

JORDI VIRALLONGA /
DEL AMOR, QUE ES LA MUERTE

Aunque sea muy brevemente, y por lógicos principios de crítica fundamental, deberemos primero contextualizar este nuevo libro de poemas de J. A. Goytisolo en el resto de su producción amorosa, para comprobar la evolución habida y señalar las novedades que éste aporta al conjunto.

Las dos coordenadas fundamentales de *La noche le es propicia* giran alrededor del *amor*, a su vez segmentado en *el amor a veces* (que no a veces gran amor, como dilucidaría José Luis L. Aranguren en el prólogo a la versión definitiva de *El retorno*), es decir, el amor ocasional de una sola noche, y *el buen amor*, aquel que debiera alejar el fantasma de las consecuencias del dolor que para el poeta supuso la pérdida de su *feudo tan bello como el aire*, donde la madre era la reina y él un rey niño (rey que más tarde devino *rey mendigo*); y, por otro lado, la *autoelegía* frente a la certeza absoluta de que aun siendo imposible el retorno a su infancia, nada podrá propiciar la desmemoria, dicho de otro modo, la imposibilidad del sujeto poético por olvidar el tormento irreparable que la violenta muerte de la madre le causara.

Ambos son viejos temas en la lírica del barcelonés, el primero (*amor a veces y buen amor*) se encuentra ya en algunos poemas de *Claridad*, pero fundamentalmente a partir de la segunda sección de *Algo sucede*, y el restante (*la autoelegía*), aunque intuido en toda su obra y muy solapado a expensas de la otra elegía (la escrita al *reino afortunado* y a la madre, no a sí mismo), surge con especial fuerza en *Final de un adiós*, persiste en *El rey mendigo* y llega con claridad a invadir la mayor parte de los poemas de esta noche que sólo va a ser propicia para la protagonista del nuevo libro de Goytisolo (y digo protagonista, porque va a ser ella tan protagonista como lo es la Esposa en el *Cántico Espiritual*), no para el hombre, pues el personaje masculino sabe que *no hay retorno*, que no la noche, sino «la muerte le es propicia / que ha de hundirse en la sombra / más profunda / y que nada varía / su derrota». Este volumen, por tanto, une un tema con otro, haciendo que la elegía a él mismo comparta el lugar del poema con el buen amor de una sola noche; de ahí la intensidad que éste emana en cada una de sus páginas.

El amor, una constante

El amor es el vehículo impulsor de toda la trayectoria poética (y sin duda también humana) del escritor barcelonés; el amor en todas sus manifestaciones: el amor paterno, filial, fraternal o amical, es decir, el amor no erotizado, lleno de ternura y complicidad que siente el personaje poético goytisolano por los habitantes del mundo real y más íntimo del hombre J. A. Goytisolo, pero fundamentalmente el amor concebido como un impulso sensual por las mujeres, a veces de fuerte contenido erótico, bien que siempre velado, evocado, sugerido. Un rápido repaso de sus textos podría confirmar todo lo dicho: por ejemplo «Una canción», «Así», «Encuentro», de *Claridad*; «Una historia de amor», «Noches blancas», «Tú tiemblas», por no citar más que tres de *Algo sucede*, o en *A veces gran amor*, que no es una antología, como se viene diciendo (las dos únicas antologías de J. A. Goytisolo llevan por título *Palabras para Julia y Pierre le maquis*, poemario desconocido en España). *A veces gran amor* incluye ocho poemas nuevos, todos de tema amoroso, y una Lectura (así, con mayúscula, es decir, con pretensiones universales y atemporales) absolutamente distinta a sus anteriores libros. También en *Del tiempo y del olvido*, por seguir con la enumeración de sólo tres: «Non non», «Nana de la adultera», «Las mujeres de antes», donde ya aparece el tema de la masturbación femenina, que continúa en su penúltimo libro, a su vez colmado de poemas amorosos: *El rey mendigo* («Los autobuses aquietan la ciudad»), y en los ejercicios amorosos a los que se entrega la mujer de *La noche le es propicia*. La lista proseguiría con la mayor parte de los poemas de *Los pasos del cazador*, e incluso en el más sarcástico de sus libros, *Salmos al viento*, por el erotismo que exuda el poema titulado «La humedad de las niñas». Por otra parte, reforzaremos este criterio si atendemos a la gran cantidad de nombres femeninos que aparecen entre sus versos, tanto directamente: Lericha, Silvia, Liliana, Isabel, Pepa..., como a través de apelativos metaforizados: *mujer de la noche, dueña de cumbres altas, reina mora, mi conejo, mujer serrana...*, por medio de comparativos: *bella como potranca sin montura...*, o sin nombrarlas más que por sinónimos de hermosura, libertad o frescura, sustancialmente.

Además de todos los poemas antes citados, y si nos ceñimos al amor-erotismo, habría que mencionar muchos más, pero necesariamente el extenso, e inmenso, poema con el que inaugura J. A. Goytisolo sus publicaciones: *El retorno*, poema que, aun no persiguiendo lo erótico como finalidad, se construye con un caudal incesante de elementos sensuales, y deberíamos localizar, asimismo, aquellos escritos a su propia mujer, el verdadero *buen amor*, en quien el poeta forjó sus esperanzas de poner remedio al doble mal: la imposibilidad de no poder retornar a su madre ni conseguir la total desmemoria, deseando que la mujer atendiera ahora la necesidad de ternura que *el reino afortunado* de su infancia le procuraba.

Por todo ello, no podemos decir que J. A. Goytisolo se enfrente por primera vez con el tema del amor (como, a nuestro parecer equivocadamente, asegura Carme Riera en el prólogo del mismo); por decir, debiéramos decir lo contrario, como ha quedado visto. Lo novedoso

se encuentra, además de en ese ensamblaje de los dos temas ya citado, en su Lectura, en haber dispuesto el tratamiento del tema amoroso de manera que se unan en un solo libro el trabajo lírico de todos los anteriores, a excepción del irónico, más uno nuevo que ahora se resuelve con obvia claridad, cimentado en un barniz que apunta hacia la elaboración mística del poema —aunque sólo sea (y no es sólo por eso) a causa de la utilización del lenguaje y por la sutilidad simbólica con que se evoca y se hacen plásticas las escenas eróticas—, con lo que Goytisolo confiere una nueva textura a sus versos, y en consecuencia resulte novedoso también el trabajo lingüístico, consistente en unir el registro más directo y cotidiano, en ocasiones muy vinculado al de la canción lírica, con el del apasionamiento más arrebatado.

Una mujer de acción

Apuntemos otra novedad. Aunque la tercera persona narrativa sea la usual en este libro, la presencia de la amante en *La noche le es propicia* no es la de mera receptora pasiva o ausente de los sueños o quehaceres de su pareja, como por ejemplo en *La voz a ti debida*, de Salinas, sino todo lo contrario; estamos ante una mujer de acción. Muy pronto, en el cuarto poema, nos sorprende Goytisolo al girar el verso nerudiano: *me gustas cuando hablas*, dando así vida y presencia a la amada que, como inmediatamente comprobaremos al resumir el argumento del libro, va a llevar las riendas, y nunca mejor dicho, de todo el suceso posterior.

Algunos críticos han señalado ya la importancia que la noche cobra en los poetas del Grupo del 50 y sin duda *La noche le es propicia* va a darles de nuevo la razón. El asunto del mismo es el siguiente: una mujer malcasada que asiste a un acto cultural, busca y acompaña al hombre que ha protagonizado la sesión a donde fuese, llama a casa para avisar de su ausencia aquella noche, pasean juntos de madrugada, le besa, van a la habitación de un hotel, ella le habla, le sirve de beber, fuman, «le desviste y se desviste». Ya en plena «noche de los amantes» se acaricia ante él para comprobar y hacerle ver que aún es mucho más hermosa que hace unos instantes, y «le obliga a que le mire / para que vea lo que es suyo / y lo que luego ha de perder / cuando se aparte de sus ojos», para entregarse después a su amado de una manera exclusiva, despidiéndose de su vida aparente y rutinaria, de las fidelidades familiares, pero sin sentir por ello culpa alguna. Más tarde vendrá el miedo a separarse, «a vivir uno sin el otro, / pero Amar es destello en la noche infinita», y es entonces cuando la constante saliniana referente a la despedida de enamorados nos aborda inmediatamente. Recordémoslo en esos versos de *Razón de amor*: «Vivir, desde el principio, es separarse», y esas «dos almas en amor, / que entre abrazos, a lo largo / de la noche, beso a beso, / se buscan en claridad», saben que un día es sólo «el gran rastro de luz / que deja el amor detrás / cuando cruza por la noche», o mucho más explícito en: «Ni en el llegar ni el hallazgo / tiene el amor su cima; / es en la resistencia a separarse / en donde se le siente.»

Ceremoniar el mito de la infancia

En la habitación del hotel los amantes cumplirán el ritual de una pasión amorosa intensa y desenfrenada. Y digo ritual porque ambos ceremonian el mito de la infancia: recuerdan, pronuncian, reviven las ilusiones más libres y puras, ella «jugando al que te pillo que te mato», pues «tiene aires de colegiala / cometiendo una diablura», pidiéndole al hombre «que seque sus cabellos / como le hacían cuando niña», porque en medio del ritual de la unión quiere «seguir jugando a ser más niña», aquella «niña que jugaba a la rayuela / y a escapar de las olas en la playa». Es el placer que la devuelve a lo más sagrado, a «su infancia / jugando al ganapierde».

También en el caso del hombre se retorna al templo sagrado de la infancia, pero la exaltación no es aquí de alegría. El personaje masculino cumple el ritual del erotismo porque éste, para decirlo como G. Bataille «se le propone como una verdad más eminentes que la vida», como una aprobación de la vida hasta en la muerte, buscando, en la unión de amor, la continuidad profunda con el ser desaparecido y contando con la complicitud de este *buen amor*

José Agustín GOYTISOLO:
La noche le es propicia.
Barcelona, Lumen, 1992.



José Agustín Goytisolo.

el desasosiego y los cepos de la imposibilidad, de lo incumplido, y se repite el mito de la transgresión.

En ese espacio el agua del recuerdo fecunda un paraíso, un poblado de palafitos y escondrijos, que aguanta la crecida de otras aguas más ambiguas entre los cañaverales primitivos, tan imaginarios y antiguos como los acadios; todo lugar de origen personal es anterior al diluvio y todo relato de la memoria es el relato de un diluvio. El esfuerzo construye ahí su ófalo, su monte más alto (*Elfaide*) para la comunicación con los muertos. A ese lugar se dirige quien regresa de lejos, y el sujeto de este libro es un regreso. «Ajándome y queriendo regresar.» «(...) estás regresando / en el alba que borras / al arte. Nítida y suavemente.» Hay múltiples indicios de ese relato de regreso. Un poema ejemplar del género de emoción controlada que se mantiene en el libro es la invocación a la madre: «(...) vengo por el barro / a buscar la maleta (...).» «(...) déjame / para siempre en la silla / rota, en la luz polvoriento / de la casa de entonces.» Se vuelve siempre «empapado de luz», como una aparición, confundiéndolo todo, sueño y vigilia, existencia e inexistencia, afirmándose en el máximo de irreabilidad poética: «esta casa es aquella casa». Se regresa mediante gestos acumulativos en la cadena de sueño, recuerdo, muerte; pero con actos simples, de pobreza emblemática: «(...) en su sueño / estaba recogiendo en sacos / las manzanas del huerto», «meto en sacas el pan enmohecido». Esa es la ganancia y la pérdida. Y en la cosecha confusa se oye siempre un crujir, el de las construcciones abandonadas a la intemperie y al roedor; un crujido en las madrigueras del recuerdo, excavadas todavía en ese tiempo que ya no es su tiempo, pero que la palabra redime o se esfuerza por revivificar. Ahí «(...) canta la muerte / sus canciones» y emerge una conciencia que se esfuerza en la máxima aspiración: que el polvo y el polen se conyuguen para renovar el acto del regreso.

La abundancia del libro

Todo lo leído hasta ahora proviene de un núcleo del libro compacto, un bloque que permite la lectura en varias direcciones, conjugando imágenes y enfrentando respuestas. Ese núcleo, en síntesis, es relato y discurso, y su mayor fuerza proviene de la tensión, de cómo el ritmo acentúa un discurso temporal cuyo contenido es, precisamente, la conciencia de la temporalidad. Pero el libro es abundante hasta el extremo de añadir a ese bloque indivisible (que tiene casi la estructura de un canto, alargado, interrumpido y vuelto a iniciar) unos adláteres muy contrastados. Son señales de otras músicas más imitativas, tocadas según otra ley: la cantilena, la rima, la canción infantil, el romance *naïf*, el haiku, el merodeo de una métrica ejercitada. Es decir, frente a la música del núcleo central, poderosa, de intervalos disjuntos y tensiones muy abiertas, hay ese tajo de otras medidas y otras dicciones. La cuestión frente a esos añadidos es: ¿alcanzan a dar imagen de la mezcla que nutre el libro o son variaciones del tema central, como parece señalar el prologista? En definitiva, ¿crean ritmo, colaboran con el ritmo del libro?

Más que variaciones serían diferencias dispersadas, sin enmarcar en un capítulo específico; por lo demás, los cuatro sugerentes epígrafes del libro tendrían la función de ser recordatorios simbólicos muy eficaces en el discurso único. Más que ordenar y montar el libro, serían suspensiones momentáneas de la actividad. Pero las diferencias parecen tener otro origen. Masoliver posee el don de lenguas y de la misma manera que ofrece unas muestras de sus otras lenguas poéticas (el francés, como el vaciado en especie simbolista de la otra intensidad dada en el ritmo vital del núcleo; el inglés, con estampas que aspiran a una cierta economía sajona, breve y esencialista), añade esta maleza menor. La lectura que aquí se ha mostrado prescinde de esos dones, para atender al único y fuerte que posee este libro.

I. R.—POETA Y CRÍTICO LITERARIO

ILDEFONSO
RODRÍGUEZ /
EL TIEMPO
OVILLADO
DE JUAN ANTONIO
MASOLIVER

JOSÉ LUPIÁÑEZ / LA POESÍA DE ABELARDO LINARES

Nadie duda del importante papel que ha jugado Abelardo Linares (Sevilla, 1952) en la poesía andaluza de estos últimos años, desde diversas facetas: como editor, al frente de la editorial Renacimiento; como animador cultural, incardinándose en numerosos proyectos; como articulista y crítico y, también, como creador. Algunas de sus actuaciones han resultado polémicas y han sido contestadas o puestas en tela de juicio en más de una ocasión y, en este sentido, se ha venido a plantear las más de las veces si detrás de toda esa actividad real, esa entrega al cuidado exquisito de tantos libros, esa presencia en actos, jurados, ciclos, etc., existe un poeta con voz personal, con mundo propio y con fuerza y genio en el dominio del lenguaje o si, por el contrario, tras la encomiable labor de agitación cultural y de participación, se esconde una obra menor que en absoluto autoriza tanto intervencionismo, ni lo justifica, a juzgar por las muestras que la propia escritura nos ofrece de su estro. He de confesar que he asistido a manifestaciones y opiniones encontradas sobre el valor que su obra merecía para otros poetas, así como que han sido preocupantemente numerosas las ocasiones en que el comentario denunciaba el desmesurado desequilibrio entre su presencia, reconocimiento y consideración, y el atractivo, la novedad, la singularidad que deja entrever su creación, si se procura con absoluta sinceridad llevar a cabo una lectura serena de la misma, no partidista y, por supuesto, ajena a cualquier prejuicio perturbador.

La ambigua consideración del poeta es numerosos círculos y el reconocimiento último y más sonoro de cuantos se le han dedicado hasta hoy —la concesión del «Premio Nacional de la Crítica 1992», a propósito de la publicación de *Espejos* (1986-1991)— ponen de actualidad nuevamente su obra e invitan al comentario de su trayectoria, una trayectoria de veinte años que se ha conformado en tres entregas sucesivas: *Mitos* (Poesía 1971-1978) (1), *Sombras* (Poesía 1979-1985) (2) y el ya citado *Espejos*. La distancia entre libro y libro y el total de su poesía editada, que supera mínimamente el centenar de poemas, hace pensar en un riguroso proceso de selección, del que se salvan las piezas más logradas, aquellas que finalmente forman el cuerpo de sus títulos. Éstos, por su parte, hacen gala de un nominalismo esencializador y se erigen con suma desnudez, sin artículos, sin adjetivos, subrayando una totalidad significativa que no quiere matices, lo que nos lleva a pensar en una posible concepción purista de lo literario que juega intencionalmente con los títulos, al modo de Guillén o de Saint-John Perse, aunque muy lejos, claro está, de los universos de estos dos autores.

Mitos

Mitos aparecía a finales de los setenta, constituyéndose en la oferta del ejercicio del poeta a lo largo de prácticamente toda esa década. Mostraba además la voz lírica del crítico y el editor, sólo conocida por algún que otro adelanto en revistas. *Mitos* gira en torno a tres bloques temáticos dominantes que, en cierto modo, adquieren esa condición mítica desde la órbita personal del escritor: el primero de ellos recoge los poemas de «Sombra cautiva» y es quizás el más importante, por cuanto habrá de imponerse con mayor profusión en las entregas siguientes, también desde el punto de vista del tono y del estilo. Me refiero a una constatación del fracaso

del amor como solución vital y la consiguiente lectura desencantada de la experiencia amorosa que se percibe a través de reflexiones nocturnas, paisajes crepusculares en parques o jardines, etc. La experiencia sentimental ha transformado al poeta, empujándolo hacia el desengaño y la cobardía que él mismo refiere (3) y que trata de hacerse trascendente. Un eco neocernudiano recorre los versos, que aportan pocas mudanzas tanto en su contenido como en su concepción estética. En efecto, se aprecia una acomodación de la propia biografía a retóricas expresivas demasiado marcadas, que restan efectividad a su escritura. Rige en esa concepción un criterio selectivo que pretende la dicción diáfana y poco artificiosa, que persigue un realismo y un tono de confesión directa en el que se echa de menos la presencia de lo misterioso, pero no en el sentido en que habrá de entenderlo Linares en su último libro y que comentaré más adelante. Más que transmitirnos un mundo personal, parece que el escritor fagocita los mundos de otros en los que quiere hacer vivir livianas aventuras que acaban desdibujándose y desdibujándose. La lectura de casi todos los finales de sus poemas de esta sección confirman esta idea, que ejemplifica con los últimos versos de «Miró la tarde y la sintió cansada»: «Agostado el deseo, los afanes / a que convida el alba como un fruto. / Y no supo de sí en esa ausencia» (4).

El segundo núcleo temático se ciñe a los mitos literarios, que sirven al artista para hacer gala de un ejercicio estilístico dispar en el que se observa, so pretexto de supuesta devoción literaria, la capacidad de plegarse a las poéticas evocadas, en las que los modelos permanecen por encima de todo, ahogando la voz del creador. Bajo el título «Dedicatorias y homenajes», estos versos evocan los nombres de Rubén, los Machado, Cernuda, Romero Murube, Borges, Gil-Albert, Brines, Gimferrer... «La higuera», con Gil-Albert como patrón, me parece la muestra más afortunada en la que, efectivamente, se consigue ese canto a lo mediterráneo, un poco tópico, no obstante, en lo que comporta de *dolce far niente*.

«Mitológica» y «Galería de espejos» configuran el tercero de los ejes temáticos que, en cierta manera, supone una ampliación del apartado anterior. Se ciñe éste a la mitología propiamente dicha (Diana, Dionisos, Orfeo, Tántalo, etc.) y a nuevos referentes literarios (Cavafis, Blanco White, etc.), en lo que supone una contribución al discurso culturalista que comenzaba a declinar por aquel tiempo. Se inscriben aquí algunas de las más conseguidas composiciones del libro, por ejemplo, «En un monasterio» o «Fez 1308». El último poemá de *Mitos*, de corte autobiográfico, resulta fundamental para el conocimiento del proceso de esta escritura. El encauadre, del todo cernudiano, desvela ese enmascaramiento de la propia voz entre otras voces, ese diluirse, ese desdibujarse del que hablaba antes:

cómo será posible a un tiempo darle
esa voz tuya (siempre inconfundible
tras los ecos amados de otras voces)
sin que nada delate tu presencia (5).

Y prosigue el artista especificando más su deseo, su voluntad de huir, al cabo, de sí mismo:

Abelardo LINARES: *Espejos*
(1986-1991). Valencia, Pre-
Textos, 1992.

(1) Abelardo Linares, *Mitos*
(Poesía 1971-1978), Sevilla,
III Suplemento de «Calle del
Aire», 1979.

(2) Abelardo Linares,
Sombras (Poesía 1979-1985),
Sevilla, Renacimiento, 1986.

(3) Cfr. «Propósitos
cobardes», en *Mitos*, op. cit.,
p. 19.

(4) *Ibidem*, p. 20.

(5) *Ibidem*, p. 71.