

POESÍA COMPLETA

José Agustín Goytisolo

Lumen, Barcelona

1.082 pp.

39,90 €

Aurea mediocritas

Eduardo Moga

1 noviembre, 2009

José Agustín Goytisolo (Barcelona, 1928-1999) fue un poeta muy popular, algo que nunca se sabe si es un elogio o un reproche. Para ser popular, hay que ser mediano: alguien al alcance de los menos educados, pero a quien los cultos no rechacen. Los primeros se sienten gratificados por un lenguaje que comprenden y unas preocupaciones que comparten, y los segundos condescienden al placer de experimentar lo plebeyo y divertirse con lo juglaresco. Valiéndose de un *sermo humilis* que hunde sus

raíces en la poesía popular de Occidente, y del mismo afán pedagógico y transformador que animaba a ilustrados y naturalistas, e invocando sentimientos universales, como el dolor por lo ido, o rabiosamente circunstanciales, como la lucha contra el franquismo, Goytisolo habitó siempre la franja más ancha y prominente de la campana de Gauss. A esa popularidad contribuyeron diversos factores: una personalidad cosmopolita, una escritura incesante –desde su primer libro, *El retorno*, de 1955, hasta el último, *Las horas quemadas*, de 1996, publica veintiún poemarios, además de artículos, antologías y traducciones–, la pertenencia a un grupo poético influyente –la «Escuela de Barcelona», en la que también militaban Jaime Gil de Biedma, Carlos Barral o Gabriel Ferrater– y la simpatía de cantantes como Joan Manuel Serrat o Paco Ibáñez, entre otros, que musicaron con éxito sus poemas.

La poesía de Goytisolo se nutre de tres veneros fundamentales: la sátira, la elegía y la civilidad. Las tres se asientan en una concepción moral del mundo y se manifiestan en un estilo prosaico, medido, sin aspavientos; un *trobar leu* cuya sobriedad tiende a la aspereza. La experiencia capital de su vida fue el asesinato de su madre, Julia Gay, en un bombardeo sobre Barcelona, en 1938, durante la Guerra Civil. Ese repentino desgarramiento le produjo una tristeza incurable y un agudo sentimiento de pérdida que no le abandonarían nunca, y que se expandieron por su obra, como una mancha de aceite, en forma de rememoración del pasado y, en particular, del pasado que alberga una felicidad mítica: la infancia. *El retorno*, su ópera prima –con la que obtiene un accésit del prestigioso Premio Adonáis en 1954–, es una elegía a la madre muerta, trabada a sutiles martillazos, preñada de un simbolismo minucioso, y que destila un sentimiento seco e irradiante. En *Final de un adiós*, publicado en 1984, casi treinta años después –lo que demuestra la persistencia de sus fantasmas, transformados en metáforas obsesivas–, vuelve a evocar a la madre –«Por la ira fui un niño sin sonrisa / un hombre derrotado [...] / pues la paz me la habían quitado / cuando yo la tenía / y era más hermosa / que una amapola única en medio de un tragal»– y, dilatando el impacto emocional de su ausencia, entona un planto por todo lo extinto, por todo lo arrebatado, en el que resuena el *ubi sunt* medieval y conviven zarpazos antirreligiosos con poemas semejantes a plegarias. Lo elegíaco perdura, pues, hasta los últimos versos de Goytisolo, con motivos otoñales y acentos de muerte en *El rey mendigo*, anticipaciones ominosas en *La noche le es propicia* –articulado en torno a la viejísima metáfora bifaz de la noche como refugio del amor y símbolo de la muerte– y una creciente conciencia del paso del tiempo, que dispara homenajes, recreaciones y otras formas de la melancolía, en *El ángel verde* y *Las horas quemadas*. Pero la nostalgia presenta también vertientes menos tenebrosas, como el mundo immaculado de la infancia, que se refleja en los muchos niños presentes en los poemas, o en el gusto de Goytisolo por las nanas y las canciones infantiles, llenas de paronomasias y estribillos, como «El lobito bueno», una de las más populares: «Érase una vez / un lobito bueno / al que maltrataban / todos los corderos. // Y había también / un príncipe malo / una bruja hermosa / y un pirata honrado. // Todas estas cosas / había una vez. / Cuando yo soñaba / un mundo al revés». Sin embargo, no siempre estos cuentecillos o canciones de cuna se ciñen al mundo infantil. A veces, sin alterar su breve armazón, se deslenguan y dislocan, y describen otras actividades menos candorosas. Así sucede con «Nana de la adúltera», de *Palabras para Julia*, que recuerda a una cantiga de amor, y en la que se confunden, como a lo largo de toda la obra goytisoliana, los perfiles de la madre y de la amada.

El segundo eje de la poesía de José Agustín Goytisolo es la sátira. Una corriente de ironía atraviesa todos sus libros, aun los más hispídos, y cuaja en sarcasmo, o en ruda invectiva, en algunos de ellos,

especialmente en *Salmos al viento* y *Cuadernos de El Escorial*. La sátira es humor más moralidad, esto es, nos reímos de cuanto disiente de nuestros modelos, éticos o estéticos. Goytisolo, crítico y comprometido, recurre a ella para defender su ideal de literatura y sociedad. Así, en varios libros –*Salmos al viento* y *Claridad*– se mofa de los «poetas celestiales», una burla que se enmarca en la lucha que sostuvieron, en la segunda posguerra española, los poetas sociales, que creían que la poesía debía involucrarse en los conflictos humanos, con los garcilasistas, exquisitos, litúrgicos y, en muchos casos, afines al Régimen: «Es la hora dijeron de cantar los asuntos / maravillosamente insustanciales es decir / el momento de olvidarnos de todo lo ocurrido / y componer hermosos versos vacíos sí pero sonoros / melodiosos como el laúd». Frente al enjoyado escapismo de los celestiales, Goytisolo reivindica a «los poetas locos que perdidos / en el tumulto callejero cantan al hombre / satirizan o aman el reino de los hombres». Esta concepción callejera, casi proletaria, de la poesía informa toda su obra, y vuelve a enunciarse en muchos poemas de *Algo sucede*, como «A un joven poeta», de evidentes resonancias rilkeanas. La poesía, para Goytisolo, ha de volcarse en el vulgo, no huir de él; los versos no pueden ser arpegios metafísicos ni abalorios eruditos, sino herramientas cotidianas, iluminadas de sangre, sucias de contradicción, como la vida misma. Pero la sátira goytisoliana, que bebe en los clásicos hispanos del género, como Marcial y Quevedo, no golpea sólo a sus antagonistas estéticos, sino que se abre a todas las materias, como se aprecia en los 120 epigramas, en versos alejandrinos, de *Cuadernos de El Escorial*. Muchos tratan del amor y el desamor; otros, de las mezquinas vanidades del escritor; otros ejercen la crítica de las costumbres y la naturaleza humana; otros, en fin, increpan a los poderosos: capitalistas, funcionarios de la dictadura y clérigos, como «El diablo blanco», de atinada crueldad: «Asomado a la Plaza bendiciendo a sus fieles / se parece a un Santero en un ritual cubano. / Pero es mucho peor: en países de hambre / besa los aeropuertos y cena con los sátrapas». Goytisolo practica también la autosátira y firma «La decisión», en *Bajo tolerancia*, en la que dibuja un yo tonto y lacerado, que recuerda a «Derrota», el célebre autorretrato de Rafael Cadenas.

Lo civil es el tercer sostén de la lírica de Goytisolo. Por civil hay que entender cuanto afecta a la colectividad humana, al espacio común en el que las personas dialogan y discrepan, transigen y gritan, esto es, aúnan su pluralidad. La poesía, por lo tanto, debe ser política, urbana, ciudadana, social, múltiple. «Sal a la calle», reclama el poeta en sendos poemas de *Tratado de arquitectura*; en otro se rebela contra la dictadura acrónica de la imaginación, a la que tilda de reaccionaria, y define la obra de los hombres como el fruto imprevisible de un hacer sostenido en el tiempo: una definición en la que reverbera la concepción machadiana de la poesía como palabra en el tiempo. Por eso abundan en sus poemas escenas diarias, momentos aislados, cosas nimias, sucesos aparentemente insignificantes: es la suya una poesía de circunstancias, de todas las circunstancias, omnicomprendiva, ubicua; una poesía que combina el afán intrahistórico de Unamuno –Goytisolo es heredero del 98– y el incisivo pragmatismo de la literatura anglosajona –de la que también es deudor–. Contiene fragmentos autobiográficos, noticias de prensa, cartas –como la muy afectuosa que dirige a su hermano Juan en *Algo sucede*–, fabulaciones históricas, reflexiones cinegéticas –que son, a la vez, alegorías eróticas, en *Los pasos del cazador*– y toda suerte de relatos, aunque a menudo no superen la condición de historietas. En otras ocasiones, se agrandan y adquieren un tono coral, casi épico, como la *Novísima oda a Barcelona*, que prolonga la tradición de los elogios a la Ciudad Condal cultivada por Verdaguer, Maragall y Pere Quart. Esta pieza, sin embargo, integrada por seis cantos entonados por otros tantos personajes ficticios, habitantes sucesivos de la ciudad, no

remonta el vuelo lírico y se queda en artefacto soso, áridamente informativo: «Hay vapor en las fábricas, / los obreros reemplazan al artesano libre / y al desamortizarse los bienes de la Iglesia / los nuevos propietarios se enriquecen / y las rentas agrarias se invirtieron aquí. / Yo, Andreu Roig, barcelonés, oficial de notario, / he vivido el final de esta reseña». En este mester de asuntos públicos que practica Goytisolo, destacan los poemas políticos, contra la dictadura franquista, y los que versan sobre la propia literatura, ya sean metapoéticos, ya estén inspirados por, o dedicados a, otros escritores y poetas, entre los que predominan los realistas -Machado, Alfonso Costafreda, León Felipe, Gil de Biedma-, pero no se renuncia a la arborescencia de los metafóricos y a la barahúnda de los irracionales: Neruda, Aleixandre, Lezama Lima, Foix. Por la espontánea ductilidad de su mirada, y por creer que el lenguaje ha de ser proteico, como la realidad que describe, Goytisolo no evita los términos soeces. Su dicción, siempre directa, se vuelve descarnada cuando, llevado por el fluir desembarazado del poema, recurre a insultos o giros malsonantes -«la puta vida», «hijoputas»-, que recuerdan al antirromántico «los pájaros -¡cabrones!» de su amigo Gil de Biedma. Este feísmo, no obstante, se ve matizado por una musicalidad estricta, que imprime al verso ondulaciones suavísimas, aunque en «Tal morder una manzana», de *Claridad*, se enderece en un trémolo monorrímo. No es este el único polo de tensión de su obra. En lo lingüístico, la frecuente falta de signos de puntuación, visible a partir de *Bajo tolerancia*, introduce una cuña de ambigüedad en versos por lo demás diáfanos. En lo ideológico, un pesimismo acre, rayano en la ferocidad, se contrapone en algunos momentos -sobre todo en *Tratado de arquitectura*- al optimismo de la utopía, a la creencia en que un mundo mejor es posible. A Goytisolo le gusta la idea del mundo al revés, como ya se ha visto en «El lobito bueno», pero saber que esta subversión es casi siempre imposible lo encorajina y ensombrece. Por último, en su poesía social afloran también sus conflictos personales, además de su melancolía constitutiva: una oscura conciencia de soledad y muerte, de inequívoco aire existencial -«hijo de la ira», se llama a sí mismo en un poema de *El ángel verde*-, repuja sus alegatos y sus protestas. Pero es una tiniebla susurrada, esgrimida con discreción, casi con pudor, como si la certidumbre íntima de la derrota no quisiera socavar la entereza de la voz.

La contención en el decir, la voluntad transitiva y el empaque moral caracterizan la poesía de Goytisolo, pero también propician sus errores. Cuando se radicalizan, sin el contrapeso de ninguna audacia, de ninguna extrañeza, los versos se convierten en obviedades o en ocurrencias apoéticas, sermoneadoras, como «Manifiesto del diablo sobre la arquitectura y el urbanismo», que resulta de una chatura sonrojante. Goytisolo también comete el error de explicar demasiado las cosas, como en muchas composiciones de *El rey mendigo*; sin sugerencia ni ambigüedad, su poesía -toda poesía- se transforma en un boletín radiofónico. También «Noticia de la agencia Logos aparecida en las páginas interiores de *Tele-Exprés* el día 8 de abril de 1976» o «Los perros vagabundos más lujosos de la tierra estaban tristes», de *Del tiempo y del olvido*, son poemas enunciativos, sin desarrollo ni vida, peor que morales: moralizantes. El imperativo de la naturalidad conduce al poeta a la metáfora exhausta -la sangre se derrama «como un vino» o el aire es frío «como una cuchillada» en *Las horas quemadas*- y al tópico: cuando los amantes se abrazan, «todo era fuego», escribe Goytisolo, sin pestañear, en *La noche le es propicia*. Algunos poemas acumulan defectos y se vuelven ilegibles, como «El aire de la sierra», también de *Las horas quemadas*, que arranca con estos textiles endecasílabos: «Bajo aquel cielo leve y transparente / el frío se metió en su gabardina / en su jersey camisa y camiseta. / Abrigo sí tenía aunque muy viejo: / mejor ir aterido que dar pena».

La edición de esta *Poesía completa*, a cargo de dos reputados especialistas en Goytisolo, Carme Riera y Ramón García Mateos, es de un rigor y una minucia extremos, aunque sus partes revelen algún desequilibrio: la introducción se queda corta –realiza un análisis demasiado somero de una obra que merece una mayor penetración– y el aparato crítico –que recorre el laberinto de variantes de los versos de Goytisolo– se hace largo. Aunque es verdad que el poeta concebía su obra como un palimpsesto y, por lo tanto, gustaba de repetir, modificar y suprimir poemas y versos sin descanso, 237 páginas de especificación de variantes, como se acumulan al final del volumen, parecen demasiadas.