

pía abandonó el ámbito de lo puramente imaginario. La espectacular explosión de recursos y conocimientos que trajo la época moderna produjo milagros. Súbitamente se dijo: podemos hacerlo, hagámoslo, y nunca más hubo utópicos ni utopistas porque ya todos habíamos llegado a serlo.

El mundo actual es el resultado de estas voluntades. Es un mundo que una vez fue conjeturado, un mundo construido sobre ficciones que han dejado de serlo. Si de verdad queremos modificarlo, habría que reconstruir los pasos de cada conjetura, única manera de conocerlo sin quedar atrapados en la urdimbre de nuestros propios sueños, como en alguna medida le ha sucedido a todo el pensamiento crítico. Habría que ir aún más lejos, habría que descubrir cuál es la relación que establecemos con nuestras ficciones más usuales, cuál es el estatuto social, colectivo, de la verdad; y, al mismo tiempo, habría que conocer hasta qué punto nos comprometemos con la mentira, con lo manifiestamente falso. En definitiva, saber hasta qué punto nos embarcamos en todo aquello que podemos llegar a creer, guiados por la excelencia de nuestro arte de conjeturar, que es posible.

ENRIQUE LYNCH

De *El retorno a Final de un adiós*: algunas notas sobre la elegía en José Agustín Goytisolo

Recordaba no hace mucho Juan Goytisolo, a propósito de un artículo sobre *Antagonía*¹, que su hermano Luis ha tratado de ocultar en su obra literaria —escamoteándolo o eludiéndolo de forma indirecta— el hecho que con mayor fuerza marcó la vida infantil de los tres hermanos Goytisolo, o incluso, tal vez, su vida adulta. Nos estamos refiriendo, claro está, a la muerte de su madre, ocurrida el 17 de marzo de 1938 en el Paseo de Gracia de Barcelona a consecuencia de un bombardeo². Y sin embargo, como

¹ JUAN GOYTISOLO, «Lectura familiar de *Antagonía*», en rev. *Quimera* nº 32 (oct. 1983), pgs. 38-45.

² Entre las 13,38 y las 14 horas en la Gran Vía de las Corts Catalanes, frente al cine Coliseum, explotó una bomba de gran potencia arrojada desde un avión de la Legión italiana al servicio de los nacionales. Al parecer la bomba cayó sobre un camión cargado de trilita que estaba estacionado en la Gran Vía, lo que potenció sus efectos agravando la catástrofe. Vid. ALCOFAR NASSAES, *La aviación legionaria en la guerra de*

el propio Juan observa muy bien, pese «a las precauciones, cautelas, líneas de defensa del narrador al rozar el tema, su dispositivo de protección frente a él, las caretas y alusiones fugitivas con que vela su angustia a causa de esa madre desvanecida y apenas evocada pero cuya sombra obsesiva se impone (...) hasta convertirse quizás en el arco secreto y casi invisible que sostiene la delicada fábrica de la obra, autorizan una posible lectura en palimpsesto de *Antagonía* y las claves soterradas de su elaboración».³

Al contrario que en la obra de su hermano Luis, en la de Juan no hay siquiera escamoteos, protecciones o pudores con que enmascarar la pérdida de la madre puesto que el mediano de los Goytisolo, cuya novelística se aleja de la evocación o la recreación de su mundo familiar, no se la plantea. Tal vez algún diplomado en psicología aducirá que es precisamente ese rechazo lo que provoca que la obra de Juan Goytisolo camine por otros derroteros que la alejan del trauma infantil. La explicación peca de simplista y de momento nos quedamos únicamente con la observación anterior: La sombra de Julia Gay nunca es convocada en los textos de Juan Goytisolo. Todo lo contrario ocurre en la obra del mayor de los hermanos, el poeta José Agustín cuyo primer libro *El retorno* (1955)⁴ se centra obsesivamente en la pérdida materna y en la tristeza incurable que genera el vacío dejado por su ausencia, aunque ni en una sola ocasión se mencione la palabra madre. De entrada siquiera en la dedicatoria («A la que fue Julia Gay») se marca la relación familiar; y, puesto que el autor firma sólo con su apellido paterno, no tenemos datos para suponer que se trata de su madre. Sin embargo, en cuanto nos adentramos en el texto, podemos observar una serie de alusiones suficientemente esclarecedoras en los poemas 12 («Llora conmigo, hermano/Era mujer y bella. No tenía/nieve sobre los años»); 13 («en tu casa de entonces, la alegría/era el aire que bebíamos todos/era el sabor de fruta que dejaban tus besos»); 14 («No entendimos, entonces, el regalo/total de tu presencia (...)/Y estábamos callados, cuando/en el dolor, en el sencillez, cotidiano/recordarte entre el pan y los manteles») que anticipase las referencias aclaratorias del poema 18:

*Yo recuerdo tus ojos
cuando hablabas del aire,
porque el cielo venteaba en tus pupilas.*

España, 1975 y JOHN SANGDON DAVIS, *Air Raid*, 1938. Para John Sangdon Davis los estragos devastadores de la bomba nada tenían que ver con el camión de trilita. Por el contrario, los italianos ensayaban los efectos de una superbomba en vistas a la guerra mundial, según las órdenes dadas directamente por Mussolini al general Valle, subsecretario de aeronáutica italiano destacado en Mallorca. La detonación causada por el artefacto se oyó en toda la ciudad, de ahí las referencias implícitas en los poemas «La guerra» («De pronto, el aire/se abatió, encendido,/cayó, como una espada, sobre la tierra») y «Queda el polvo» («De aquel trueno, de aquella/terrible llamada/que creció ante mis ojos») que incluirá posteriormente en *Años decisivos* (Claridad, parte I, «El Ayer»).

Julia Gay había bajado aquel 17 de marzo a Barcelona desde Viladrau, donde se encontraba con su familia, con la intención de comprar regalos par su marido y su hijo mayor que celebraban su santo el día de San José. Al no regresar a casa por la noche su marido se alarmó y comenzaron a buscarla. Al cabo de dos días el padre de Julia reconoció el cadáver en el Hospital Clínico de Barcelona.

³ Art. cit., pág. 45.

⁴ Le valió un accésit al premio «Adonais». Fue publicado en 1955 en Madrid, en la colección Adonais y posteriormente incluido en *Años decisivos* (1961). Citamos por esta edición, al ser inencontrable la primera.

Yo recuerdo tus manos —hace frío—
arropándome el lecho, como trozos
de hielo enamorado.

La luz era, contigo,
más clara,
la alegría en tu boca, era tu boca,
y el jardín era sombra, porque cuando decías:
jugad en el jardín,
nos cubrías de un tenue perfume de enramada.

El mismo escamoteo y parecidas alusiones encontramos en *Final de un adiós* (1984)⁵, el último libro de José Agustín Goytisolo con el que cierra, treinta años después, el ciclo iniciado con *El retorno* (1955). Entre estas dos publicaciones aparece el grueso de su producción que le convierte en uno de los poetas más conocidos del país, escritor de versos «comprometidos» a través de poemas narrativos y eminentemente irónicos. Con *Final de un adiós* vuelve Goytisolo a retomar el hilo lírico para enlazar, pese al importante lapso temoral transcurrido, con sus primeros textos, de modo que los dos libros guardan una estrecha relación⁶.

Tanto *El retorno* como *Final de un adiós* son dos elegías fragmentadas, en 21 poemas la primera, y en 34 la segunda. En ambas se recogen una serie de tópicos glosados por la tradición elegíaca de la Edad Media a nuestros días. De entrada, encontramos más similitudes con el tono de imprecación y execración impío de plantas y endechas medievales que con la consolación cristiana, que aparece en la elegía literaria cultivada por los poetas del mester de Clecería⁷ primero y por los renacentistas después. Con la elegía medieval se relaciona también la «maldición al matador» a quien Goytisolo se refiere, incluso en tono blasfemo, al igual que «el elogio a la persona muerta»⁸ cuyas cualidades son ensalzadas, a menudo en tono hiperbólico, ya que la condición de muerto determina, en cierto modo, ser un «dechado de virtudes», al menos sobre el papel.

⁵ *Final de un adiós*, Lumen, Barcelona, 1984. Algunos de los poemas, concretamente el XXX, fue incluido con una variante en *A veces gran amor*, bajo el título de «Aquel reino» (Laia, Barcelona, 1981) en la página 91, parte IV, al igual que el titulado «Rata negra» que apareció también con variantes en el libro citado pág. 92 bajo el título de «Rata ciega». En el apartado III se recoge el poema que en *Final de un adiós* lleva el número XXI. En este caso, mantiene el mismo título «Cantando compañera» y varía un verso. Es práctica común de Goytisolo reimprimir poemas anteriores en los libros que va dando a la imprenta. De este modo algunos de *El retorno* aparecen en *A veces gran amor*, los titulados en esta entrega «Mujer de muerte», «Una palabra sola», «Tu nombre de mar», «No en tu casa», «Ella y a ti os pregunto», «Un sitio entre las rosas», «No dejes no», «Las fogatas», «El jardín era sombra», «Tu mirada hacia el fondo», «Cuando todo suceda», que corresponde a los que se incluían en *El retorno*, números 16, 14, 15, 6, 12, 11, 17, 19, 18, 20 y 21. A su vez *Del tiempo y del olvido* (vid. nota 15) incluirá tres más y uno aparecería en *Palabras para Julia* («Como la piel de un fruto», poema 10 de *El retorno*).

⁶ En los poemas de *Final de un adiós* no se utilizan las comas. En cambio los de *El retorno* las mantienen. Va a ser a partir de *Bajo tolerancia* (1973) cuando Goytisolo decida eliminarlas de su obra.

⁷ Vid. Eduardo Camacho Guisado, *La elegía funeral en la poesía española*, Gredos, Madrid, 1969, pg. 37.

⁸ Curtius en *Literatura europea y Edad Media latina* ha calificado el tópico del elogio como «sobrepajamiento» (Überbietung) y ha mostrado como procede del panegírico latino.

Bástenos recordar las alabanzas dedicadas al Maestro Rodrigo Manrique por su hijo o las que le ofrece García Lorca a Ignacio Sánchez Mejías. En ambos casos, la profesión y profesionalidad excepcional del muerto son ponderadas al máximo. En los poemas de Goytisolo se exalta «a la que fue Julia Gay», únicamente en función de su papel materno. De ahí que «la ternura», «la dulzura», «la protección» de la madre sean los aspectos más reiteradamente ensalzados. Como en todas las elegías dedicadas a mujeres y escritas por hombres, la belleza es otro de los elementos claves, cuanto más si esta belleza ha sido «antes de tiempo y casi en flor cortada». Tópica es también la ubicación de la muerta en el firmamento convertida en estrella (Poema II, *Final de un adiós*) o transformada en rosa (Poema 11, *El retorno*). En deuda con la tradición, Goytisolo se refiere al pasado feliz de la desaparecida contraponiéndolo al presente desgraciado e incluso al futuro inalcanzable (Poemas 10, 16 y 18, *El retorno* y XVI de *Final de un adiós*).

Con un viejo lugar común, la soledad y el abandono de los despojos en «chica caxilla», «poca tierra» o «sepulcro helado», glosado ya por los poetas del *Cancionero de Baena*, los del Siglo de Oro y revalorizado por los románticos, entroncan los poemas 4 y 5 de *El retorno* y con otro, no menos tradicional, «la invitación al llanto», el 12. En éste, Goytisolo exhorta a su hermano a compartir su pena. Con las lágrimas puede el poeta —como Garcilaso— «hacer un río» o, a causa de su abundancia, convertirse incluso él mismo en río y llorar eternamente. Esas lágrimas sirven también para remozar el tópico y pedir —como García Lorca— «que le enseñen un llanto como un río» o para innovarlo como Goytisolo y, tras hacer crecer las aguas de este río con el llanto que escuchamos —de tristeza o de rabia— casi a lo largo de todos los poemas de *El retorno*, anunciar en el último que el reencuentro con la madre muerta tendrá lugar precisamente en el río. Río que, sin duda, va cargado de connotaciones heraclitianas y manriqueñas e incluso, también, tal vez, de alusiones a un poema de José Luis Hidalgo cuya madre, también desaparecida, «vive ya en las aguas/que desbocan los ríos y se dan a la mar»⁹.

De la elegía romántica toma Goytisolo el exacerbado sentimiento de autocompasión. Precisamente la autocompasión. Precisamente la autocompasión del huérfano es, creemos, uno de los rasgos dominantes tanto de *El retorno* como de *Final de un adiós*. Y precisamente en este último texto aparece en relación con la autocompasión, la única mención del *ubi sunt* (poema XXVII) en el que el sujeto poético se pregunta por los objetos que poblaron su infancia feliz antes de la orfandad.

Existen otros rasgos que relacionan los dos textos de Goytisolo con el tratamiento dado a este género por los poetas de posguerra. Nos estamos refiriendo al interés por mostrar que la muerte de su madre, si bien sentida como única, no lo es. La guerra civil causó muchísimas muertes con las que el poeta quiere sentirse solidario. En este sentido los poemas 1-4 (*El retorno*) cumplen con esa función, en cierto modo, social. En *Final de un adiós* la presencia de los muertos anónimos se elimina y el texto se centra únicamente en la desaparición de la madre y en el sentimiento de muerte personal. *El retorno* escrito en el momento «de marca ascendente de la poesía social» muestra cierta voluntad narrativa (el arranque de algunos textos: «Sucedió que...», «Sucedo todo

⁹ Diversas tradiciones, tanto orientales como occidentales, señalan que la mansión de los muertos se halla en las aguas. Bástenos recordar, además, la importancia de los ríos Leteo y Aqueronte en la mitología griega.

igual...», lo patentiza) voluntad que desaparece en *Final de un adiós*, escrito precisamente cuando la poesía social es agua pasada. Sin embargo, ambos textos tienen en común, desde el punto de vista del *estilo*, la parquedad de recursos, el interés por cortar el cuello a la retórica, y la utilización de un léxico eminentemente coloquial. En cuanto a la métrica les es común el uso del verso libre, de medida variable, a veces combinándolo con endecasílabos o heptasílabos, sin desdeñar los metros cortos. Es notable, también, el cuidado puesto en la consecución del ritmo del verso.

Por todos los aspectos apuntados, creemos que ni *El retorno* ni *Final de un adiós* deben ser analizados por separado. Con este libro termina, parece que definitivamente, al menos así cabría esperarlo de la intencionalidad del título (*Final de un adiós*), en estrecha relación con el último poema del texto, la larga despedida iniciada en *El retorno*. Incluso algunos poemas de este primer libro le sirven de referencia o de punto de partida a otros que incorporará a su última entrega. Así el poema 5 de *El retorno*, uno de los más bellos, «Donde tu no estuvieras» enlaza con el XIX «Precisamente» de *Final de un adiós*. Veámoslo:

*Donde tú no estuvieras
como en este recinto, cercado por la vida,
en cualquier paradero, conocido o distante,
leería tu nombre*¹⁰.

(*El Retorno*)

*Pero yo
dado a los mitos y a las ironías,
prefiero imaginar
que había de corromperme aquí
bajo esta losa con tu nombre inscrito
precisamente donde tú no estás.*

(*Final de un adiós*)

Del mismo modo que el 17 «De la mujer que amo» (*El retorno*) guarda estrecha relación con el XXI «Cantando compañera» (*Final de un adiós*) ya que en ambos aparecen, por única vez en las dos entregas, referencias a la amada del poeta que actúa, sobre todo en el segundo, por un lado como la Verónica («¡Ah compañera!/Tú que me hallaste como un rey mendigo/cuando tenía sed y la fuente/era sólo agua pútrida encharcada/ayúdame») y por otro, enlazando con el poema de *El retorno* («De la mujer que amo he aprendido/la canción del silencio. Ahora sé/lo que me decías sin palabras») como Beatriz guía y salvadora del poeta:

*Alguien me dijo en sueños:
de la cueva del odio no se sale
cantando.*

...

¹⁰ «Donde tu no estuvieras» nos recuerda el famoso poema de Paul Eluard, cuyo estribillo «J'écris ton nom», se repite en cada estrofa.

que tu voz acompañe la mía porque entonces
si saldré de la cueva cantando
compañera.

Sólo el amor es capaz de redimir el odio, concluye Goytisolo, el odio que generó la muerte «cuando el orgullo se refugió en las cuevas/mordiéndose los puños para no decir nada», como asegura en el poema «Los celestiales» con que se abre su segunda entrega *Salmos al viento*¹¹.

A su vez el poema 17 de *El retorno* da pie al texto número diez «Cita» de *Final de un adiós* en donde «El tacto febril, en tacto feliz que esperaba el sujeto poético vuelve a aparecer aquí»:

Yo quisiera borrar una visión
pero ella me acompaña
me arroja entre las sábanas
y se queda a mi lado hasta la hora
en que me vence el sueño.
¡Ab figura intangible
mujer que nunca faltaste a la cita
nocturna,
a mi cubil de fiera!
¿Podré acaso algún día saludarte
sin pensar que es delirio de un enfermo
este mi desgarrado amor por ti?

Sin duda, es José Agustín, entre los tres hermanos Goytisolo, quien con más insistencia recuerda, a través de estos dos libros, a su madre, cuya muerte pudo vivir él de modo más consciente ya que era el mayor, aunque todavía no hubiera cumplido los diez años¹². Sabemos, tanto gracias al testimonio de Juan, como del mismo José Agustín, que la pérdida resultó catastrófica; a su inesperada violencia —«arrebataada por el odio» escribía éste en el poema 11 de *El retorno*—, a su ausencia insustituible —«Y estábamos callados, girando/en el dolor, en el sencillo y cotidiano/recordarte entre el pan y los manteles» dirá en el poema 14— cabría añadir la enfermedad del padre ya mayor (le llevaba 23 años a su mujer) para quien la desaparición de la esposa es también insoportable. Incluso llegó a pedir a la sirvienta de la familia que cambiara su nombre, Julia, por el de Eulalia, situación que, por cierto, recoge, trastocándola, Luis Goytisolo en *Recuento*¹³ y que no se pronunciara el nombre de madre o mamá lo que, en

¹¹ Vid. *Salmos al viento*, «Los Celestiales», Instituto de Estudios Hispánicos, Barcelona, 1958, pág. 9.

¹² Juan contaba 7 años y Luis cumplía 3 precisamente el 17 de marzo de 1938, según nos asegura José Agustín Goytisolo en conversación del día 2 de julio de 1984.

¹³ Vid. Juan Goytisolo, art. cit. José Agustín ha recordado en diversas entrevistas esta prohibición paterna y como en 1955 cuando su mujer Asunción Carandell esperaba un hijo, el futuro abuelo, José Goytisolo, decidió que si era niña se llamaría Julia. A partir de este momento se volvió a hablar de Julia Gay con normalidad.

cierto modo, podría explicar la ausencia de los términos en los dos libros de José Agustín y posiblemente los escamoteos en los textos de Luis. No puede extrañarnos en absoluto que, macerado en este caldo de cultivo, la primera entrega del hermano poeta fuera una elegía, ni siquiera que tal vez la muerte de la madre impulsara a los hijos a ir en su busca por el camino de la literatura. José Agustín ha insistido a menudo en que el descubrimiento de los objetos maternos tenía para ellos una importancia enorme y, entre estos objetos, los libros de escritores castellanos (Lorca o Salinas) o franceses (Proust o Gide) no sólo sirvieron para seguir el rastro que los ojos de la madre muerta dejaron entre sus líneas sino también para iniciarles en la literatura. Precisamente nos parece notar cierta influencia de Salinas, en *El retorno*, en el hecho de que la evocación de la persona amada y ausente en clave tanto en la trilogía amorosa saliniana como en el texto de Goytisolo. Y la fuerza de esta evocación puede llegar a ser tan intensa como para transgredir las leyes naturales: el sujeto poético del poema «Qué alegría vivir» de *La voz a ti debida* asegura tener el don de la ubicuidad («Mientras los espejos, los espías» advierten que está aquí, en España, él escribe que se halla muy lejos, en Norteamérica) y «la mujer de muerte» de *El retorno* volverá a la vida en el último poema del libro como si del film *Ordet* de Carl Th. Dreyer se tratara. Sin embargo, el tono elegíaco de *El retorno*, del que no están ausentes la indignación y la rabia, lo separan de los textos de Salinas. Precisamente la rabia y el odio contra «los causantes de aquel crimen» es, como ya advertíamos, uno de los tópicos elegíacos que Goytisolo toma de la tradición. Las circunstancias que rodean la pérdida de la madre hacen que ésta sea aún más tremenda. Incluso en algún momento tenemos la impresión de que si no hubieran sido los aviones fascistas sino los republicanos los causantes de la tragedia, el poeta quedaría algo más consolado ya que Goytisolo escribe estos poemas en su etapa de concienciación antifranquista, entre los veinte y los treinta años¹⁴.

Cuando a sus cincuenta y pico vuelve a evocar la muerte de su madre en *Final de un adiós* la situación política de la posguerra sigue siendo el referente de otra serie de poemas: el IV, V, VI, VII. En este último muestra cómo su orfandad se ve, además agravada por su condición de exiliado en su propio país («en una tierra oscura/más oscura que las camisas negras italianas/y que el humo de todos los hornos crematorios de Alemania»). Las acusaciones contra los vencedores son mucho más directas en *Final de un adiós* que en *El retorno* y más explícitos los sentimientos «de odio al matador», «odio hacia las banderas de aquel crimen/y de asco a sus uniformes/a sus cantos/de falso alegre paso de la paz») que generan la parafernalia del régimen fascista, aspectos perfectamente explicables si tenemos en cuenta que *Final de un adiós* ha sido escrito tras la muerte de Franco, en plena transición y que *El retorno* se gestó en los primeros cincuenta cuando la censura y, en consecuencia, la autocensura, eran más rigurosas¹⁵. Tam-

¹⁴ La muerte de Julia Gay es criminal e inútil. Comparemos estas referencias implícitas en el texto con los poemas que exaltan las muertes «útiles» de los que lucharon por la libertad, exaltados por algunos poetas. Recordemos en *Los poemas a Lázaro* de Valente «Cementerio de Morette-Glires» donde asegura que «los españoles que lucharon en la resistencia no murieron en vano».

¹⁵ Cuando en 1977 incluye en *Del tiempo y del olvido* tres poemas procedentes de *El retorno* (nº 5, 4 y 19) que ahora titula «Donde tú no estuvieras», «Cementerio del sudoeste» y «Noche de San Juan» varía notable-

bién en *Final de un adiós* encontramos cuatro poemas que aluden al «nacional-catolicismo», lo que no ocurría en *El retorno* donde las alusiones a la Iglesia eran escasas. Tal vez ahora Goytisolo pretenda decir lo que entonces no pudo: la resignación que predicaba la Iglesia, que es, para el poeta la Iglesia victoriosa tras la «Cruzada», no sirve de consuelo al huérfano, como muestran con dureza los poemas XII, XIII, XIV y XVII. Nos resulta curioso el hecho de que el tiempo transcurrido no consiga mitigar el odio del vencido por los vencedores aunque éstos estén, en los años ochenta, periclitados y su causa sea obsoleta. Y no lo mitiga porque Goytisolo no ve la guerra y la posguerra con sus ojos actuales sino con los que tuvo durante su infancia y adolescencia. Creemos, por tanto, que en *Final de un adiós* se combinan dos puntos de vista, el del niño y el del adulto, aunque el sujeto poético sea una misma persona que no quiere o no puede renunciar a ninguno de los dos. Precisamente el interés por retornar, a los cincuenta años cumplidos¹⁶ al tema de la orfandad, implícito en la elegía a la madre, aunque podría prestarse a ironías fáciles, es el pretexto para volver al territorio de la niñez y a través de ella hacer referencia a la perdida felicidad que coincide con la desaparición materna. El forzoso despertar «de la simpleza en que, como niño, dormido estaba», sin duda se adelantó con la muerte de aquella. Tanto en *El retorno* como en *Final de un adiós*, el mundo que antes era «luminoso», «alegre», «claro», «brillante», adquiere tonalidades oscuras y todo es «desgracia», «dolor», «adversidad», «odio», «asco», «tiempo de inclemencia». El niño alegre que jugaba bajo la atenta vigilancia de su madre y que siempre encontraba cobijo entre sus brazos se convierte en un ser «sin sonrisa», «infortunado», «lleno de angustia», en un «rey mendigo», en «un príncipe derrotado». Y aunque la palabra muerte, reiteradísima en la primera entrega (de los 21 poemas aparece explícitamente en 11 e implícita en los 10 restantes) sólo se menciona tres veces en *Final de un adiós*, sin embargo sus secuelas —«desolación», «tristeza», «desamparo», «melancolía»— son palabras muy repetidas. Aunque podemos clasificar los dos libros de *Canzonieri in morte*, los poemas que se refieren a la vida de Julia Gay presentan campos semánticos cuyo denominador común son las notas positivas, especialmente las que hacen referencia al calor, la luz, la claridad tanto de sus ojos —«Claridad/como la de sus ojos/no he visto» P. II. *Final de un adiós*, —como la de su pelo— «inexpresable color miel suave y cambiante de sus cabellos» P. XVI. *Final de un adiós*, en la que insiste en un poema donde se pondera, precisamente, lo incomparable, aspecto tópico que suelen remarcar las elegías:

mente el primero incluyendo unos versos que la censura no hubiera dejado pasar en 1955 («Donde tú no estarías/si una hermosa mañana de Barcelona/en Barcelona mía/llena de pájaros y flores y muchachas/pe-ro rota de pronto/por el estruendo de los bombardeos/pilotados por hombres/que reían y hablaban y can-taban/en idioma alemán mientras ametrallaron/porque creían todos todos/—aunque ahora lo nie-guen—/ser de una raza superior a los demás/cuando en realidad eran sólo/la peor raza que nunca hubo en la tierra/peor aún que hienas del desierto que pudren lo que tocan/peor aún que zopilotes que viven de la muerte») y que a nuestro juicio aparte de que el poema falsea la verdad ya que no eran alemanes sino italianos quienes bombardearon Barcelona el 17 de marzo (vid. nota 2)), no mejora sino que empeora notablemente el poema.

¹⁶ El libro se gesta entre 1980 y 1983 aunque algunos poemas que aparecían en un libro tan temprano como *Años decisivos* (1961) enlazaban con *El retorno*. Nos referimos a «Siete años», «El lugar», «La guerra», «Queda el polvo», «Yo quise».

*El brillo de la luz en los cabellos
las olas salpicando el traje lila
alegría en los ojos
y tu figura erguida contra el cielo y la espuma.*

*Nunca vi tal donaire
ni más delicadeza jugando con el mar.*

(p. XXXI, *Final de un adiós*)

Las mismas connotaciones radiantes («el cielo venteaba en tus pupilas», «la luz era contigo más clara», 18 *El retorno*; «como la piel de un fruto, suave/a la amenaza de los dientes, iluminada») lo encontramos en *El retorno* en donde se insiste, además, en la juventud de la desaparecida («Todo pasó, tal un verano,/sobre tu carne pura y breve/- Como la piel de un fruto, eras/tan olórosa y atrayente», 10 *El retorno*; «Era mujer y bella, no tenía/nieve sobre los años», 12 *El retorno*). Esa luz que irradia la figura de Julia Gay envuelve, a su vez, todo lo que su presencia ilumina. Goytisolo se acoge a un tópico de antecedentes petrarquescos muy difundido en la literatura castellana. De modo que tanto la casa de Barcelona como las de Viladrau, Puigcerdà o Llansà, donde pasaban los veranos, y cuyas referencias aparecen en los sustratos de los poemas, a menudo mezcladas, al igual que la ciudad, se describen con términos que denotan o connotan luz. A este respecto el poema III de *Final de un adiós*:

*Yo amaba aquella casa
sin vientos de desgracia.*

*Era comi mi alegre
posesión transparente.*

*Como la flor blanquísima
que en los jarales brilla.*

*Tal vez yo por entonces
desdeñara a los dioses.*

*Pues ni ellos habitaban
en regiones tan claras.*

*Y así como un castigo
perdí lo que era mío.*

*Un fuego despiadado
prendió en aquellos campos.*

*Después no quedó nada.
Ni la flor de la jara.*

y el poema XVI resultan significativos:

Recorrías este camino
donde aún crecen las violetas
mas no dejaste aquí señal
porque tu paso era tan leve
como la brisa de la tarde.

Todo semeja igual que entonces:
el olor húmedo de helechos
la donosura de los álamos
el sol jugando entre las hojas
y un aire lleno de perfume.

Voy hasta el cruce y lo imagino
como el lugar de los adiós:
tú me besaste y seguirías
por ese lado hacia la luz
y yo viré y me perdí por el mundo.

Lo mismo que el XXII referido a Barcelona donde aparece un verso claramente explícito: «Era un mundo de luz». Ese mundo de luz, «mundo sin miedo, sin fantasmas, sin castigo, sin cuarto de las ratas», tal como se lo explicaba su madre (un mundo en el que incluso «el lobo era bueno», recordemos que uno de los poemas más populares, difundido por Paco Ibáñez es el que titula «Cuento», en él se hace referencia al lobo bondadoso)¹⁷, se trastocará, tras la muerte, en un mundo de tinieblas. Precisamente la palabra «noche», «la noche y su castigo», «la oscuridad», «la negra atalaya del solo» se reitera con insistencia sobre todo en *Final de un adiós*.

Como hemos podido observar hasta aquí, los dos textos tienen muchas características comunes que parten en primer lugar del tema y de su tratamiento aunque en *Final de un adiós* (libro que contiene XXXIV poemas, catorce más que *El retorno*) aquél se amplie.

En efecto Goytisolo incluye en este libro dos nuevos aspectos. En primer lugar, dedica a la introspección los poemas XXIII, XXIV, XXVI y XXVII. En estos textos, en donde el punto de vista del hombre adulto es el que predomina, se pregunta, siempre en la noche, por su identidad, el paso del tiempo o qué hay tras la muerte. En segundo lugar, se plantea el tema del recuerdo (qué significa recordar, qué supone el olvido) lo que no había hecho en *El retorno* aunque, naturalmente, fueran los recuerdos los que generaran el libro. Precisamente el constante recuerdo de la madre muerta lleva en el poema 15 a suponer su retorno, retorno que el hijo espera «junto al mismo río» (notemos las connotaciones heraclitianas y manriqueñas de la palabra) y que pa-

¹⁷ Publicado por primera vez en *Años decisivos* (Claridad, parte I, «El ayer»), posteriormente se recogerá con variantes y con el título cambiado. De «Cuento» pasará a denominarse «El lobito bueno» cuando se incluya en *Palabras para Julia*. Con este último título bautiza, además, la narración que compuso posteriormente para editorial Laia (1983), y con el de «Erase una vez» lo canta Paco Ibáñez.

rece que va a cumplirse inminentemente en el poema 21: «Y la hierba, otra vez, como una orilla/cederá, poco a poco, a tu presencia». Con esta esperanza se cierra el texto.

Contrariamente a lo que pudiéramos prever, *Final de un adiós* no se abre con la aparición de la madre muerta o siquiera con el mismo deseo de que vuelva. Por el contrario, en *Final de un adiós* se plantea la necesidad del olvido y la renuncia a los recuerdos que han marcado de un modo tan intenso la trayectoria vital del sujeto poético. Precisamente el hecho de recordar, a las arterias y traiciones del tiempo que también ejerce su rigor sobre la piel de la memoria, dedica Goytisolo los poemas VII «Una voz, o un gesto» y VIII «En tiempos de inclemencia». En ambos plantea una cuestión bien simple aunque paradójica: los recuerdos no sólo se transforman al antojo de los años sino que, a medida que nos acercan a las situaciones que los motivaron, nos van alejando de ellas. A menudo sólo somos capaces de recordar *recuerdos* no hechos, por muy intensamente que los hayamos vivido:

*Los recuerdos de amor —no
los de espanto— se escapaban
por caminos cambiantes como azogue:
no poderlos fijar me parecía
más cruel que la explosión
que el bombardeo.*

*Y para no sufrir
tratando inútilmente de recuperarlos
preferí muchas veces
salir a media noche y escribir
con lápiz rojo en las paredes: muera
el tirano abajo los...*

*Así evitaba
seguirte hasta el inhóspito desmonte
y detenerme allí.*

*Aún hoy
pasados tantos años si no puedo
revivir una voz o un gesto tuyos
me imagino que sigo
pintando en rojo todas las paredes.*

(p. VII, *Final de un adiós*)

Jaime Gil de Biedma, otro de los componentes de la escuela de Barcelona a la que, sin duda, pertenece J. A. Goytisolo, escribió en un poema memorable, incluido en *Moralidades*:

*El recuerdo
será como un puñado de conchas recogidas
tan hermoso en sí mismo que no devuelve nunca
las palmeras felices y el mar trémulo.*

Al olvido dedica asimismo el poema XI «Remedio al peor mal» y el XX «Olor de

lluvia». En el primero se refiere a la búsqueda del olvido anticipándose al poema XXXIV con el que se cierra el libro y en el segundo a las consecuencias que conlleva el inevitable paso del tiempo:

*Confundido en el aire quieto
olvidé todas tus palabras
su débil huella. Lo que fue
se deshizo como una rosa.*

(p. XX, Final de un adiós)

La rosa, tan mustia y tan ajada, tras tanto manoseo poético, de Ausonio acá, comparece en los poemas de Goytisolo recuperando sus connotaciones de caducidad efímera.

Precisamente estos cuatro poemas aludidos tienen su colofón en los que cierran el libro y en los que se vuelve a plantear la doble cuestión del recuerdo y el olvido. En el poema XXXIII «Y claridad su reino» Goytisolo escribe de manera contundente:

*La evocación perdura
no la vida.*

De la memoria de los vivos —ya lo advirtió Jorge Manrique en sus *Coplas a la muerte de mi padre*— depende, en la tierra, la pervivencia de los muertos. Y Quevedo aseguró más adelante —aunque en cierto modo se le anticipase Garcilaso en su Egloga III— en un soneto magnífico que esa pervivencia irá más allá de la muerte puesto que su memoria triunfará de la muerte, traspasando indemne y victoriosa las aguas del río Leteo.

Pero si en este poema Goytisolo aboga, entroncando con la tradición clásica, por la pervivencia del recuerdo, en el siguiente, el XXXIV con el que finaliza el libro, parece contradecir su afirmación asegurando que sin el olvido la vida es insoportable, que la memoria es un obstáculo que hay que salvar a toda costa para poder vivir. Y los recuerdos que sirven para salvar a los que amamos de la muerte, tal vez constituyan un lastre demasiado difícil de arrastrar. Por esto Goytisolo desea en última instancia desprenderse de ellos y abandonar, marchándose

*... a una región
sin tiempo ni memoria
en la que todo esté por comenzar.*

Sin embargo, el poema no expresa más que un deseo cimentado en un consejo:

*Una voz que bien sé de dónde viene
me ordena que despierte
que me aleje del sueño
que abandone.*

*Digo que así será:
cortaré el agua de los maleficios
verteré azufre en tierra
y me iré a otro lugar.*

¿De quién es la voz? ¿De la conciencia, de la razón o tal vez de su propia madre? Si es de ésta, creemos que el final del libro es irónico: A donde vaya —no hay lugares sin tiempo ni memoria excepto el de la muerte— seguirá oyéndola obsesivamente. Tal vez por esto creemos que este último poema enlaza de modo muy directo con el primero en el que el sujeto poético asegura:

*Intenté despojarme de recuerdos
y el tuyo me envolvía.*

*Dije que no eras más que polvo
y el polvo se río de mí.*

Aunque no se trate del polvo enamorado de Quevedo, se le asemeja en cuanto connota pervivencia. El polvo en el que se deshizo Julia Gay se burla del hijo dando así fe de vida. Fe de vida que éste traduce en unas pocas palabras de amor, tal como asegura en el poema II, a modo de dedicatoria («Por su fulgor perenne/contra la eternidad/le ofrezco unas palabras/de amor. Y nada más.»).

Posiblemente la literatura no tenga otra misión que fijar en el papel manuscrito o impreso, a través de las palabras, unas pocas vivencias para liberarlas así de las vicisitudes de nuestra memoria maltratada por la continua erosión del tiempo. En el caso de Goytisolo las palabras ofrecidas en *Final de un adiós* se relacionan con las que forjaron el *Retorno*, de modo que, para el poeta, ese primer libro tiene una doble ventaja: no sólo le sirve para consolidar el recuerdo que de su madre muerta tenía en su juventud sino que le da pie para volver sobre él sin temor a trastocarlo dado que, gracias a la literatura ha sido preservado de cualquier transmutación u olvido. Sin duda *Final de un adiós* está escrito tomando como punto de partida *El retorno* para redondear lo que quedó inacabado o insistir en aquellos aspectos que entonces no pudieron ser tratados, como ya hemos visto. Y ambos textos no sólo pretenden rendir homenaje a la madre desaparecida sino también ganarle terreno a la muerte rescatando para la pervivencia —es decir, para la literatura— lo que, de no mediar la palabra escrita, acabaría por sucumbir bajo el peso de los escombros de la memoria.

CARME RIERA