

CARME RIERA

JOSÉ AGUSTÍN GOYTISOLO, ENTRE LA IRONÍA Y LA SÁTIRA

Quien mejor conoce la obra de la *escuela de Barcelona* analiza aquí lo que ella considera como el rasgo más característico de la poesía de José Agustín Goytisolo

Oyente, si tu me ayudas
con tu malicia y tu risa
verdades diré en camisa.⁸

Salmos al viento (premio Boscán de poesía 1956) fue publicado en 1958 y supone una ruptura frente a El retorno primer libro de José Agustín Goytisolo, puesto que en esta nueva entrega el poeta se aleja de la elegía para pasar a la sátira. El autor se ha referido a la intención crítica que le llevó a escribir el poemario,¹ definido por él mismo como «una colección de poemas satíricos», «Deformaciones de la vida para provocar una auténtica visión de ésta».² Los críticos que acogieron muy bien el texto señalaron que se trataba de «un cuadro de costumbres», «retablo en el que aparecen diferentes personajes»,³ aportación «a la poesía civil»,⁴ «poesía de crítica social, eminentemente narrativa que cuenta hechos cotidianos»,⁵ «visión esperpética, caricaturesca»⁶ que «enlazaba por su tono satírico con la poesía del Siglo de Oro»,⁷ aspecto este último señalado por el autor al anteponer la segunda edición de sus poemas una cita de Quevedo, el poeta satírico por antonomasia según la tradición popular. Los versos de Quevedo:

han sido cortados por Goytisolo, transformando en un punto lo que era una coma. Quevedo repite un estribillo «Ello dirá/ y si no,/ lo diré yo», intercalándolo entre dos cuartetas heptasílabas. Al último verso recogido por Goytisolo «verdades diré en camisa» sigue «poco menos que desnudas». Posiblemente el autor de *Salmos al viento* le pareció fuera de lugar la alusión contenida en ese verso suprimido, que no tiene sentido si no se mantiene el juego que propicia «camisa» que en la época de Quevedo tenía el significado de prenda para dormir que hoy ha perdido. «Decir verdades en camisa» supone, en el contexto actual, hablar de modo informal, eso es, en mangas de camisa. Frente al discurso engolado de las chaquetas, Goytisolo parece proponer el coloquio «apeado» de las camisas, acercándose así al habla de la gente de la calle. El autor catalán al escoger esta cita de Quevedo no sólo muestra su voluntad de tomar como mentor a Don Francisco, ejemplo de satíricos, sino también de emplear su guion al receptor, al «oyente» y pedir su colaboración. Recordemos, además, que hacia mediados de los cincuenta, la radio, cuyas apelaciones a «los señores oyentes» eran corrien-



Foto Elisa N. Cabot

tes, constituyó un fenómeno de masas importantes a través del que se filtró buena parte de la propaganda del régimen. Notemos, también, que los dos términos «malicia» y «risa» indican cuál va a ser el camino por donde nos quiere conducir Goytisolo: la ironía y la sátira por un lado, y por otro, en estrecha relación con ambas, el humor.

En cierto modo, estas dos consecuencias poéticas eran esperables en el panorama de la posguerra, aunque no contáramos con demasiadas contribuciones a la poesía satírica. Precisamente Ángel González —quien a partir del poema *Discurso a los jóvenes (Sin esperanza, con convencimiento)*, 1961) utilizará la ironía como uno de los recursos claves de sus poemas—, ha señalado que su uso era uno de los imperativos de la situación: «puesto que permitía, por un lado, burlar las normas vigentes en materia de censura, ya que no siempre el censor era capaz de realizar la operación mental que requiere el simple hecho de invertir el significado de las palabras y, por otro, era de una gran eficacia crítica».⁹

Goytisolo fue el primer autor entre los jó-

venes poetas de la posguerra (tenía veinticinco años cuando comenzó a escribir *Salmos al viento*) en percibir las posibilidades de la sátira. Precisamente a imitación suya Jaime Gil de Biedma escribió *El arquitrabe* basando por vez primera todo un texto en el tono irónico.¹⁰

No hay duda de que la ironía es el recurso clave del libro que le permitía a Goytisolo distanciarse de los temas y darles a la vez un tratamiento humorístico que les quite el posible hierro. Al mismo tiempo esta distancia evita la identificación del poeta con el sujeto poético y del lector con éste al situarle por encima.

Integran *Salmos al viento* doce composiciones todas ellas precedidas por citas bíblicas que muy a menudo cumplen una función irónica puesto que el poema a veces contrasta abiertamente con la cita que le antecede. Siete proceden de la Biblia (dos de *El Eclesiastés*, una de los *Salmos*, *El libro de Ezequiel*, *El libro de la Sabiduría*, *El Deuteronomio* y *Los Proverbios*) y cuatro de *El nuevo testamento* (dos de San Mateo, una de San Lucas y otra

Palabra en el Tiempo

EJERCICIOS RESPIRATORIOS

Anne Tyler



Editorial Lumen

El péndulo de Foucault
Umberto Eco

La novela de Ferrara
Giorgio Bassani

Rigodón
Louis-Ferdinand Céline

Querido Miguel
Natalia Ginzburg

Claudine casada
Colette

El inmoralista
André Gide

EDITORIAL LUMEN

de *La Epístola de los Corintios* de San Pablo).

El título *Salmos al viento*, queda plenamente justificado por su contenido: los poemas incluidos en el libro de Goytisolo son fácilmente asimilables a los *Salmos bíblicos* de diferente tipo (históricos, didácticos, sapienciales, penitenciales, proféticos) cuya característica común es su carácter laudatorio. Así, *Los celestiales* podría calificarse como salmo histórico, *La humedad de las niñas* como lamentorio, *El hijo pródigo* como sapiencial, *El señalado* como profético. También pudo haber influido en la elección del título el poema de León Felipe: «El salmo es mío [...]. El salmo es mío... ¡del poeta!... El salmo es una joya que les damos en prenda los poetas a los sacerdotes». León Felipe vuelve a insistir en *El zurrón de las piedras* («Oh este roto y viejo violín», 1966 en la misma idea: «Ahora me gusta lanzar al viento piedras sálmicas»). Otros poetas, como por ejemplo el valenciano Estellés, se han referido a la importancia del salmo: «No hi ha millor arma que el salm» (*Llibre de meravelles*). En cuanto a la referencia «al viento» no hace falta señalar que con ella Goytisolo indica la vacuidad de su canto. También Melibea lanzaba palabras al viento con su ronca voz de cisne, mientras esperaba a Calixto.

De la bibliografía consultada sobre la ironía (Frue, G. Peale, L. Hutcheon, Hodgart, Escarpit, Salvador) pueden sacar en principio dos conclusiones: que no hay ironía sin contexto, ya que en este reside la clave del sentido irónico de la expresión y que no hay ironía sin víctima (efecto perlocutivo del ataque). Además tanto L. Hutcheon como Vicent Salvador¹¹ coinciden en otro rasgo, a mi juicio relevante, sobre la relación entre la pragmática y la ironía. L. Hutcheon pone además de manifiesto que la ironía se vincula íntimamente con la parodia y la sátira, aunque cada uno de los tres elementos se define a través de la noción de *ethos*. El *ethos* de la ironía sería, para la profesora Hutcheon, burlesco y provocaría desde la carcajada a la sonrisa. En el extremo de la gama irónica se situaría el *ethos* satírico, despectivo, mientras que el paródico sería el no marcado y podría tomar un sentido neutro (respetuoso o contestatario).

Los aspectos burlescos de la ironía pueden estar endulcorados, como de hecho lo están a menudo, en *Salmos al viento*, cuando no incluso disimulados, para que sólo el lector inteligente, el que se hace verdaderamente cómplice del autor, puede aceptarlos. A menudo la burla se evidencia si el lector es capaz de entender el guiño del poeta, captar lo sobreentendido. Para que la ironía surta verdaderamente efecto deben, a mi entender, ponerse de relieve todos aquellos aspectos convivenciales que en el registro coloquial se ponen especialmente de manifiesto. Así lo ve también Ángel González para quien la ironía muy a menudo se relaciona con la expresión coloquial: «Como es sobradamente sabido los textos irónicos exigen que el lector invierta el recto significado de las palabras: operación mental que, aunque sencilla, desborda de hecho la capacidad intelectiva de muchos censores, primera ventaja de un procedimiento que implica además la relación y consiguiente comparación evaluativa de dos puntos de vista opuestos.¹²»

Si añadimos a los datos aportados por Ángel González la opinión de José Ferrater Mora de que; «característica de la ironía es la función que tiene de llenar algún vacío de la vida humana por lo que la ironía sobreviene especialmente cuando se produce una crisis sea individual o sea colectiva»¹³

Entenderemos tal vez mejor por qué la ironía jugó un papel fundamental en la obra de algunos poetas de los cincuenta que rechazaban la política del régimen, su cortedad de miras, sumiéndoles en una crisis individual, reflejo a su vez de la crisis que sufría el país.

Ferrater Mora pasea su mirada sobre la literatura española y se refiere a la «ironía conceptuosa amarga» de Quevedo, a «la ironía piadosa» de Cervantes, o a «la ironía intelectual» de Gracián. También señala Ferrater, en un estudio dedicado especialmente a la ironía, que puede darse de dos formas distintas, primero: «la actitud para la cual el mundo es algo esencialmente innoble que merece a lo sumo difamación y menosprecio. La ironía se emplea entonces como modo de no participar efectivamente en un mundo desdeñado, en vez de intentar comprender tal mundo se pro-

cede a comentarlo ligeramente (o corrosivamente) y en general a tomarlo como juego. —Y segundo— La actitud para la cual el mundo no merece la seriedad que algunos ponen en él, pero no por desprecio del mundo, sino por estimar que tal seriedad es siempre de algún modo unilateral y dogmática. Esta ironía renuncia a entregarse completamente a nada pero sólo porque estima que ninguna cosa es, en sí misma, completa. Mientras que la primera es ironía deformadora, decoyundadora de la sociedad, la segunda, ironía reveladora, aspira a comprenderlo mejor.¹⁴

Como es obvio, pue se desprende de la lectura de *Salmos al viento*, en Goytisolo se da la primera actitud: el mundo —la realidad— al que los poemas de este libro se refieren, es despreciable puesto que está cimentada en la hipocresía: los diferentes tipos a los que aluden la mayoría de los textos, los poetas «celestiales», los burgueses, las dueñas de casas de lenocinio, etc., no merecen la comprensión sino el desprecio más absoluto. Goytisolo aceptaba, además, por aquellos años la dicotomía marxista entre proletariado y burguesía. Para él, la burguesía española, a cuya clase social pertenece, era el pilar en el que se bastaba el sistema franquista, burguesía equivalía a oligarquía, plutocracia y también, en sus capas más bajas, a burocracia. Si añadimos a eso que la burguesía era además el apoyo de la iglesia, en cuya moral —a menudo también hipócrita— aquella se sustentaba a su vez, no podrá parecernos extraño que los intereses religiosos y los burgueses coincidan con frecuencia. Así la parodia de los textos bíblicos se superpone a la sátira contra el burgués. Del mismo modo, el orden cosmológico es correlato del orden social: «el camino del hombre está marcado/ por leyes sempiternas y además,/ la autoridad ha establecido claras normas.» (*Idilio y marcha nupcial*). La ironía sobre el orden y su necesidad en el estado franquista —recordemos que esa era palabra pre-dilecta de la lengua oficial del régimen— aparece en diversos poemas. Así en *Los Celestiales* los poetas bienvistos son «gentes de orden, por supuesto». En *El señalado*, éste agita la terrible bandera de pliegues carcamales,/ al grito de unidad, familia, orden». Las referen-

cias al orden aparecen también en *Vida del Justo* machaconamente: «Todo en orden» (v. 20); «Todo ha de estar en orden» (v. 43); «Todo en orden en efecto debía/ estar todo en orden. Todo. Hasta lo más mínimo. La conciencia también» (vv. 44-45); «Ya se sabe, es el orden de las cosas morales» (v. 50).

No es extraño que si a Goytisolo le interesa denunciar el «orden» burgués basado, como se desprende del contexto de los poemas, en la prepotencia, la injusticia y la falsedad del grupo dominante, emplee la ironía como vehículo para escapar también precisamente de los usos de la lengua establecida y de la coherencia de sus mecanismos lógicos.

La ironía utilizada por Goytisolo en *Salmos al viento* es perceptible a través de una serie de marcas textuales entre las que destacan las siguientes:

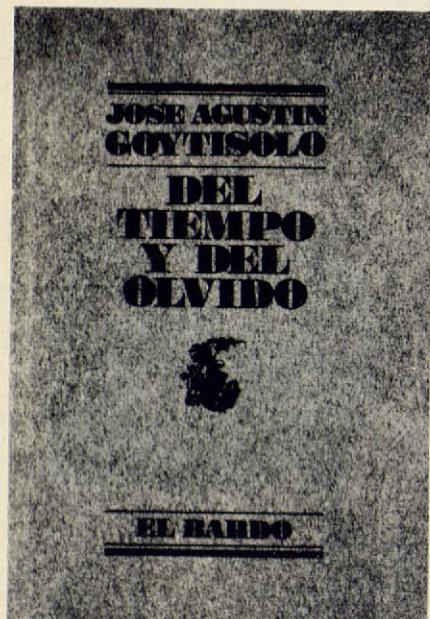
1) Explotación de los factores de intertextualidad en clave de *parodia* literaria, que lleva la aparición de personajes y objetos que no concuerdan con la expectativa creada previamente en el lector por el título y la cita que encabeza el poema. Así, por ejemplo, no es esperable que tras la inclusión del versículo del *Libro de los Proverbios*... «Quien la hallará vale mucho más que las perlas» aparezca un texto de alabanza a la dueña de un prostíbulo, más aún si el título del poema es *La mujer fuerte*.

2) Deformación sistemática de la realidad mediante la utilización de la hipérbole y la reducción degradatoria. Un buen ejemplo podemos encontrarlo en el poema *Apología del libre* basado, desde los primeros versos, en la exageración «¡Grande y poderoso eres, oh procer, oh singular prestigio, nuevo Creso!/ A tu presencia tiemblan las paredes/ los empleados, el papel, los números...» Así este nuevo Creso aparece mencionado mediante la serie heterogénea de elementos que tiemblan como Júpiter Tonante, capaz de hacer temblar también lo inanimado (papel, paredes) y lo abstracto (números) con su enorme fuerza. La exageración continúa en la comparación:

De entre todos te alzaste como un monte de lava sobre los páramos, en asombro de chispas y clamor, y ahora

Poesía

José Agustín Goytisolo



Salmos al viento

Los pasos del cazador

Final de un adiós

El retorno

El rey mendigo

Palabras para Julia

Sobre las circunstancias

EDITORIAL LUMEN

dominas desde lo alto de tus cumbres
las diminutas vidas que te observan.

Esta descripción hiperbólica, cuya antecedente bien podría ser el *Polifemo* gongorino, habida cuenta de que la referencia al único ojo del ciclope se reitera poco después, cuando el poeta alude a «que grande maravilla/ apercibió en tu frente» resulta potenciado por el juego de contraste monte/páramo; alto/diminutas, incluso, asombro/clamor.

La composición acaba con la drástica reducción del mundo a simple asiento del banquero...» pues que el mundo/se hizo, sin duda, para ser asiento/de posaderas recias y bursátiles, como las tienes tú.»

La reducción degradaria es otro de los recursos de la ironía que emplea Goytisolo en *Salmos al viento*. Así puede presentar al lector una serie de personajes franquistas —los poetas oficiales, «celestiales» según Goytisolo, que toma prestado el apodo a Neruda— los hipócritas burgueses, los nuevos ricos, etc., animalizados o cosificados. Así, «los poetas celestiales son perros heridos por su fuerza» el maestro de *Autobiografía* graznó «pequeño niño/no sirves para nada», como cuervo que es, lo que indica que posiblemente se trata de un cura, quizás jesuita por más señas. El hijo pródigo se convierte «en un elefante de piedad», etc. etc.

Finalmente, Goytisolo se vale de una serie de recursos estilísticos que explotan rupturas lingüísticas tales como la disemía o el eufemismo, la antífrasis, las connotaciones aportadas por un término que no concuerdan con la

atmósfera del marco textual en el que aparece. Así el poema «La mujer fuerte» ya mencionado está construido sobre el equívoco paródico, al aplicar el apelativo bíblico a la dueña de un burdel. A partir de la comprensión de este enfoque todas las alusiones ambiguas se hacen transparentes, aunque en ocasiones se connoten más significados, como ocurre con la designación

[...] hacia el acogedor refugio de las chicas o bien

Y ultima todos los *detalles*

que alegran luego el *corazón de los humildes* y toda una serie de circumloquios tomados del lenguaje eclesiástico-bíblico, según los cuales las ceremonias del lupanar son identificadas con objetos y escenas del ritual religioso: manos *benditas* cortejo de *toallas*, *canto* glorioso y combativo, la *llama* del más noble *templo*, *estrella salvadora*, *morada* de la que salen dardos dirigidos al pecho de los aburrimientos conyugales.

Todos estos recursos, que simplemente he enunciado y que razones de espacio me impiden exponer por extenso, constituyen la máscara del personaje de ficción encarnado por el propio autor que, parapetado tras el disfraz de la ironía, puede atreverse a poner en evidencia las lacras, contradicciones e hipocresía de la sociedad burguesa adicta al nacional-catholicismo de los años 50 y cuyo ataque frontal le estaba vetado. Así, bajo el significado lúdico y superficial de las palabras el lector podía reírse con el engañador a costa del terrible régimen del engañado.

Notas

1. Vid, entrevista *Ventana a la prensa*, *El noticiero universal*, lunes 23-VII-56 y Prólogo a la 5.^a ed. escrito en 1979 donde matiza «a posteriori» sus intenciones.

2. Vid. *Ventana a la prensa*, entrevista citada.

3. Vid. Fernández Almagro, *La Vanguardia*, martes 26-VIII-58.

4. Ibid. id.

5. Castellet, *Prólogo a Salmos al viento*, Lumen, Barcelona, 1980, p. 9 reproduce un artículo aparecido en *Papeles de Son Armadans*, LXIX, diciembre 1961, Vid. además Martín Vilumara, *Palabras que no se lleva el viento*, Triunfo, n.º 582, año XVIII, 24-XI-73.

6. Tanto Fernández Almagro como Castellet lo señalan.

7. Martín Vilumara, art. cit.

8. Es la lettrilla 654 en la ed. de *Obras completas*, I, de J.M. Blécu, Planeta, Barcelona, 1963, p. 706.

9. Ángel González, introducción a sus *Poemas*, Cátedra, Madrid 1982, p. 18.

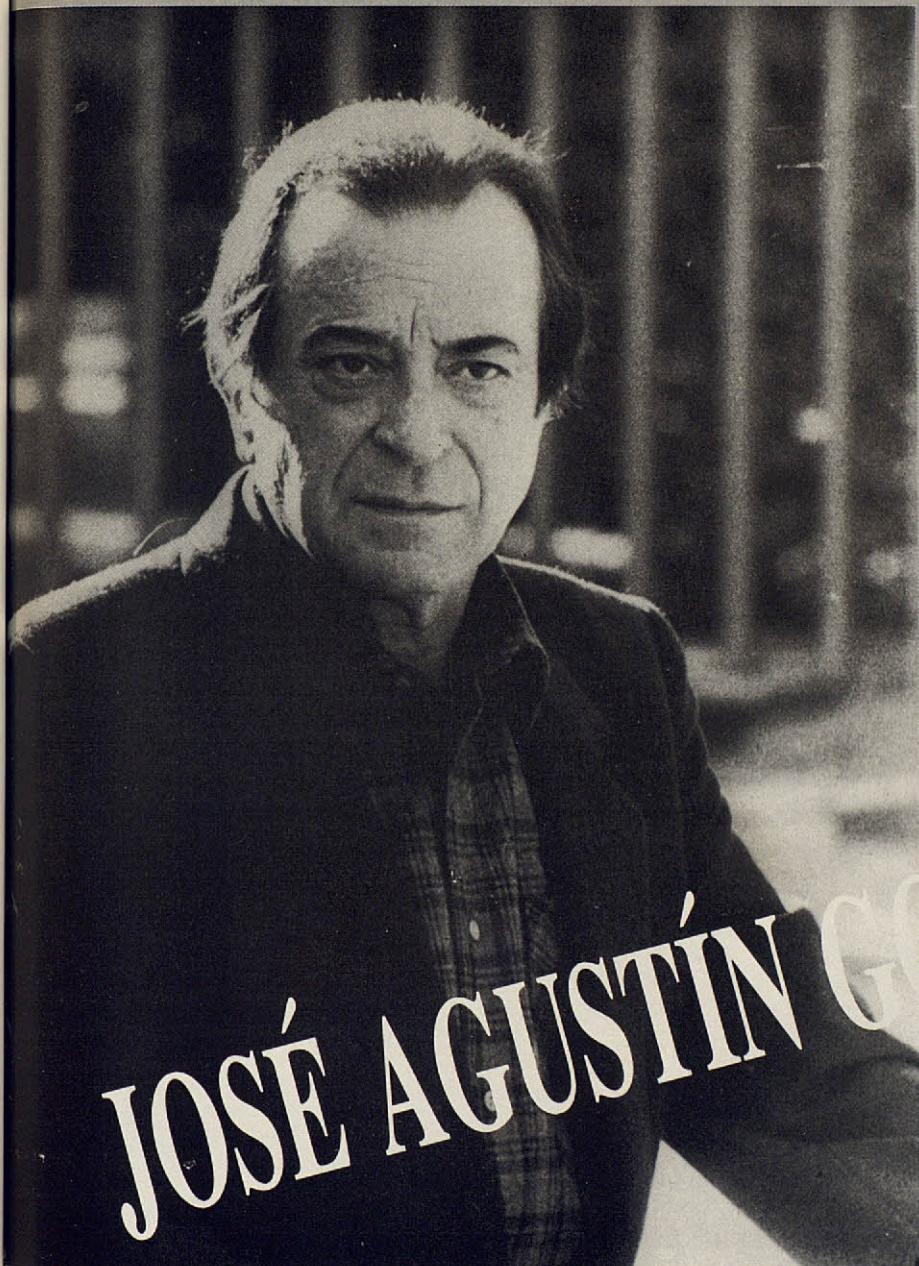
10. Jaime Gil de Biedme, *Diario del artista seriamente enfermo*, Lumen, Barcelona, 1974, p. 160.

11. Vicent Salvador, *El gest poètic, cap a una teoria del poema*, Instituto de Filología Valenciana, Valencia, 1984, p. 122 y Linda Hutcheon, *Ironie, satire, parodie Poétique*, 46, 1981, p. 147.

12. Ángel González, *Poemas*, Introducción Cátedra, Madrid, 1982, p. 19.

13. José Ferrater Mora, *Diccionario de filosofía*, Alianza Editorial, Madrid, 1979.

14. José Ferrater Mora, *La ironía. Cuestiones disputadas*, Madrid, 1955, pp. 27-42.



JOSÉ AGUSTÍN GOYTISOLO

Estos poemas pertenecen al libro La noche es propicia que será publicado por Lumen.

Tal como a menudo ocurre en la obra del autor barcelonés, también en estos dos poemas hasta ahora inéditos, la voz poética emplea la tercera persona para tomar distancia de la situación descrita.

ISA FLOR INSTANTÁNEA

Todo en el mundo es luz y sombra pero a él la sombra le siguió más que la luz y oscuridad de igual modo un suceso alegre que el reposo entre dos abrazos. Ese aire gris sobrevolaba sus pensamientos día a día y le acosó por los jardines por los hoteles y sus camas manteniéndole prisionero del insomnio y la soledad. Sólo el humo de un cigarrillo o la ebriedad o la pasión le apartaban ciertos momentos de una suerte sin caridad. Por eso ella le acompaña cuando bebe y respira el humo y le desviste y se desviste para que habite entre su luz.

Miedo a perderse ambos vivir uno sin otro: miedo a estar alejados en el viento en la niebla en los pasos del día en la luz del relámpago en cualquier parte. Miedo que les hace abrazarse unirse en este aire que ahora juntos respiran. Y se buscan y buscan esa flor instantánea que cuando se consigue se deshace en un soplo y hay que ir a encontrar otras en el jardín umbrío. Miedo; bendito miedo que propicia el deseo la agonía y el rapto de los que mueren juntos y resucitan luego.

E