuda en la cacareada contraposición "humanidad cretina"/"rey mendigo" acentuadora de su nuevo viraje malditista, una vez resuelto a quemar las naves.

### 3.2.5 LA PROFESION DE FE REVOLUCIONARIA

Analizaré 7 textos: El profeta de SAV; Escrito en Oropesa y Tierra de Campos de C; que entroncan con el motivo noventayochista -insólito en el marco de la escuela de Barcelona-de las tierras españolas y su campesinado; de AS Meditación sobre el yesero, panegírico de los obreros de la construcción pronunciado por un "cura rojo" y Primavera cruel, en sintonía con las piezas de C; Completamente libre (BT) o el epinicio exaltador de un guerrillero; y Algo sucede (DTO), arenga a los "amigos" partidarios sobre la inminencia de un cambio político. Análogamente a ocasiones anteriores, dejaré constancia de otros poemas concomitantes al tema que nos ocupa, poemas que a efectos prácticos divido en dos grupos: aquellos de C reincidentes en la disfrazada demanda de libertad bajo el yugo franquista y algunas piezas reivindicacionistas más tardías. Dentro del primer grupo tenemos en 75 Gower Street, camuflado (los vv. 4-6 "te imaginaba, España,/ pobre y pura, maravillosa/ como el agua, libre" se trocan en una ulterior edición en "te

imaginé mi tierra/ alegre altiva/ maravillosa como el agua libre"), el denominado tema de España, chauvinista apología de la patria "cenicienta" que no voy a considerar como tal "tema de España" máxime cuando Goytisolo se ha auto-corregido al respecto adrede. Viento solano, rótulo extraído de la renombrada novela de Aldecoa, es un velado apóstrofe al comunista "viento del este" para que acabe con el inmovilizado statu quo español. En El canto rodado se incita a los compañeros de viaje a persistir en la lucha "como la piedra"; observa Riera el paralelo con Como tú de Versos y oraciones del caminante de León Felipe. Algún día cifra la celebración anticipada del yo por la próxima liberación de Barcelona, cuya antigua magnificencia cantada por Cervantes aspira a ver restituida. El broche clausurador de C Yo invoco supone, según Virallonga, la oración impetratoria del hombre que como Neruda habla por aquellos "que no pueden hablar" y cuyos golpes se estrellan "contra el muro de sombra". La destinataria es la "claridad", símbolo polivalente que hallamos en Como tango de C ("sigue la vida y es/ hermosa como un dios/ de claridad perpetua") y en Que no faltes de AVGA ("tú que todo haces brillar/ no me faltes claridad"), sendos signos quizá de la creencia del poeta en una trascendencia de cariz religioso<sup>178</sup>. En cuanto al segundo grupo, citaré muy de pasada unos escasos ejemplos. Más que una palabra (DTO), devocionario acerca de todo lo que "la libertad es" en criterio del emisor (percibimos el espíritu subversivo, v. g., del verso "la libertad puede ser del esclavo y fallarle al señor"). Las buenas maneras o la soledad en el poder de un político conservador en tiempos de transición (IA), extenso texto dedicado al entonces presidente francés Giscard d'Estaigne en torno a la necesidad de un relevo histórico, esto es el traspaso del capitalismo a la revolución socialista. Y, como guinda, Quiero todo esto (SLC), interminable enumeración anafórica donde entre tanta petición descabellada cabe resaltar algunos pasajes de un posmodernismo transgresor: "Quiero saber si el papel higiénico de la Real Academia/ limpia fija y da esplendor", "Quiero que fichen a la policía", "Quiero ser de derechas", "Quiero que le salga un sarpullido al Santo Padre", "Quiero controlar el Gasto Público partida por partida", "Quiero que no haya clase obrera", "Quiero un poco de caridad cristiana", etc. Fluctúa Goytisolo, en fin, entre la provocación y la emisión de verdades como puños.

El profeta trasluce la habitual cuerda sarcástica de SAV, con la particularidad de que el protagonista -"el iluminado que es asesinado por pretender subvertir el orden establecido"<sup>179</sup>- deviene ahora una víctima. La entradilla tomada del Antiguo Testamento ilustra a las claras el santo "furore" que asistirá al



"filósofo justo" en sus profecías versus "la gran pared" formada por "los elegidos" que han descuidado sus deberes. El día de San Fermín de 1955, aludido en un grotesco circunloquio emulador del "estilo 'gravis' de las narraciones épico-bíblicas"<sup>180</sup>, la voz de Moloch -el Señor, en la versión del texto en AD- se dirige al Profeta sumido en meditación campestre. La voz, sospechosamente salida "de una jarra de vino", le instiga a que predique a la humanidad descarriada. Los vv. 25-27, relativos a sus excéntricos preparativos, encubren para Virallonga una mofa de la cábala. Abandona el augur la llanura y se traslada a la ciudad. Por fin "arribó al sitio en donde los varones/ sapientes se reúnen, en donde son discutidos/ los asuntos, es decir, al Consejo Supremo/ de Disquisiciones Metafísicas": nótese los giros arcaicos y la deformación lingüística referida al CSIC. Plantado en la emblemática plaza, "ante la inmensa fachada", "pidió silencio al silencio reinante" (elocuente redundancia) con el objeto de proclamar su amonestación en nombre de Moloch. Su perorata afea a los capitostes de la intelectualidad su incuria puesto que, en lugar de guiar al pueblo, le abisman en "la inquietud y el desarraigo". Mientras el enviado vaticina "la hora" de la resurrección del hombre, "la descarga sonó, como un trallazo,/ tapándole la voz(...)" El odio de los mandamases, al liquidarle, reinstaura de nuevo "el silencio", "la paz". Una acotación parentética, a modo de anticlimático epílogo, aclara que nada quedó de los restos de este chivo expiatorio, "que fueron devorados por los buitres,/ los profesores y los ayudantes" (todos en el mismo saco zoomórfico), al igual que nunca más se supo de Moloch. A despecho del colofón nihilista y del tratamiento burlesco de la anécdota, el mensaje de fondo adelanta a mi entender el tono de epifanía que privará, horro de ironía, en las próximas piezas.

Escrito en Oropesa recupera un tópico grato a la literatura comprometida, el de la dura vida del campesino en una España árida y postrada, que se remonta a Campos de Castilla, El poeta en la calle de Alberti, Calendario incompleto del pan y el pescado (1933-1934) de Prados, el Viento del pueblo (1937) hernandiano y Otero en representación de la 1ª hornada poética de posguerra. En el medio siglo contamos con el trágico Poema de la condenación de Castilla (1946) y la desenfadada Política agraria de Carriedo, el cántico a la naturaleza en Don de la ebriedad (1953) de Rodríguez, la "mescolanza de realidad social observada de cerca y un conformismo bucólico religioso de dudosa calidad"<sup>181</sup> en Desde el sol y la anchura (1956) de Cabañero, la denuncia en Suma y sigue de Crespo, la crítica desde postulados humanistas en Tierra de secano de J. Mariscal, etc. Asevera

Riera que la descubierta goytisoliana de la Meseta data de los primeros 50, lo que se vierte en parte en C coincidiendo con la moda de los libros de viajes y de lleno en LPDC, donde oímos la voz del pueblo -tan encarecida por los poetas sociales- en el ámbito que le es propio y sin añadidos ideológicos. Encarándonos con la composición, digamos que se trata de una intimidatoria advertencia a un interlocutor plural pernicioso, los "hijos de las tinieblas". Mediante imperativos sensoriales se les exhorta de entrada a mirar "los" campos yermos, de repente personificados en razón de cierto "derecho": "Aguardan/ otras manos, otro sudor/ más digno". La 2ª parte arranca adversativamente ("Pero miradlos bien,/ ahora") haciendo progresar el dolorido presente hacia mejores tiempos venideros. "Su tierra/ será vuestro sepulcro": el primer posesivo connota un recambio de clases culminado, preámbulo de un final victorioso (el "viento", la libertad) para los oprimidos e infamante para los opresores (algún día estos serán sólo "historia"). La idea reproduce en esquema la visión machadiana de "esa España inferior que ora y bosteza" (El mañana efímero) contra la que se alzará Una España joven; leemos en Desde mi rincón: "¿Ha de ahogarse en la España que bosteza?/ Para salvar la nueva epifanía/ hay que acudir, ya es hora,/ con el hacha y el fuego al nuevo día./ Oye cantar los gallos de la aurora"<sup>182</sup>.

Tierra de Campos. La feliz llegada de la lluvia a una zona de secano permite una doble lectura, literal y política. El acontecimiento se anuncia a través de "olores nuevos" en "la mañana". Un murmullo "crece, se acerca, sube" hasta transformarse en gotas que "avanzan, tientan(...)"; la implacable gradación verbal es correlativa al presunto trasfondo revolucionario en gestación. En las gotas columbra Virallonga "la voluntad de las personas libres andando hacia un nuevo destino"<sup>183</sup>. Estalla el contento campesino: "¡alegría, alegría,/ preparad la simiente,/ que llueve, llueve, llueve!" La exclamación y reduplicación refuerzan lo que se entiende como triunfo, ya sea el agua para la "tierra seca" que así dará su fruto, ya sea la justicia socio-política para un país hundido en el marasmo.

Meditación sobre el yesero forma parte del álbum de Nochebuena "Antología poética de los oficios de la construcción" sacado por la revista Papeles de Son Armadans en 1961. En los textos seleccionados de Aleixandre, Celaya, García Nieto, Valverde, etc., no oímos la voz del proletariado sino la del señorito que "canta la nobleza del trabajo manual en sus diversas manifestaciones"<sup>184</sup>. Una aclaración precede a esta pieza

narrativo-satírica conformada por 85 heptasílabos no divididos en estrofas y que fue suprimida por la censura de la edición de SAV: "*Homilía pronunciada con motivo de iniciarse las obras para la construcción de una casa*". La loa de "la vida en los andamios"<sup>185</sup> está puesta en boca de un sacerdote que echa mano en principio de las previsibles muletillas en forma de imperativos intelectuales: "Considerad, hermanos", "pensad"... Aparte de la profusión de terminología especializada procedente del oficio, que denota un nada despreciable conocimiento de dicho mundo por parte del hablante, se evidencia bien pronto su partidismo en la chocante referencia vulgar a "la honesta mala leche" del obrero manual. El canto demorado a los materiales del trabajo me retrotrae también a la dieciochesca Oda en alabanza de un carpintero llamado Alfonso de Cienfuegos, un alegato contra la injusticia social con cierre edificante. Puesto el auditorio de feligreses ("amigos míos") en antecedentes sobre "la dimensión de un hombre/ que vive de su oficio,/ algo prosaico, es cierto,/ carente de grandeza", oficio monótono y fatigoso, se prepara el golpe de efecto. Los vv. 70-80 encuadran esta vida en la intrahistoria "de miles y millones" de personas anónimas -como la ciudadanía perseverante convocada en Nochebuena con Rosa y Carta a mí hermano- que bregan día a día "oscuramente". Viene a continuación el inusitado aviso: "pero que son la fuerza,/ la única fuerza, oídlo,/ que llegará, algún día,/ a edificar un mundo/ en libertad. Amén". He aquí un adelantado de la llamada "Teología de la liberación" a favor de idénticos presupuestos marxistas defendidos por el poeta en el grueso de las muestras de este bloque. Se quejaba Goytisolo en la conversación que mantuve con él de las confusiones que había generado el poema, escrito cuando aún no había "curas obreros" declarados en la Iglesia española; él intentó articular el encomio de la figura del yesero y una mezcla de burla/ternura hacia el sacerdote que descubre tardíamente una desigualdad que clama al cielo<sup>186</sup>.

Primavera cruel evoca en el título la Belleza cruel de Angela Figuera, poema-pórtico de su libro homónimo donde la escritora manifiesta su mala conciencia como tal antes de pasar a la acusación<sup>187</sup>. El texto se monta con arreglo al procedimiento adversativo: el concepto engañoso de la primavera para la población urbana y los poetas celestiales en la 1ª mitad en contraposición ("pero"... ) al verdadero significado de esta "época dura, sin cosechas(...)" para "los hijos del campo" y quien escribe en la 2ª. Así pues, el emisor se apresta a desmitificar tan manido tópico a fin de iluminar su cara menos conocida, todo ello mediante un sostenido apóstrofe a la primavera. "(...)Te alaban/ los poetas, las dulces/ señoritas de

siempre,/ los ridículos/ profesores de estética": contra ellos reacciona aquí un poeta que no quiere "cantarte ni admirar tu poderío". Porque él sabe que las "florecitas" no sirven a los campesinos "para comprar el pan", de ahí que comparta "la mala leche" (terapéutico feísmo) de aquellos "que esperan impacientes/ que el verano te humille en la ancha tierra". Si en La humedad de las niñas se esbozó el consabido binomio verano-otoño, ahora nos movemos en el de la primavera-verano, dualismo no exento de agresividad en pro de lo considerado como deseable a nivel ya no estacional sino social.

Completamente libre, uno de los escasos poemas con versos de igual medida (endecasílabos) dentro de la dominante tónica polimétrica de BT, emplea la 3ª persona narrativa para transmitir con técnica cinematográfica, alternando el pretérito indefinido y el imperfecto, el instante de la muerte de un guerrillero en un acto de sabotaje. Conecta el mensaje, por consiguiente, con la mentada admiración goytisoliana por las personas que se juegan la vida y más si es en aras de transformar por la vía radical un estado de cosas moralmente inaceptable (en esta línea se adscribiría el valentino John Cornford, 1936 de La memoria y los signos, homenaje al joven de 21 años de las Brigadas Internacionales caído en combate en la guerra civil). La bomba que el protagonista acaba de arrojar ha hecho blanco en las filas enemigas ("mirando hacia los hombres que yacían/ junto al jeep que él había destruido") pero también le ha herido gravemente a él, según deducimos del signo de indicio: "la mancha en su camisa". No obstante sonríe ante su destino cumplido: "y se sintió metido en un gran sueño/ y se sintió morir tranquilamente/ y se sintió completamente libre". La gradación ascendente se apoya en el moroso "y" polisindético para conferir cierta solemnidad a una muerte útil y digna. Ahora bien, el guerrillero revolucionario es simultáneamente un terrorista -ha matado a otros-, lo que nos lleva a invocar el controvertido texto celayesco La dificultad y el deber de la acción en Cantos íberos, una invitación sin ambages a la acción directa y la lucha armada<sup>188</sup>. Completamente libre viene a encarnar la consecuencia -que se quiere heroica- de tal planteamiento.

Algo sucede figura con interesantes cambios en DTO respecto a la versión anterior publicada en la Antología de la nueva poesía española de Batlló. Allí se fecha en 1966 y se le adjunta la dedicatoria "A mis compañeros de generación" amén de una concreción espacial: "Poema escrito en Colliure". En DTO, por contra, va dedicado a quienes estuvieron junto al poeta durante

los célebres 3 días de la Capuchinada. Las variantes más esenciales observadas en DIO corrigen la mayoría de las expresiones gratuitamente coloquiales, por ejemplo: "que no puede durar" del verso 11 sustituye a "que el higo está maduro", "algo sucede" del 13 a "cae la breva", entre los vv. 22-23 se elimina uno ("que la cosa está que arde") y el verso "mas la camisa no les llega al cuerpo" se suaviza en el 29 en "mas sus camisas mudan de color". En su revisión se inclina Goytisolo por los datos precisos, de manera que transmuta "ponen dinero en Suiza y en Australia" por "en Berna o en Manila". Finalmente, se atreve a añadir al verso zaguero "mueven el mundo sin pegar un tiro" una agitacionista coletilla: "mientras sea posible/ o bien pegándolo". En el plano del contenido cabe parcelar la composición en dos partes: 1) la insistencia del yo oculto en el sujeto plural de 1ª persona en valorar la activa espera de cuantos han procurado a toda costa que algo suceda y 2) el llamamiento a que no decaiga el ánimo entre los simpatizantes de la disidencia ("Y sin embargo os digo que tenemos razón" -único momento en que habla el yo singularizadamente) "porque algo está ocurriendo" y además "ellos están cansados" y sin fuerzas para detener el prometedor curso de la Historia. En la 1ª parte priva un tono asordinado y sincero acerca de los infructuosos esfuerzos de los inconformistas, desde las conspiraciones (charlas "en extraños cafés", "pasquines", incluso apuestas) hasta la represión padecida en el vivir diario: "entre miedo y registros y porfía/ hemos envejecido poco a poco/ pasando de la calle a la oficina/ del calabozo al fútbol/ y de la espera a la melancolía". Se enardece el tono en la 2ª con el objeto de apuntalar la mermada confianza del destinatario plural en el mañana. El desasosiego de quienes ostentan el poder ("y toman pastillitas" me remite a los mordaces diminutivos de M. Labordeta) es palpable, puesto que "el peligro" -acordémonos de la amenazante Perla de las Antillas de González- está "no en Cuba ni en Angola/ sino en su casa en medio de sus hijos/ en sus despachos y hasta en las iglesias". Las mentalidades progresan y no hay mal que cien años dure. La dictadura se tambalea -sobreentendemos- gracias a "hombres como vosotros" dispuestos a vencer (alarmante disyuntiva) o por la fuerza de la razón o por la de las armas.

### 3.2.6 LA EDUCACION ALIENADORA

Precisa este sub-apartado de un exordio a diferencia de lo efectuado en los capítulos consagrados a Caballero y a Barral.

En aquellos casos, lo mismo que en el goytisoliano *Mis maestros*, el tratamiento del tema se reducía a una visión crítica del colegio religioso de la posguerra, superponiéndose a menudo la perspectiva del adolescente y la del adulto. Goytisoló va más allá y propone, a tenor de su tendencia a contemplar el envés de las cosas y de impartir consejos con que encajar los batacazos de la vida, un modelo de enseñanza alternativa al igual que sugiriera González en *Introducción a las fábulas para animales*, texto emplazado entonces en "La civilización técnica". Además de *Mis maestros* de C, pretendo diseccionar los reprobables entresijos educativos de *Hombre de provecho* en AS y los heterodoxos de *La mejor escuela* de BT. Fuera del comentario "oficial" quedan piezas no menos valiosas de las que daré cuenta acto seguido. Destaca en C *Cuento*, rebautizado en PPJ como *El lobito* y por Paco Ibáñez, quien lo popularizó al cancionarlo; como *Erase una vez* (precisamente esta muletilla iniciadora de la narración tradicional abre el escueto romancillo hexasilábico, en 3 estrofas, a modo de glosa del *mundo al revés*). Si *Autobiografía* finalizaba invirtiendo el sentido de una observación zahiriente ("no sirves para nada"), se trastocan en *Cuento* los rasgos estereotipados atribuidos a los personajes de ficción, de manera que el lobito es "bueno", el príncipe "malo", la bruja "hermosa" y el pirata "honrado". Original adínaton que desmonta nuestra automática percepción de las situaciones. Trasladándonos a BT, topamos con *Palabras para Julia*, poema en eneasilabos y con notables variantes desde su originaria versión de 1964, también convertido hoy en canción. El poeta, que aún está "en el camino", "trata de ayudar a su hija y de perdurar en su recuerdo"<sup>189</sup> a través del imperativo utilizado negativamente como advertencia ("Tú no puedes volver atrás", "Nunca te entregues ni te apartes"...), o en forma de ruego ("perdóname"). Transmite a Julia su experiencia general de la vida, desde las horas feas ("tal vez querrás no haber nacido", idea casi literalmente reproducida en el v. 25 del *Manifiesto del diablo...*) hasta el convencimiento de que vale la pena seguir siempre adelante ("La vida es bella tú verás"). El estribillo nos sueña a despedida: "Entonces siempre acuérdate/ de lo que un día yo escribí/ pensando en ti como ahora pienso". En DTQ *Non non sirve* -según la entradilla- "*para ayudar a dormirse a una chica mayor*", quizá la misma Julia pasados los años; el verso "las cosas son así todo es extraordinario" encierra un vitalista aliento filosófico. Una vez en TA, la "apodiábolisis" *Manifiesto del diablo sobre la arquitectura y el urbanismo* prefigura una desprejuiciada utopía sobre todas las modificaciones urbano-arquitectónicas a emprender -afines a la ideología marxista como vimos en *Las buenas maneras...*- con el objeto de suprimir los

defectos y potenciar las virtudes. Son defectos la insolidaridad practicada por las "hormigas" (denigratoria animalización) humanas, la "desvergüenza" del urbanismo en la actualidad, las industrias antiecológicas, el zoning, el automóvil... En cambio "hay pues que embellecer lo que habrá de morir", mutar la vieja cara de la planificación urbana en favor de los espacios amplios precisados por "la Revolución", volver a difundir "el verde" por doquier... También se adoctrina a los ciudadanos mediante el subjuntivo en lo tocante a alimentación, vestido, información, higiene, habitación, etc. El manifiesto, fechado en París en 1975, termina aludiendo a una posteridad -cuando se disipe "esta mariconada" (disonante exabrupto)- a la que conviene ofrecer desde ahora una buena imagen de antepasados creativos y divertidos. De las razones dadas por el diablo vamos a las enseñanzas inherentes a 3 piezas de SLC de estructura mayormente anafórica: Es necesario, disparatado recetario "para que surja un artista" (¿cabría apreciar el influjo de Para que yo me llame Angel González?) donde ya no pinta nada el artífice mesiánico según se colige de "que ningún hombre quiera salvar a los demás"; Sobre los grandes hombres, inventario "amarillista" de las pequeñas debilidades silenciadas de las "vacas sagradas" de la Historia que desdibujan un tanto su condición de intocables (el epigrama Agravio público, a propósito, incide en lo mismo al arremeter contra cierta estatua ecuestre erigida en memoria del General: "es indignante y no por su crueldad/ sino porque él jamás montó a caballo" -he aquí al Goytisoló enzarzado en batallas menores contextualizadas, no obstante, en el territorio más vasto de los propagandistas de la mentira); y Exitos del Magisterio, enumeración harto más benévola sobre el patrón educativo actual (de entre los logros varios de tan venerable institución destacaré uno en el que sin duda hay consenso: "ha hecho que todo el mundo se recicle de algo").

Mis maestros, a la par con Barral, Caballero, Valente, Mantero y antes Otero -Biotz-Begietan- y Alberti -Colegio (S. J.)-, redundan en la consideración del recinto colegial religioso como cuartel o cárcel y los maestros como guardianes. Sin personalizar la anécdota, se nos cuenta que "Aquellos hombres/ predicaban miedo", vocablo reiterado hasta 3 veces. A la noción de oscuridad ("oscuro miedo/ por los corredores" o la probable alusión a las sotanas) se agrega la desagradable percepción "entre esperma y latín", verso que rompería el bousoñiano sistema de representaciones al juntar dos sustantivos de campos distintos. Un modismo lexicalizado y encabalgado, con incrustación del elemento novedoso "exacta", denota que los maestros mentados son necesariamente jesuitas: "en la espantosa/

composición exacta/ de lugar(...)" Nótese que la *composición de lugar* ignaciana, situada en la fase de los preámbulos entre la oración preparatoria y la meditación, consiste en "ver con la vista de la imaginación el lugar corpóreo, donde se halla la cosa que quiero contemplar"<sup>190</sup>. Diríase por tanto que el narrador, al evocar a continuación la imagen de ese niño "solo, mentido/ y solo, amortajado/ vivo, buceando/ en la charca", configura en realidad la composición de lugar de su propio infierno vivido. La repetición sincopada de "aire" y "arriba", signos de la pugna infantil por la supervivencia, refleja una auténtica patopeya -en palabras de Virallonga- con resolución feliz. Se interpone un significativo espacio en blanco entre los 17 primeros versos y los dos últimos: "hasta alcanzar/ la orilla de la vida". El niño ha conseguido al madurar, simbólicamente, zafarse del temor, la soledad, la coacción, la no-vida en suma.

Hombre de provecho adopta por título en PPJ su verso inicial, *Me lo decía mi abuelito*. Si en *Mis maestros* prevalecía un "miedo convulso/ en la lección diaria", ahora la lección procedente del bienestante ámbito familiar no parece mucho más confortadora. Tenemos 6 estrofas de 4 versos eneasílabos rimando en asonante los pares. La 1ª y la 6ª son exactas salvo en su verso zaguero: "y lo olvidaba muchas más" (1ª) y "lo he olvidado siempre más" (6ª: el aspecto verbal perfectivo presenta la acción de olvidar como finalizada). En medio quedan 4 estrofas cuyo argumento habrá que desentrañar. Mientras la irónica cantinela reiterada plasma la tozuda reacción del yo contra los preceptos inculcados por sus mayores, en las estrofas 2ª-5ª oímos la voz de éstos. En la 2ª se remacha la importancia del dinero para medrar ("junta el esfuerzo y el ahorro", consejo pequeñoburgués basado en la idea de la propiedad privada); en la 3ª la necesidad de adquirir ventaja "sobre los pobres y mezquinos" (descarado clasismo revelador a su vez de la jactancia de quien habla); en la 4ª el ancestral tópico del homo hominis lupus o la máxima gracianesca de que la vida es milicia ("nadie te ayuda así, nomás" -véase el americanismo resaltado); y en la 5ª la competitividad exenta de ética que no excluye el "sentarse sobre los demás..." Rechaza el yo, evidentemente, este ideal prefabricado de "hombre de provecho" lo mismo que en *Autobiografía* aprendió a acorazarse para defenderse de un medio adverso. La composición trasluce en última instancia su distanciamiento de una deformante educación sentimental.

La mejor escuela, guinda de la arquitectónica sección IV "Fragmento de un diario de trabajo" de BT, supondría la réplica del sujeto poético a las amedrentadoras y aberrantes enseñanzas



recibidas. Aquí es él el profesor. Se dirige mediante imperativos (se impone la función conativa) ya a un joven arquitecto, ya a un poeta novel, ya al lector a secas. Respecto al contenido, entreveo 3 partes en el texto: 1) la invalidación del esclerótico aprendizaje convencional ("No aprendas sólo cosas") en los vv. 1-7; 2) la incitación a la utopía, la experimentación y la locura en los vv. 8-19; y 3) la asimilación de "la calle" a una cabal escuela de vida bien en la consolidada acepción social del término emblemático, bien en la meramente urbana. La parte intermedia reviste a mi juicio mayor interés por cuanto retoma el pedagógico motivo del *mundo al revés*, del que algo presenciamos en *I am sorry* o *Cuento*<sup>191</sup>; para muestra un botón: "sigue a unas paralelas hasta que te devuelvan/ al punto de partida/ coloca el horizonte en vertical/ haz aullar a un desierto". Son ostensibles las secuelas de la reciente efervescencia del 68, cuando la imaginación tuvo fugazmente patente de corso entre la juventud universitaria soliviantada.

### 3.2.7 LA CIVILIZACION TECNICA

Señala Jiménez Millán una doble vertiente en la utopía goytisoliana relativa a la sociedad "de bienestar": una negativa "según la cual el hombre corre peligro de sacralizar las máquinas"<sup>192</sup> y una positiva ejemplificada en los proyectos y realizaciones del creativo equipo dirigido por Ricardo Bofill. Veamos a grandes rasgos el reflejo de este fenómeno localizado primordialmente en BT aunque extendiendo sus tentáculos hacia libros anteriores y posteriores. El paisaje metropolitano está ya presente en AS, cuyo *The publicity* insinúa los peligros de una incipiente civilización consumista que se desarrollarán mejor en BT y TA. De BT ha resaltado Riera el aporte de un abundante léxico arquitectónico y urbano bastante inusual en poesía. De dicho poemario he escogido para el comentario *Hacia la autopista*, *Jane Jacobs tiene miedo* y *La sesión*, mas no quisiera relegar la representatividad de muchas otras piezas. En la sección I *Lo peor* introduce el concepto del hombre "considerado como animal cibernético"; en esta línea precisamente entonces en la II vaticina a través de un prolongado adinaton donde las máquinas se personifican (pensemos en *Muerte de máquina* de González) el día de la "rebelión de la tecnología" del que algo apreciamos en el analizado *I am sorry*. La sección III nos acerca a las ideaciones del Taller de Arquitectura, allegado al Movimiento Moderno y admirador de Gaudí, en su tentativa de humanizar el hábitat urbano (considera

problemas tal el de la masificación y el de la vulnerabilidad psicológica del ciudadano encajonado y a un tris de perder su identidad en la megápolis) recurriendo a la imaginación antiacadémica a fin de revolucionar el entorno y a una técnica más singularizadora que uniformizadora. Así, Crónica de un asalto describe el enfrentamiento entre los osados arquitectos del equipo y los burócratas defensores de lo establecido. Un poema-homenaje a Gaudí preconiza la necesidad de destruir las obras mal hechas para crear sin trabas. Ventana a la plaza advierte al habitante de "esta ciudad hostil" que su salvación consiste en buscar el refugio en sí mismo. En el Xanadú -edificio de apartamentos construido por Bofill- compara al poeta con un Lenin o un "nuevo Tiresias" admonizando al prójimo sobre una destrucción inminente. Del apartado IV cabe mentar la humanidad equiparada a un cáncer en El termitero (en TA volverá a zoomorfizarse en colmena u hormiguero) y especialmente El testigo implacable, donde sobresale el motivo del tedio -tan prestigioso desde los románticos y Baudelaire, nos recuerda Jiménez Millán- combinado con la lírica recurrencia de la lluvia al modo biedermeieriano en Noche triste de octubre, 1959: "esa lluvia cayendo desconsoladamente/ sobre la piel de un mundo en bancarrota". En el marco de TA la parte I, precedida del texto Sinopsis helicoidal, deviene una glosa del mismo en 19 trancos que componen una especie de relato de la historia de la humanidad a nivel urbanístico. En el fragmento 20 un Dios cansado de la soberbia de los humanos no descarta tirar la toalla: "he pensado en suicidarme y dejar a esos cabrones solos/ para que arreglen su ridícula bola como les dé la gana". Los anuncios emitidos en televisión, sintomáticos "de una siniestra edad apetecible"<sup>193</sup>, asoman en el 40. En el 50 contemplamos al urbícola "sobresaltado entre la multitud/ miserable y anónimo/ que se hunde entre las sábanas y sueña/ regresar a una playa/ caminar por un bosque solitario/ huir huir", lo que nos remite tanto a la visión "simpática" en sentido etimológico para con el ciudadano angustiado en Parque con zoológico de González como a las implicaciones escapistas de la caza escanciadas en el prólogo de LPDC. El fragmento 19, por último, plantea una disyuntiva al "ciudadano" interpelado: si lo suyo es destruir, se le insta a inventarse "un suicidio inteligente" "y si eres creador lleva hasta el límite/ de la locura a tu imaginación". La parte II de TA incluye dos inéditos atañentes a sendos proyectos del Taller de Bofill, Walden e Imagen de Les Halles. Las III y IV corresponden respectivamente a un par de textos ya inspeccionados, Manifiesto del diablo... y Las buenas maneras... Añadiré para terminar que la terminología industrial se inocula en el poema XLVIII de LPDC o el asunto del muchacho aldeano en

desacuerdo con su oficio: "No voy a ser ganadero/ ni huertano o leñador:/ quiero tener un tractor", imagen candente del campo mecanizado de nuestros días.

The publicity, pieza que en su momento pusimos en relación con otras de González, Valverde y Badosa, consta de dos partes. La 1ª constituye una larga oración abarcadora de 3 estrofas en la que el reiterado determinador demostrativo "este" acompaña a los diversos aspectos acumulativamente invocados de nuestra desquiciada sociedad de consumo y que tiene por verbo principal la significativa perífrasis "ha de acabar". De forma impersonal salen a relucir desde las "tetas" (malsonante palabra) publicitarias de las actrices hasta "la algarabía loca" metropolitana -por una vez la locura aparece desprovista de la habitual positividad que le otorga Goytísolo-, pasando por "este horrible bullicio" de medios de transporte, utensilios domésticos, "perros de lujo" y "putas" (corresponde esta última y curiosa enumeración al contenido de la 2ª estrofa). La 2ª parte da cabida en otras dos estrofas a la opinión del sujeto poético quien, aburrido de féminas "enseñando la pierna" para cualquier marca o de topar a cada instante "con los carteles de la coca-cola", reclama una vuelta a lo genuino. Se queja de "no poder ver el mundo/ sin su capa de afeites/ y colores malignos" (he aquí el perverso resultado de the publicity, voz extranjera intensificadora de la omnipresente idea de alienación, de aquello que se nos impone y nos estupidiza) al tiempo que ansía "(...)oír, oír de nuevo/ palabras rescatadas/ voces alegres, familiares, libres", quizá las biedermanianas "palabras de familia" capaces de conferir al individuo un prístino sentimiento de pertenencia a una comunidad menos maleada.

Hacia la autopista. De la ira del texto anterior vamos a la ironía un punto más conciliadora de éste, el primero de BT que revisaremos donde despunta la tendencia a la prosificación y, como en Jane Jacobs tiene miedo, el efecto artísticamente ambiguo de la ausencia de comas con que se pretende suministrar "una impresión caótica y laberíntica producida, o bien por la gran ciudad, o bien por los innumerables mensajes publicitarios que desde todas partes nos llegan"<sup>194</sup>. El yo desdoblado en tú elucubra una primera reflexión relativamente neutra que continuará, en un segundo momento sarcástico, anexada a su acción de salir de casa por la mañana para ir en busca de su automóvil y manejar rumbo a la autopista. En el primer bloque aduce su aparente aceptación de la vorágine consumista evaluándola como parte de sí mismo y parte de la vigente "(...)cultura apresurada/ de un deslumbrante código de signos".

El 2º bloque, más dinámico, nos presenta al tú bajando "a saltitos" (intencionado diminutivo que busca la aquiescencia lectora) la escalera que le conduce hasta "tu ataud coupé" o el coche metaforizado en la muerte. Desde ahora predominará la adjetivación irónica: "cálida autopista/ que te ofrece su amor(...)" o "(...)adelantas bellísimos camiones/ hecho tú un objeto a ciento setenta" (cosificación de la persona). Destaca Riera, también, el americanismo de "has prendido la radio" por "encendido". Acaba la reflexión con un pensamiento para los descendientes "que han de sobrevivirte los cabrones". Parece preocupado el hablante, lo mismo que en la coda de *Manifiesto del diablo...*, por que su civilización sea enjuiciada al cabo de los siglos al menos como divertida, toda una concesión a una estética de sesgo desembarazado en detrimento de una ética voluntarista.

Jane Jacobs tiene miedo, además de encuadrar la anécdota en un espacio supra-nacional, norteamericano en concreto, enlaza con variopintas composiciones aludidas, de tema similar, de Caballero, Biedma, Carriedo, López Pacheco, Crespo, Barral, Rodríguez, Valente, etc., referidas unas al período franquista, otras a nuestra era tecnificada y algunas, abstractamente, a un temor atávico arraigado en la conciencia individual. Las dos últimas modalidades se dan cita aquí, partiendo del pretexto de la lectura del libro de la Jacobs, Nacimiento y decadencia de las grandes ciudades, escrito gracias a una beca concedida por la conservadora Rockefeller Foundation. Una trepidante sucesión de estampas de la vida en las grandes capitales (no faltan personajes-tipo en la concurrencia de un amplio friso social como "el hombre que vende hot-dogs" o "el ejecutivo white collar") hiperboliza la confusión generada en un ámbito alterado por la mutua vigilancia y recelo donde "(...)todos viven juntos y sin saber que a un tiempo son/ violadores ladrones asesinos". El tópico del homo hominis lupus se actualiza por enésima vez caracterizado en tanto psicópata en potencia suelto, en la paranoia generalizada de la masa anónima que comparte el terror de J. Jacobs y en las siniestras "fichas policíacas" del final, indicativas de la parte de culpa concerniente a un sistema punitivo que viene a cerrar el círculo vicioso de dicho malestar.

La sesión pertenece, como los dos textos precedentes, al apartado IV de BT. Asistimos al parlamento de un hablante no fiable, una suerte de dirigente -queda indeterminada su ideología política en el apelativo "camaradas" del verso zaguero- que apostrofa ("Escuchad", enfático imperativo inicial)

a los accionistas de una probable empresa inmobiliaria. El quid de su discurso gira en torno a los residentes de su núcleo urbano, a quienes hay que manipular en propia conveniencia. Para ello detalla la actual situación de ese grupo humano cohesionado en "asentamientos" que "ahora son peligrosos porque allí sobra tiempo/ y ocasión de pensar y de soliviantarse". La estrategia a seguir para que "nos defiendan esto" pasa por "encajarles" (verbo transformado en la versión de IA en "venderles", más ajustado según Virallonga al habla del personaje) minúsculos cobijos en los que malvivan, primando simultáneamente criterios de intolerancia ("se apiñarán en zonas según su clase religión o raza") que provoquen tensiones susceptibles de abonar la intervención de un Estado represivo. No estamos lejos, a propósito, de la utilidad de las "guerras profilácticas" mencionadas en El termitero. Con el objeto de mantenerlos a raya habrá que controlar subrepticamente "la conducta y el consumo y el ocio". Expuesta la finalidad, se propone el cómo de "la venta de esta idea": los argumentos a enarbolar serán de tipo humanista, ecológico, místico o esotérico. El idiotismo "en fin" da entrada al postrer consejo: "ser pragmáticos a la hora de actuar/ aunque invocando siempre principios e ideales", o sea, que un deshonesto fin con ánimo lucrativo justifica toda clase de medios engañosos. Se levanta la sesión y "es como si el poeta hubiera escondido un micrófono oculto en la sala de juntas y lo conectara a unos altavoces para que todo el mundo pudiera oír cómo estaban perpetrando el proyecto"<sup>195</sup>.

### 3.2.8 OTROS LUGARES COMUNES

#### 3.2.8.1 EL POEMA-HOMENAJE

Son legión los textos de encargo u originales compuestos por J. A. Goytisolo en honor de literatos y personas ajenas al gremio, famosos o anónimos, vivos o muertos, españoles o extranjeros, ejemplares todos. Dado que me he referido a bastantes de ellos al tratar de las influencias literarias y la metapoésia en la sección "La poética", procuraré, antes de examinar un parvo muestrario, rescatar en este preámbulo unos cuantos incumbentes al compromiso. Tenemos en C el esquemático Me cuentan como fue dedicado a la muerte de Lorca. De AS quiero remarcar dos homenajes a sendos pintores, Catálogo de pintura (descripción enumerativa -porque "nombrar una cosa significa

entrar en contacto con ella, y seguir nombrando equivale a participar en la vida que nos rodea"<sup>196</sup>— de las figuras que pueblan los cuadros realistas de Todó) y Maestro de Tahull, cancioncilla encomiástica del "espíritu del hombre secular, del hombre en la historia, rodeado de todos esos atributos (bien, mal, fe, arte...) recreados y conformados por él mismo"<sup>197</sup>. También la pieza Salud, Alberti, donde el artífice anhela el regreso del vate exiliado o, lo que es lo mismo, la caída del régimen. En BI brilla con luz propia Vida de Lezama, "extenso poema narrativo bibliográfico en el que se combina la etopeya, el análisis, la descripción e incluso el panorama histórico"<sup>198</sup>. Me contento con subrayar el pasaje de la toma de conciencia del escritor cubano ("y sabe que un país sometido sólo alcanza/ el triunfo si le mueve a pelear/ la dignidad") y la sutileza goytisoliana registrando el viraje revolucionario de una patria "a la que tantos negarán más tarde al/ conocer su verdadero rostro". Junto a La noche de Efraín Huerta, basado en los avatares de un grupo de milicianos, encontramos en idéntico libro Los motivos auténticos del caso o la apología de un Ferrater suicida—"ocurrió que era muy inteligente"—, prototipo del poeta solitario. Dentro de DTO descollan los homenajes a dos autores engagés, Leyendo a Castelao y Con las palabras de Neruda, en apoyo este último del Chile sojuzgado "hasta que llegue la segunda vuelta". Del desfile de personajes históricos que cruzan por las páginas de RM elijo Se quedó en el palacio, en memoria del presidente chileno Salvador Allende, traicionado e inmolado como un Jesucristo por la salvación de su pueblo<sup>199</sup>: "No le importó su vida/ sino todas; aunque su muerte no evitaba/ el rencor y la sangre y el retorno a la cueva".

Historia conocida, en C, se consagra a un poeta cuyo nombre es silenciado por imperativos censorios, cosa asimismo comprobable en el recurso a las siglas de Sahagún en El preso ("a la memoria de M. H.") de Profecías del agua, 1957. En el cincuenta aniversario de su nacimiento, pergeña el artífice el retrato quintaesenciado de la vida, muerte y legado del autor de Viento del pueblo (la acotación "-viento del pueblo, se quedó en el pueblo—" encierra la pista definitiva sobre la identidad del homenajeado). "Hace tiempo hubo un hombre"...: estamos ante el manido inicio del relato tradicional. Percibe Riera influjos oterianos en "las referencias plurales ('todos lo recordamos'), los requerimientos al auditorio ('amigos'), la inclusión de trivialidades ('¡Qué bonito sería!') y frases hechas ('a otra cosa, muchachos')"<sup>200</sup>. No obviemos tampoco ese símil de uso cotidiano con que se intenta ganar el asentimiento lector: "libre como los pájaros". Veamos ahora las claves contenidistas

subyacentes en los heptasílabos y endecasílabos entrelazados. La 1ª estrofa recuerda al hombre en vida, la 2ª nos advierte que su historia sigue, la 3ª trasluce una airada protesta contra las hueras mitificaciones póstumas proyectadas sobre quien murió "desamparado"<sup>201</sup> y la 4ª, paralelamente a Entreacto de González, insinúa que "este asunto y otros muchos" no han concluido todavía para los adeptos de la oposición, entre quienes se cuentan naturalmente el hablante y el destinatario plural.

Homenaje en Colliure (C), compuesto en heptasílabos de menor entidad y peso, testimonia sin embargo el insustituible tributo machadiano. Los deícticos ("aquí", "veintidós de febrero") delimitan la fecha y lugar en que acontece en este caso el brindis del poeta por el "claro/camino" -ecos de la "senda clara" del elogio machadiano A Don Francisco Giner de los Ríos aprecia Riera- y la "palabra encendida" del cantor de Castilla. Finaliza el brindis con la presentación a "don Antonio" de los crecidos niños de la guerra -"nosotros ¿nos recuerdas?"- reunidos en Collioure en su nombre y dispuestos a seguir sus pasos.

Pierre, le maquis (AS) muestra dos partes bien diferenciadas: una narrativa en que el sujeto poético cuenta los pormenores de su búsqueda del tortosino Pedro Antón en una localidad francesa ("Yo llegué a Aix en Provence por la mañana/ de un día oscuro de setiembre" -de nuevo la especificación espacio-temporal) y otra donde apostrofa directamente al no localizado personaje. Los respuntes de lirismo del principio dejan paso a un lenguaje elíptico ("(...)Un café,/ agua en el rostro y consultar el plano") y conversacional festoneado de fragmentos de discurso referido en estilo directo -"Oui, Monsieur"- e indirecto, mediante el cual traduce el yo las indicaciones en francés de las personas a quienes pregunta por Pierre. No da con el paradero del anarquista, aunque logra entender que "empezó a beber fuerte" últimamente "y que le detuvieron/ un Catorce de Julliet, cuando orinaba/ las flores y coronas/ del Monumento de la Resistencia". La yuxtaposición de vocativo e imperativo introduce el momento de la interpelación, separado gráficamente por un espacio en blanco: "Pedro Antón, Pierre, escucha". El yo, una suerte de militante por libre, quiere hacer llegar su mensaje al anciano maquis "si aún estás vivo": que acabó bebiéndose la botella de coñac que traía para él "en un bistrot increíble, entre gitanos/ que hablaban catalán, cerca de Sète" y que su otro encargo, una carta, "creo que la he perdido". Pese a que planea la sombra de un doble fracaso (el del héroe que comete la impresionante osadía de

atentar contra su propio monumento y el del "mensajero" que no llega a conocerle), queda incólume el tácito homenaje a quien emigró de su tierra para combatir el fascismo al igual que en Goytisolo en vasco significa campo de arriba de DTO prevalecerá el reconocimiento a la resistencia vasca y catalana cuando "la península toda era una inmensa oscurecida y silenciosa cárcel".

### 3.2.8.2 LA CARCEL

Nadie está solo de AS aborda el drama de un preso político indeterminado cuyo heroico aguante "tan sólo por amar/ la libertad" se plasma con todo lujo de detalles a modo de patopeya, en criterio de Virallonga, que haga plenamente partícipe al lector de dicho sufrimiento. Convergen aquí las funciones metalingüística ("cuando tus ojos leen/ mi pequeño poema"), conativa ("¿Oyes?"), emotiva -la (auto)interrogación "¿No sientes, como yo,/ el dolor de su cuerpo/ repetido en el tuyo?"-y por supuesto la referencial del lenguaje. Bien que "torturado", "acosado" y "maniatado", ese hombre modélico resiste "para no denunciar/ a los amigos(...)", proeza que nos retrotrae al verso 6 de Los celestiales, signo de indicio de la fuerza moral de quienes permanecen en una situación de exilio interior. A la hora de adjudicarle el calificativo "solo", recapacita el hablante durante una serie de preguntas retóricas que desembocarán en la convicción de que "nadie está solo"<sup>202</sup> porque la solidaridad compete a todos, "también a ti y a mí". Se pretende, en definitiva,

conseguir la fusión sentimental entre el poeta y el lector a través de la apelación al humanismo marxista, que no desdeña -como el predicador de los sermones de cuaresma-, para ganar en efectividad, aludir a la tortura, los gritos y llantos del prisionero que, pese al dolor, no delata a sus camaradas<sup>203</sup>.

### 3.2.8.3 EL TEMA INTERNACIONAL

Salida de la bella horrible Lima (BT) "alude en el título a una obra de Salazar Bondy, el mejor intérprete del ambiguo encanto de la capital peruana"<sup>204</sup>. La doble adjetivación antitética hace patente la contradictoria sensación del protagonista, trasunto del Goytisolo forzado a escapar de Lima por los sucesos de 1976 confirmados en "El poeta", en un momento coyuntural en que corre el peligro de ser detenido. Como en Pierre, le maquis el inicio es rotundamente biográfico ("Yo



escapé del hotel al aeropuerto") y se nombra a personas reales; en este caso los poetas amigos Antonio Cisneros y "César Calvo, sudoroso y gastado igual que un héroe/ antiguo(...)" -todo un hallazgo. Socarronamente, tilda el yo de "revolucionarios" los esfuerzos del último mientras "le enseña a alguna joven adúltera y burguesa/ lo que es el verdadero y único compromiso político". Tras este guiño relativizador la próxima estrofa cobra el ritmo desenfrenado de la huida, expresado "en sucesión de imágenes y olores despiadados" (nótese el desplazamiento calificativo). Así, la estampa del Padre Urraca acosado "por una hermosa diabla con los senos al aire" (nueva antítesis adjetival y "senos" convertidos en procaces "tetras" en la versión del poema en SLC, las mismas "que pocos años antes había enseñado la diabla tentadora de Buñuel al santo anacoreta en Simón del desierto"<sup>205</sup>) se entreteje con la de la violencia policial ejercida contra "grupos de estudiantes". Junto a éstas hay otras tópicamente limeñas: la algarabía procedente de "la gallera" -le antecedió la mención del "pisco", aguardiente de fabricación autóctona- o "la niebla del condenado río". La estrofa del cierre, abierta mediante un interjectivo "Dios", nos muestra la prisa del protagonista por "hundirme en la butaca del jet como un cabrón" -desusada presencia la del avión en poesía-, sin ocultar el miedo vivido. De ahí la desautomatización de los maquinales consejos de la azafata previos al despegue: "bájense pantalones no fumar/ coloquen sus cadáveres en posición correcta".

Los perros vagabundos más lujosos de la tierra estaban tristes, en DTQ, desarrolla una pintoresca consecuencia de la canción del mismo libro Abril en Portugal, salutación del poeta a la famosa Revolución de los claveles a la que trata como amante y por cuya preservación teme ("sobra malicia que la rompiera"<sup>206</sup>). Si García Martín reprueba lo ripioso de la cancioncilla pondera, en cambio, "lo empresarial de la anécdota y lo adecuado del ritmo"<sup>207</sup> en esta verbosa composición. El argumento se estructura como sigue: 1) pregunta al receptor plural acerca de sus conocimientos de los canes con pedigrée; 2) constatación del yo de lo presenciado en Lisboa en cuanto a los perros abandonados por sus amos acaudalados y buscándolos en las inmediaciones de hoteles, restaurantes y boites suntuosas; 3) aclaración del porqué de la precipitada huida de los burgueses "al conocer los resultados de unas elecciones/ mínimamente libres"; 4) ensañamiento contra esos ricos insolidarios que "sólo aman su dinero"; y 5) denuncia explícita ("esto lo escribo porque"...) del hecho. Conviene matizar mejor la 4ª parte. Una acotación coloca a los peces gordos al mismo nivel de sus perros en virtud del giro "olfatean un peligro", al tiempo que desliza

un razonamiento similar al de las novelas de tesis decimonónicas por el que se dice "que no es tal peligro/ sino únicamente la posibilidad de que se instaure un poco de justicia/ y libertad en cualquier parte de la tierra". Borda el poeta su abominación de la burguesía lusitana al considerarla bastante desalmada no sólo para dejar en la estacada a sus perros -fieles amigos del hombre por antonomasia- sino también a su familia, desde sus mujeres hasta "la madre que los parió a todos". Un acto desleal de abandono sirve al poeta de subterfugio para criticar, nuevamente, a un sector social nefando.

Lo importante. Previamente al estudio del poema en su versión de SLC, quisiera aportar algunas puntualizaciones respecto a la aparecida en la antología de 1962, España canta a Cuba. En la antología, aparte de las usuales comas, hallamos indicaciones concretas que vinculan el asunto tratado a Cuba: leemos allí "la isla" en vez de "el paisito" o "negros" por "indios". Igualmente varían los números ordinales aplicados a los integrantes del nuevo ejército y las municiones, incrementándose las cantidades en SLC. Por lo demás, al suprimirse las comas en la última versión, se multiplican simultáneamente los dos puntos a fin de hacer más inteligible la crónica. La voz del narrador es la de un hablante no fiable, si bien al principio y al final oímos el discurso referido del "señor MacAllen", instigador yanqui del golpe de estado a fraguar en un país sudamericano que terminará en un grotesco bluff. Una mención pecuniaria, "el cheque", va por delante de la narración en pretérito de los hechos. La misión de los recién llegados al "paisito" consiste en reclutar un contingente de hombres entre indios y militares comprados para armar un ejército contrarrevolucionario. La despectiva referencia -típica del habla de las películas norteamericanas de tema bélico, según Virallonga- a los campesinos que están del lado de la revolución "y decían la tierra es nuestra/ y otras mierdas por el estilo"<sup>208</sup> encaja en la mentalidad reaccionaria del hablante mas no en la que intuimos propia del autor implícito. Una vez conseguidas las armas, sólo resta elegir "el día". La estrofa 8ª encierra la loa irónica "de aquellos hombres abnegados/ hombres libres sin otro ideal/ que devolver el país al orden" en virtud del lucro y el mercenario explotaciónismo. Cuando "todo estaba bien preparado", una juerga nocturna del Comodoro -quien al ser detenido delata la conjura a la Policía por un malentendido- da al traste con el contragolpe. Falla "el noble intento", mas los foráneos amos del capital no claudican pues, en palabras suyas, "lo esencial es que vuelva el orden/ los monopolios las creencias/ lo importante es la Democracia/ y sepan ustedes caballeros/ que acabaremos

imponiéndola". Estima Virallonga que "el verbo utilizado totalmente contrario al concepto 'Democracia', es bastante rotundo como para cerrar la ironía y la denuncia contra aquellos hombres que en absoluto creen ni practican lo que dicen"<sup>59</sup>.

## NOTAS

1. Horacio Vázquez Rial, "Reyes y mendigos", entrevista en Quimera (julio 1992), nº 111, p. 14.
2. Juan Goytisolo, Coto vedado, 3ª ed., Barcelona, Seix Barral 1985, p. 100.
3. *Ib.*, p. 250.
4. Salvador Pániker, Primer testamento, Barcelona, Seix Barral 1985, p. 91.
5. Carme Riera, Hay veneno y jazmín en tu tinta. Aproximación a la poesía de J. A. Goytisolo, Barcelona, Anthropos 1991, p. 22.
6. Jordi Virallonga, José Agustín Goytisolo. Vida y obra, Madrid, Libertarias/Prodhuvi S. A., 1992, p. 157.
7. "A Linati, a Reventós y a Goytisolo les echaron por 'volterianos'" (S. Pániker, *op. cit.*, p. 47).
8. José Agustín Goytisolo, Salnos al viento, Barcelona, Llibres de Sinera, Ocnos 1973, p. 9.
9. Antonio Martínez Menchén, "Recuerdos de la guerra" en República de las Letras, nº monográfico cit., p. 119.
10. C. Riera, La Escuela de Barcelona, *op. cit.*, p. 70.
11. J. Goytisolo, Coto vedado, *op. cit.*, p. 196.
12. Acto subversivo también aludido en el prólogo a Del tiempo y del olvido y en Una voz o un gesto de Final de un adiós.
13. Juan F. Marsal, Pensar bajo el franquismo, *op. cit.*, p. 172. En dicha huelga destacó la participación femenina: "obreras, amas de casa, estudiantes, bajaron en masa a manifestarse con los trabajadores al grito de 'Pan, paz y libertad -muera Franco', resistiendo a las cargas de la Policía Armada" (Giuliana di Febo, Resistencia y movimiento de mujeres en España (1936-1976), Barcelona, Icària 1979, p. 168). Recordemos que en los albores del franquismo la huelga se consideraba un "delito de lesa patria"; posteriormente pasó a definirse como delito de "rebelión militar". El régimen toleraba las reivindicaciones económico-profesionales, no las políticas, y a menudo las huelgas se convocaban en apoyo de estas últimas.
14. Carlos Barral, Los años sin excusa, *op. cit.*, p. 78. Entrevé Barral oscuros fines proselitistas en unos encuentros en los que se levantaba acta de las sesiones en clave filatélica, como asegura Riera.
15. Juan F. Marsal, Pensar bajo el franquismo, *op. cit.*, p. 174. Se sentía Goytisolo sentimentalmente más próximo al anarquismo que al marxismo.

16. *Ib.*, p. 173.
17. J. Goytisolo, Coto vedado, op. cit., p. 218. Cómo no recordar el poema albertiano *Siervos*, sobre el cual ha dicho Antonio Jiménez Millán que "condensa la problemática del desclasamiento del intelectual pequeño-burgués; el poeta acude a los criados, les convoca para expresarles un acercamiento que quiere ser fusión, identidad total" (A. Jiménez Millán, La poesía de Rafael Alberti (1930-1939), op. cit., p. 130).
18. Prólogo en J. A. Goytisolo, Los pasos del cazador, Barcelona, Lumen 1980, p. 19.
19. C. Barral, Los años sin excusa, op. cit., pp. 172-173.
20. *Ib.*, p. 227. La amiga aristócrata y comunista, Rossana Rossanda, inmortaliza asimismo en las pp. 27-28 de su libro citado la mescolanza de histrionismo y ternura del José Agustín "delgado, fogoso y aniñado".
21. Francisco Umbral, La noche que llegué al café Gijón, Barcelona, Destino 1980, p. 12.
22. J. Virallonga, op. cit., p. 23.
23. Isabel Burdiel, entrev. cit., p. 26.
24. J. F. Marsal, Pensar bajo el franquismo, op. cit., p. 175. Constata M. Vázquez Montalbán que Goytisolo era introducido "casi a escondidas" en las aulas universitarias, donde recitaba "sus poemas de perfil" (prólogo a J. A. Goytisolo, Palabras para Julia, 2ª ed., Barcelona, Laia 1980, p. 7).
25. "Los intelectuales firman porque lo suyo es avalar, testimoniar, presionar, ejercer todo el limitado poder de su palabra en la dirección de sus preferencias" (Amando de Miguel, Los intelectuales bonitos, Barcelona, Planeta 1980, p. 40).
26. Responsable de Cultura del PCI y miembro de su Comité Central, la italiana permaneció un mes clandestinamente en España con el objeto de "unir a esos antifranquistas". Su visita se saldó sin haber conseguido contactar siquiera con ningún miembro directivo del PSUC. "Mi viaje había sido doblemente inútil: no había servido para nada a los españoles, y me había hecho entrever un país en un momento informe" (R. Rossanda, op. cit., p. 148). Ahí quedan sin embargo sus experiencias, plasmadas con gran sentido del humor en un libro altamente recomendable.
27. *Ib.*, p. 49. En Los cuadernos de Velintonia se comenta despectivamente que las pensiones March de literatura se concedían a literatos sesentones, lo que no ocurre con las ayudas a intelectuales españoles disidentes gestadas por cierto comité clandestino patrocinado por el Congreso por la Libertad de la Cultura...
28. Parecido tema se debatió en un coloquio organizado en Barcelona, 1957, por El Noticiero Universal en el que también intervendrían Goytisolo, Biedna y Barral entre otros.
29. H. Vázquez Rial, entrev. cit., p. 21.
30. Al igual que Barral, utilizó sus contactos con los medios de comunicación franceses e italianos para dar publicidad -"fue una bomba"- al acto. Allí leyó el célebre *Algo sucede*. Orgulloso de haber ayudado

"a esos chicos" a redactar los estatutos del que llama el primer sindicato democrático tras la guerra, me decía en la conversación del 19-5-1992: "Lo que no puede ser es que pongas una cara de mártir como los comunistas del PSUC, todos tenían impasible el ademán, ponían cara de obreros ¿comprendes? Si podías besarte con una muchacha detrás de la puerta... Cualquier cosa menos ponerte triste".

31. J. A. Goytisolo se ha mostrado permanentemente inquieto por sus amigos poetas de la isla, a quienes reunió en su Nueva poesía cubana, 1969, cuyo título original, Antología de la poesía cubana de la revolución, sería vetado por la censura. De nuevo se desmarca de la experiencia de su hermano Juan quien, invitado por cierta institución cubana, abominaría después de su papel de "valeroso y bragado representante de un pueblo en lucha" (J. Goytisolo, Coto vedado, op. cit., p. 138). Afirmación que me retrotrae a aquellos "profesionales del antifranquismo a los que el régimen prestó su identidad" de que hablaba Carlos Castilla del Pino en Temas. Hombre, cultura, sociedad, Barcelona, Edicions 62, 1989, p. 266. Curiosamente es también en la Cuba de 1968 donde Celaya, algo forzado por la coyuntura, se pronuncia públicamente por última vez como "poeta social" (vid. G. Celaya, Poesía y verdad, op. cit., pp. 190-192).

32. J. Virallonga, op. cit., p. 26. Sigo la cronología biográfica goytisoliana con arreglo al capítulo inicial de este libro.

33. La expresión dará título al penúltimo poemario de Goytisolo, quien sostiene que "todo el mundo es un rey y un mendigo a la vez. Todos somos algo importante y los años, y no sólo las desgracias, nos hacen reyes mendigos" (H. Vázquez Rial, entrev. cit., p. 22).

34. J. Virallonga, "Una tarde con J. A. Goytisolo", entrev. en Olvidos de Granada, nº monográfico cit., p. 68. El catalán traduce y prologa en colaboración con X. L. García el poemario La lucha continúa (Barcelona, Laia 1980) de Neto, resaltando su pudor artístico, el amor a su tierra y su alejamiento de los "tópicos habituales en el tercer mundo".

35. J. Virallonga, op. cit., p. 27.

36. Cito por J. Virallonga, op. cit., p. 238. De mi citada conversación con el poeta transcribo estas palabras sugerentes: "Cuando encuentres poemas políticos míos, no sociales, verás inmediatamente detrás una cosa: mi admiración por la gente que se juega la vida, en todos ellos". Figuran entre sus preferencias el maquis Pedro Antón, Durruti (autor del afamado slogan "renunciamos a todo salvo a la victoria", inspira el artículo goytisoliano publicado en Diario 16, 27-5-1981, "Durruti, muerte y leyenda de un anarquista") o Quico Sabater, "jefe de todos los anarquistas" sobre quien escribió un guión de película hoy por desgracia extraviado.

37. Juanjo Manau y Pere Pena, "J. A. Goytisolo, un pirata honrado", entrev. en Segre, 20-10-1991, p. 23.

38. Rubén Vela, op. cit., p. 107. Las citas anteriores pertenecen a las pp. 105-106.

39. Tomo el dato de J. Virallonga, op. cit., p. 223.

40. El texto goytisoliano La guerra fue vetado por la censura, con otros, en la antología.

41. Vid. Luis López Anglada, Panorama poético español. Historia y antología 1939-1964, Madrid, Editora Nacional 1965, p. 221.

42. Leopoldo de Luis, op. cit., p. 306. Las citas precedentes están tomadas de las pp. 305-306.

43. J. A. Goytisolo, A veces gran amor, Barcelona, Laia 1981, p. 25.

44. En él se hacía referencia a ciertas palabras prohibidas que el turista europeo, en busca del sol español, no oiría. En 1967 "se deniega Algo sucede de J. A. Goytisolo. Son poemas de marcada intención política. Debe suprimirse Algo sucede, las últimas estrofas de Nadie está solo, Meditación sobre el yesero, Sólo el silencio, Derecho al pataleo y Noticia a Carlos Drummond de Andrade" (Manuel L. Abellán, op. cit., p. 215). La lista de textos proscritos se incrementa con otros títulos facilitados por el poeta en la encuesta sobre la censura inserta en el libro de Lechner: Mala cabeza y Salud, Alberti.

45. José Batlló, op. cit., p. 326.

46. Manuel Mantero, Los derechos del hombre en la poesía hispánica contemporánea, Madrid, Gredos 1973, p. 23.

47. Jaime Ferrán, op. cit., p. 27.

48. Antonio Hernández, op. cit., p. 162. la cita precedente es de la p. 161.

49. Ib., p. 314. Las citas anteriores son de la misma página.

50. Pedro Provencio, op. cit., p. 75.

51. La memoria y la sangre. Antología poética, Madrid, Vanguardia Obrera 1986, p. 17.

52. En su nº 1, 1958, J. López Pacheco cataloga el realismo como una tendencia emergente en momentos conflictivos y cuyos antecedentes hay que buscarlos en Nora, Celaya, Otero, J. A. Goytisolo (!)... Carga "contra el falso pretexto de utilizar la miseria como motivo estético, propugnando frente a él el realismo no sólo como forma de arte, sino como posición humana de compromiso del artista frente a la sociedad" (Fanny Rubio, op. cit., p. 99). Ello se contradice un tanto, v. g., con "unas fotografías de niños mendigos que tenía clavadas en las paredes de su habitación" (Roberto Mesa, op. cit., p. 227), quizá para concienciarse mejor, halladas en su domicilio en un registro policial de 1956. Una debilidad en la que no incurriría Goytisolo, quien declaraba en la conversación del 19-5-1992: "No era mi tema(...) ¿Cómo me voy a regodear con la miseria y cantar al sudor? Para eso está el cura y no el poeta".

53. En el editorial del nº 23, 1961, leemos: "Pero lo más triste es que muchos de estos poetas - llamémosles político-sociales- que promulgan la injusticia de los barracones, la opresión de un capitalismo político o la indigencia de una libertad, son señoritos más o menos desocupados, capitalistas en potencia o fracasados anónimos que toman todos los días su 'cubalibre' en la última cafetería, cuando no viajan becados por cualquier entidad cultural para hacer turismo por Francia y que son incapaces de cambiar su chaqueta bien cortada por el harapo del último mendigo y que no conocen el hambre más que en las estadísticas. Son como Nerudas de vía estrecha que buscan en su extremismo ideológico la manera de arribar a una situación de

privilegio soñando en 'paraísos' políticos futuros".

54. Ignasi Riera, "Acercamiento al mundo de J. A. Goytisolo", reseña de J. Virallonga, op. cit., en El Periódico, 12-5-1993, p. VII.

55. Cito por J. Virallonga, op. cit., p. 183.

56. Goytisolo en "Coloquio sobre poesía", coloquio cit. en Olvidos de Granada, p. 130.

57. J. Virallonga, "Una tarde con J. A. Goytisolo", entrev. cit., p. 99.

58. "Ser o no ser del 50", encuesta cit., p. 67.

59. J. Manau y P. Pena, entrev. cit., p. 23.

60. "Coloquio sobre poesía", coloquio cit., p. 138.

61. Cito por J. Virallonga, op. cit., p. 178.

62. "Ser o no ser del 50", encuesta cit., p. 68.

63. A. de Miguel, op. cit., p. 210.

64. Athena, entrevista sin fecha (1970?). Cito por J. Virallonga, op. cit., p. 177.

65. J. Manau y P. Pena, entrev. cit., p. 23.

66. "Mesa redonda sobre la literatura social", coloquio cit., p. 16.

67. De mi conversación con el poeta, fechada el 19-5-1992.

68. "Ser o no ser del 50", encuesta cit., p. 68.

69. Charles David Ley, Spanish Poetry since 1939, Washington DC, The Catholic University of American Press 1962, p. 177.

70. M. Vázquez Montalbán, "El retorno de J. A. Goytisolo", Triunfo (marzo 1974), nº 596, p. 42. Atacó Otero, también, a los celestiales a la sazón en estos versos de Ancia: "Escribo como escupo. Contra el suelo/ (oh esos poetas cursis, con sordina, / hijos de sus papás) y contra el cielo" (B. de Otero, op. cit., p. 90). Lo mismo harían Angela Figuera, Celaya y J. Hierro. De otra parte, los poetas "arraigados" de la generación del 36 no innovan en lo formal, pero "alguna vez se les hincha el verso y llegan casi a reproducir el tono bíblico" (Biruté Ciplijauskaitė, El poeta y la poesía. Del romanticismo a la poesía actual, Madrid, Insula 1966, p. 388), lo cual efectúa Goytisolo a conciencia en Salmos al viento.

71. "Responde Goytisolo", entrev. en Nos queda la palabra, monográfico "A J. A. Goytisolo" (noviembre 1977), nº 8, pp. 25-26.



72. J. Manau y P. Pena, entrev. cit., p. 23.
73. Juan Antonio Masoliver, "La 'Escuela de Barcelona': la poesía como complicidad y confianza", art. cit., p. 20.
74. J. Virallonga, op. cit., p. 347.
75. M. Vázquez Montalbán, art. cit., p. 42.
76. J. Virallonga, op. cit., p. 233.
77. A. Jiménez Millán, "Bajo tolerancia: del sarcasmo a la utopía" en Insula, nº monográfico cit., p. 68.
78. C. Riera, Hay veneno..., op. cit., p. 145.
79. Entrev. de Pilar Comín en El Correo Catalán, 15-7-1956. Cito por ib., p. 151.
80. Enrique Badosa, "Función de la poesía en la sociedad moderna", entrev. en El Noticiero Universal, 14-3-1957. Cito por J. Virallonga, op. cit., p. 214.
81. En Inquietud artística, octubre de 1959. Cito por ib., p. 215.
82. J. L. García Martín, op. cit., p. 190.
83. Sergio Vilar, op. cit., p. 168.
84. Enrique Molina Campos, "J. A. Goytisolo (I)", Jano, 18-10-1974, nº 147, p. 128.
85. En La Provincia, 7-6-1969. J. Virallonga, por quien cito, concluye: "definición que al mismo Jesucristo definiría" (op. cit., p. 178).
86. Pedro Provencio, op. cit., p. 74.
87. V. Mayakovsky, op. cit., p. 121.
88. Pienso en El discípulo de Algo sucede, ese antihomenaje -inspirado maliciosamente en la actitud de Julián Marías para con Ortega (quien ya había sido ridiculizado como conferenciante neutral, por otra parte, en Tiempo de silencio)- a la faceta carroñera de quien pretende vivir del muerto arrogándose quién sabe qué exclusivas.
89. Vid. J. Virallonga, op. cit., pp. 234-235.
90. C. Riera, Hay veneno..., op. cit., p. 154.
91. J. A. Goytisolo, Salmos al viento, op. cit., p. 10.

92. J. A. Goytisolo, Del tiempo y del olvido, Barcelona, Lumen 1977, p. 7. En el repetidamente citado "Coloquio sobre poesía", p. 145, añade el barcelonés que ironizar le sirve para "no presentarse de una manera desgarrada delante de la gente" y para "escapar de ponerse metafísico".

93. Encuentros con el 50, op. cit., p. 60. Vuelve sobre ello en J. Virallonga, "J. A. Goytisolo, entre el mundo y el infierno", entrev. en Diario 16, nº monográfico cit., II, p. IV: "Un crítico creativo no puede hablar ni escribir sobre una obra artística si no conoce y domina el lenguaje artístico, si no sabe degustar y explicar luego si esa obra artística le gusta o no le gusta, y el porqué. Este tipo de críticos escasean en el país".

94. Cito en ambos casos por J. Virallonga, op. cit., p. 212. La primera cita se enmarca en el I Simposio Cultural del PSOE y está tonada de El Socialista, 26-2-1978; la segunda, de El Periódico, 19-9-1980.

95. "Responde Goytisolo", entrev. cit., p. 25.

96. Gabriel Celaya, Inquisición de la poesía, Madrid, Taurus 1972, p. 231.

97. Vid. Alfonso Sastre, La revolución y la crítica de la cultura, op. cit., p. 63.

98. Cito por J. G. Manrique de Lara, Poetas sociales españoles, op. cit., p. 173.

99. Sergio Vilar, op. cit., p. 129.

100. J. A. Goytisolo, Los pasos del cazador, op. cit., p. 27.

101. J. A. Goytisolo, A veces gran amor, op. cit., p. 25.

102. Carta a una estudiante francesa. Cito por J. Virallonga, op. cit., p. 216. En la citada entrevista "Responde Goytisolo", p. 24, el barcelonés dice anteponer como truco al escribir el cómo al qué: "Siempre he pensado que si a alguien le gusta cómo digo un poema, cómo lo escribo, tengo probabilidades de interesarle después en lo que digo".

103. J. A. Goytisolo, El rey mendigo, Barcelona, Lumen 1988, p. 9.

104. Paul Ilie, op. cit., p. 86.

105. Josep M<sup>a</sup> Colomer et al., Els anys del franquisme, Barcelona, DOPESA 1978, p. 9.

106. Georgina Cisquella et al., op. cit., p. 57.

107. Carlos Barral, Los años sin excusa, op. cit., p. 183.

108. J. Virallonga, op. cit., p. 26.

109. Ventura Doreste, reseña de El retorno en Insula (septiembre 1955), nº 117, p. 8.

110. José M<sup>a</sup> Castellet, "La poesía de J. A. Goytisoló", Papeles de Son Armadans, 1961, vol. XXIII, nº LXIX, p. 307.
111. José Luis L. Aranguren, prólogo a J. A. Goytisoló, El retorno, Barcelona, Lumen 1986, p. 19.
112. "Sólo la presencia de 'los inocentes' le da profundidad, explica por qué los 'otros' son los fuertes, sobre qué debilidad ejercen su opresión, por qué son objetivamente culpables, aunque algunas veces, debido a su ignorancia más que a su cinismo, subjetivamente no sientan serlo" (J. M. Castellet, art. cit., p. 323).
113. José M<sup>a</sup> Sala Valldaura, "El lenguaje de Salmos al viento de J. A. Goytisoló" en Insula, nº monográfico cit., p. 67.
114. Vid. María Payeras, La colección 'Colliure'..., op. cit., p. 90.
115. Vid. Jorge Rodríguez Padrón, "Años decisivos para la poesía de J. A. Goytisoló", Cuadernos Hispanoamericanos, 1969, nº 232, p. 244.
116. José Luis García Martín, op. cit., p. 190.
117. C. Riera, Hay veneno..., op. cit., p. 235.
118. Ib., p. 236.
119. E. Molina Campos, "J. A. Goytisoló (II)", Jano, 25-10-1974, nº 148, p. 134.
120. A. Hernández, op. cit., p. 315.
121. M. Vázquez Montalbán, art. cit., p. 42.
122. Alameda, "J. A. Goytisoló: la 'poesía social' como maniobra de diversión" en Nos queda la palabra, nº monográfico cit., p. 17.
123. E. Molina Campos, "J. A. Goytisoló (II)", art. cit., p. 134.
124. A. Jiménez Millán, "Bajo tolerancia...", art. cit., p. 68.
125. Declaración en ABC, 29-3-1988. Cito por J. Virallonga, op. cit., p. 287.
126. M. Vázquez Montalbán, prólogo cit. a Palabras para Julia, p. 8.
127. J. Virallonga, "De un abrir y cerrar de ojos. Una aproximación a la obra poética de J. A. Goytisoló" en Insula, nº monográfico cit., p. 60.
128. Alameda, art. cit., p. 11.

129. Alain Berrendonner, Elementos de pragmática lingüística, Buenos Aires, Gedisa, El Mamífero Parlante 1987, p. 198.
130. María Deganis, "J. A. Goytisolo: la ingenuidad revulsiva", entrev. en Páginas de Literatura y Ensayo, 1-6-1983, p. 4.
131. J. Virallonga, "J. A. Goytisolo, entre el mundo y el infierno", entrev. cit., p. V.
132. M. Vázquez Montalbán, art. cit., p. 42.
133. H. Vázquez Rial, "J. A. Goytisolo: el arte de la duda", La Vanguardia, 7-4-1988, p. 46.
134. M. Vázquez Montalbán, prólogo cit. a Palabras para Julia, p. 9.
135. J. M. Sala Valldaura, art. cit., p. 66.
136. Política española de la información, Madrid, MIT 1957. Cito por Manuel L. Abellán, op. cit., p. 87.
137. Elías Díaz, op. cit., p. 167.
138. Cito por J. Goytisolo, El furgón de cola, op. cit., p. 32.
139. Vicent Salvador, El gest poètic. Cap a una teoria del poema, València, Publicacions de l'Abadia de Montserrat 1986, p. 145.
140. J. L. García Martín, op. cit., p. 194.
141. J. Virallonga, op. cit., pp. 211-212.
142. C. Riera, Hay veneno..., op. cit., p. 195. El continuado uso anafórico se resuelve en una amenaza que Virallonga tilda de votum: "mientras ellos existan, existirás tú y existiré yo para alzarne contra ellos" (op. cit., p. 188).
143. Contrapone Riera la muerte "criminal e inútil" de Julia Gay a las muertes "útiles" de los combatientes españoles por la libertad durante la 2ª guerra mundial ensalzados en el valentino Cementerio de Morette-Glières, 1944 de Poemas a Lázaro. Vid. C. Riera, Hay veneno..., op. cit., p. 23.
144. Vid. C. Riera, La Escuela de Barcelona, op. cit., p. 329. Incluso Gabriel Ferrater, provocador partidario del colonialismo, intentó enrolarse como voluntario en dicha División.
145. J. Virallonga, op. cit., p. 205. Construcción retomada -dice- en Los perros vagabundos más lujosos de la tierra estaban tristes en Del tiempo y del olvido.
146. *Ib.*, p. 340.

147. C. Riera, Hay veneno..., op. cit., p. 189.

148. *Ib.*, p. 59.

149. La composición pertenece a Suma y sigue. En una perspectiva más corrosiva se sitúa Tiempo de guerra de Valente, un sostenido ataque contra los valores del nacional-catolicismo y de cierta burguesía biempensante, ataque que resurge en otros textos del mismo libro, La memoria y los signos.

150. El cernudiano Vientres sentados -publicado en la revista Octubre, abril 1934, nº 6- se me antoja un oportuno precedente de la pieza dadas sus coincidencias temáticas, si bien la rabiosa arremetida contra el orden establecido y la réplica de quienes se alzan contra el mismo faltan en Goytisolo por razones censorias. He aquí unos fragmentos sugerentes: "Domináis a lo largo a lo ancho de la tierra/ Vosotros vientres sentados" o "Esa seguridad de sentir vuestro saco/ Bien resguardado por vuestro trasero" (cito por Luis Cernuda, Poesía completa, Barcelona, Barral Editores 1973, p. 549). En un período más contemporáneo, Valente desacredita las "pecheras blancas" en el citado Con palabras distintas y los "enormes anos giratorios" de "los señores pudientes" en Lugar vacío de la celebración de El inocente.

151. Tampoco acepta J. A. Valente la costumbre del consuelo inútil, según cuestiona en Como la muerte de A modo de esperanza.

152. De nuevo distingue Valente en El funeral (La memoria y los signos) a quienes están ahí por compromiso de quienes sienten verdaderamente el óbito, mostrando asimismo su aversión a un ritual carente de sentido, idea que retoma en el siguiente poema, Un recuerdo.

153. Idéntico aire de oralidad se atisba en el anónimo Pueblo cautivo ("Todo el que pueda, oiga", leemos al comienzo de Los días), en el modus dicendi de Gloria Fuertes ("Sale caro, señores, ser poeta", afirma en Poeta de guardia, 1968) o en Señoras y señores de Poemas exclusivos de Manuel Mantero, por poner unos pocos ejemplos aleatorios.

154. C. Riera, Hay veneno..., op. cit., p. 38.

155. J. N. Castellet, art. cit., p. 313.

156. J. Virallonga, op. cit., p. 361.

157. C. Riera, Hay veneno..., op. cit., p. 43. Goytisolo abunda en el arribismo intelectual con El discípulo, poema aludido en la nota 88. Próximo a El señalado en el mensaje está el valentino Poeta en tiempo de miseria de La memoria y los signos ("Compraba así el silencio a duro precio", reza un verso; curiosamente, en la pág. 160 de Los cuadernos de Velintonia se insinúa la posibilidad de que los dardos vayan dirigidos contra J. Hierro).

158. Recordemos que los meublées proliferaban en la España de los 40, siendo reemplazados por los "nidos de amor" en los 50, pese al decreto-ley del 3-3-1956 "que prohibía las 'casas de tolerancia' y las 'nacebías'" (L. Alonso Tejada, op. cit., p. 86).

159. Según J. M. Sala el poema se beneficia del recuerdo del Llanto de las virtudes y coplas por la

muerte de don Guido de Campos de Castilla. Romance del niño bien (En román paladino) de Badosa se me antoja una versión más plagada de barbarismos y actualizada de lo mismo.

160. Nota Virallonga que niñas "es como se acostumbraba a llamarlas, tal como constatan algunas novelas neorrealistas de la época" (op. cit., p. 364).

161. C. Riera, Hay veneno..., op. cit., p. 41. Otras versiones de lo mismo, modernizadas y menos sangrantes, se localizan en Vida del delincuente (mezcla de varón "perfecto" y "monstruo") y el epigrama Punto de vista acerca del "hombre intachable", piezas ambas de Sobre las circunstancias.

162. J. Virallonga, op. cit., p. 362.

163. J. L. García Martín, op. cit., p. 192.

164. Ib., p. 335. Dichas fórmulas de cortesía aparecen por ejemplo en los irónicos serventesios -más lúdicos que cáusticos- de Proyecto de señora con una copa en la mano del citado Oficios y maleficios de Lorenzo Gomis. Frente a poemas como Recordando a Henry Miller, duda José-Carlos Mainer sobre si encierran "una moral precursora en tiempos de tibiezas o una ética de perversión en ámbitos de conformismo" ("Este poeta", Poesía en el Campus, monográfico "J. A. Goytisolo" (abril 1989), nº7).

165. J. Virallonga compara este "comportamiento cercano al malditismo" con el Baudelaire de A la una de la madrugada de El Esplín de París, quien pone punto final asimismo a una jornada de insatisfactorias relaciones sociales sentándose a "crear algunos hermosos versos" (op. cit., p. 337).

166. Aventura Riera -en lo tocante a esta pieza y otras de Algo sucede marcadas por la congoja- la hipótesis de que "también el poeta, no sólo el sujeto poético, sufrió entre los años 1963-1967 una neurosis depresiva" (C. Riera, Hay veneno..., op. cit., p. 81).

167. En la sociedad española de los 40 la mujer ostentaba un papel secundario y subordinado, considerándose su instrucción como un lujo innecesario. La determinante influencia de la Iglesia católica en la enseñanza se manifestó, además, en "la prohibición de la coeducación, la imposición de un tipo de educación 'especial' para las chicas y la proscripción de cualquier forma de educación o información sexual" (L. Alonso Tejada, op. cit., p. 97).

168. Recordemos que Blas de Otero consagró a su ciudad natal, aparte del ya mentado Muy lejos, otros textos fechados en los 70 tal Bilbao, desde la añoranza, e Y yo me iré, recalando una vez más en la crítica de la hipocresía provinciana.

169. C. Riera, Hay veneno..., op. cit., p. 77. Novelas como La colmena o Si te dicen que caí de Marsé se hacen eco del problema de la inseguridad ciudadana, patente en la férrea vigilancia policial, la cantidad de personas fichadas o encarceladas, la detención sin cargos, etc. La reapertura en fechas recientes del caso del estudiante Enrique Ruano fallecido en 1968 en no aclaradas circunstancias mientras se hallaba detenido, reaviva la vertiente más tenebrosa de los atropellos cometidos en nombre de la preservación del orden dictatorial.

170. Este caso límite de poema testimonial me remite a la consideración de un Mayakovsky sobre la

poesía de benéficos fines propagandísticos: "Muchos se han indignado, pero yo afirmo que, si en el campo todavía se pone en la boca de los bebés trapos sucios, la propaganda de los biberones es propaganda para una generación sana, para la civilización" (V. Mayakovsky, op. cit., p. 111). En nuestro siglo de las luces, un Quintana cantor de la imprenta y la vacuna se ocupaba ya de propagar verdades útiles al bien público. En los años 50, cuando la literatura sustituye a menudo a una prensa aherrojada, se emplaza una estremecedora pieza de En la tierra del cáncer (1953) de Manuel Pacheco en torno a "un terrible suceso acaecido en Badajoz en 1952; en un lugar denominado 'Las Canteras', junto al río Guadiana, un burro rabioso mató a dentelladas a un niño de 6 años que vivía en una chabola. El niño estaba enfermo y el burro era guardado por la noche en la chabola. 14 años después de escrito mi poema titulado Elegía a la cabeza de un niño, el Ayuntamiento hizo casas para los que vivían peor que los animales en aquellos hoyos" (M. Pacheco, Nunca se ha vivido como se muere ahora. Antología 1955-1974, Madrid, Zero 1977, pp. 11-12). Veinte años antes, el albertiano En forma de cuento de Consignas había partido de una anécdota muy similar (vid. L. García Montero, prólogo a R. Alberti, Obras completas, vol. I, Madrid, Aguilar 1988, pp. LXXVI-LXXVII). A un doble objetivo denunciador y didáctico responde también, a mi entender, Noticia de la agencia Logos...

171. C. Riera, Hay veneno..., op. cit., p. 81.

172. J. Virallonga, op. cit., p. 379.

173. Goytisolo parece dar la vuelta -del pueblo al poeta- a esta aserción oteriana de 1952: "...Bien sabemos lo difícil que es hacerse oír de la mayoría. También aquí son muchos los llamados y pocos los escogidos. Pero comenzad por llamarlos, que seguramente la causa de tal desatención está más en la voz que en el oído" (Francisco Ribes, Antología consultada, ed. facsimilar, Valencia, Prometeo 1983, p. 179).

174. "Y entiendo por orgiástico todo lo que es capaz de derretir nuestro angustioso yo personal, nuestro individual espíritu y nuestro ineludible problema en el fuego del alma elemental y cósmica. La poesía social se alimenta del gozo de sentirse junto a muchos, hermanado con ellos" (Rafael Romero Moliner, "La poesía", Poesía de España (junio 1954), nº 30. Cito por B. Ciplijauskaité, op. cit., p. 456).

175. Atisba Virallonga resonancias del machadiano Poema de un día (Campos de Castilla) en la referencia a "la gris monotonía" temporal.

176. He aquí su cierre, una vez que el héroe poético atiende la misteriosa llamada -en versión harto más situada que el reclamo de tipo ontológico inherente a La llamada del mismo libro-: "Pongo nombre a mis hijos,/ edifico amistad./ Mas mi casa es de tiempo./ Qué claro despertar" (J. A. Valente, op. cit., p. 116).

177. J. Virallonga, op. cit., p. 318.

178. Pese a sus poemas citados Yo quise y Adiós en los que se despidе de la fe católica o a su afirmación en Encuentros con el 50, op. cit., p. 78, de acuerdo con un Barral y en contraste con un C. Rodríguez: "esto que se llama el alma y que no conozco lo que puede ser".

179. J. Virallonga, op. cit., p. 348.

180. C. Riera, Hay veneno..., op. cit., p. 51.

181. Jean Lechner, op. cit., p. 106. Para los vencidos -alega- el paisaje que ha sido escenario de una lucha fratricida no sólo concierne a una capa social campesina desde siempre desatendida, sino que "refleja el dramatismo esencial de la vida humana tal como viene condicionada por circunstancias históricas" (p. 101).

182. Antonio Machado, Poesías completas, 5ª ed., Madrid, Espasa-Calpe 1979, p. 240.

183. J. Virallonga, op. cit., p. 222. La doble lectura propuesta en relación a la lluvia cuadra igualmente a Ruego al Señor desde la tierra en Desde el sol y la anchura de Cabañero y a Para la sed en Suma y sigue de Crespo.

184. David Bary, "El tema del trabajo en Serrano-Plaja y Gabriel Celaya" en Lo que va de siglo, Valencia, Pre-textos 1987, p. 144. Se apoya Bary en Lechner al asegurar que en la primera poesía social española los poetas se identificaban antes con el proletariado rural que con el obrero industrial. Serrano-Plaja traza, a su juicio, la primera "visión moderna del trabajo artesanal e industrial" en El hombre y el trabajo (1938). En su cotejo entre la óptica de Serrano-Plaja y la del Celaya de A Andrés Bastera concluye: que mientras aquél canta a los oficios realzando su utilidad para mantener a los seres anados y sin avergonzarse de ser poeta, éste ve en el trabajo no tanto una proyección social solidaria como una compulsión demoníaca o un estupefaciente mientras sí se siente aislado en cuanto poeta.

185. Cómo no pensar en El andamio de Una señal de amor de Cabañero, marcado por el esfuerzo humano de aplicarse a cumplir bien una tarea puntual dejándose de politiquerías: "Allí no se trataba/ de pasarse de listos ni de tontos,/ sino de atar mejor aquel andamio/ y comprender que el más sabio es el tiempo" (E. Cabañero, op. cit., p. 110).

186. A mediados de los 50 "en los barrios populares, la Acción Católica rebullía en amplias campañas de apostolado. Incipientes curas progresistas, lectores de Bernanos y Graham Greene en ediciones sudamericanas, hablaban de que era preciso acercarse al mundo obrero" (H. Vázquez Montalbán, Crónica sentimental de España, Barcelona, Lumen 1971, p. 141).

187. "Porque es lo cierto que me asusta verme/ las manos limpias persiguiendo a tontas/ mis mariposas de papel o verso" (Angela Figuera, Belleza cruel, Barcelona, Lumen 1978, p. 14. El poemario vio la luz significativamente en México en 1958).

188. Cree Tino Villanueva que, en su afán de cambiar la sociedad, "su consideración del terrorismo como una posible solución al problema constituye para Celaya una posición ambivalente, puesto que, en el fondo, su humanismo no puede admitir la destrucción humana" (T. Villanueva, op. cit., p. 91).

189. J. Virallonga, op. cit., p. 162.

190. Ma Jesús Mancho Duque, "Cultismos metodológicos en los Ejercicios ignacianos: 'La composición de lugar'" en M. García Martín (ed.), Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro, vol. II, Universidad de Salamanca 1993, p. 606. De acuerdo con la estudiosa, "este despliegue imaginativo ignaciano es, en el fondo, un recurso anti o contra lo imaginario, es un llenar todos los huecos para tener ocupada y atada, de suerte que no pueda escapar, la imaginación libre" (p. 605).

191. Una trasposición del adinaton al narco rural, con parejo aldabonazo contra un poder coercitivo,



la detecto en Carretera general en Suma y sigue de Crespo y En un lugar de la Mancha de Carlos Alvarez. De corte lúdico es, por contra, la enumeración de imposibles en el valentino Bajemos a cantar lo no cantable en Breve son, 1968.

192. A. Jiménez Millán, "Bajo tolerancia...", art. cit., p. 68.

193. Pequeña pantalla en Historias en Venecia de Badosa describe anafóricamente todas las cosas "deseables" vendidas al hombre medio a través del influente televisor; el colofón no puede ser más incisivo, con paranoiasia in absentia incluida: "¡Vean cómo nos vamos a la... sierra!"

194. J. L. García Martín, op. cit., p. 192.

195. J. Virallonga, op. cit., p. 319.

196. B. Ciplijauskaitė, op. cit., p. 420.

197. J. Rodríguez Padrón, "Años decisivos...", art. cit., p. 246.

198. C. Riera, Hay veneno..., op. cit., p. 165. De su estructura e interpretación se ha ocupado la estudiosa en la p. 163.

199. En Salvador Allende Carlos de la Rica inserta este verso sugestivo: "Morir y saberlo por defender al pueblo" (Poemas junto a un pueblo (1968-1976), Madrid, Poesía de España 1977, p. 70).

200. C. Riera, Hay veneno..., op. cit., p. 159.

201. Guillermo Carnero en Palabras de Miguel en su homenaje, fechado en 1976, redundo en lo mismo al ceder la palabra al poeta alicantino. Transcribo los 2 versos del principio y del final: "Dedicar homenajes a los muertos/ es la gran vocación de este país(...)// Miguel son muchas cosas/ más importantes que la literatura" (cito por José M<sup>a</sup> Balcells, Poesía castellana de cárcel, op. cit., pp. 332-333).

202. Apunta Riera la similitud del mensaje con el infiltrado en Carta de Aconsejo beber hilo de G. Fuertes y en Serán ceniza del valentino A modo de esperanza. Por mi parte, en cuanto al tema de la tortura, quiero evocar el irónico Preso político de Historias en Venecia de Badosa, resuelto así: "Un día, antes de tiempo y sin la venia,/ se les murió de muerte natural,/ sólo porque morir está de moda,/ y el que interroga sabe interrogar" (E. Badosa, op. cit., p. 267).

203. C. Riera, Hay veneno..., op. cit., p. 70.

204. J. L. García Martín, op. cit., p. 191.

205. José Ángel Sánchez Ibáñez, "El poeta y las circunstancias", Poesía en el Campus, nº monográfico cit. "J. A. Goytisolo".

206. Idéntico tema toca Carlos de la Rica en O povo unido de Poemas junto a un pueblo.

207. J. L. García Martín, op. cit., p. 192.

208. El motivo de la "tierra prometida" late en el albertiano *Romance de los campesinos de Zorita de El poeta en la calle*, lo mismo que en *Parte de guerra para la paz (Política agraria)* de Carriedo se pretende "darles la tierra a quienes la trabajan".

209. J. Virallonga, op. cit., p. 344. Otro poema de *Sobre las circunstancias* en sintonía con éste es *Escuchad defensores*, "escrito contra los nacionalistas conservadores y contra los militares reaccionarios" (p. 367).