



FOTO: VICO

EN la obra de los poetas de la generación del cincuenta, la experiencia de la guerra civil —al permitir un especial encaramiento con una realidad convertida en absurda y extrañamente libre (incluso *Si te dice que caí*, de Juan Marsé, ilustraría de algún modo esa «libertad» fabuladora que los niños conquistan a raíz de la conflagración)— llena de contenidos críticos las experiencias infantiles, hasta el punto de servir como arma arrojadiza contra los valores establecidos y como punto de partida o primer término de las comparaciones más irónicas y sarcásticas. Para Debicki, el contraste entre «las restricciones de una educación muy tradicional y los impulsos» de romper con ella explicaría, «hasta cierto punto, el uso de las evocaciones personales como forma de acceder a un proceso de descubrimiento poético y también su tendencia a contemplar la sociedad desde una perspectiva crítica, irónica y al mismo tiempo despegada».<sup>1</sup>

Por tanto, no puede sorprender que pueda generalizarse lo que, a propósito de Claudio Rodríguez, ha constatado Sharon Keefe Ugalde: la «dinámica simbólica entre la presencia y la ausencia del hogar», o mejor, «la lejanía del hogar y la desaparición del ámbito alegre de la niñez [que] se convierte en símbolo de la duda, del vacío, de la angustia y de la soledad que acechan al hombre»<sup>2</sup>; así ocurre, por ejemplo, en «Caza mayor», «Incidente de los Jerónimos» u «Oda a la niñez», por el lado positivo, o en «Al fuego del hogar», por el negativo. Pero no faltarán, en casi todos los poetas de la generación, muestras del tema, de su simbolización y de su validez también en los terrenos de la estricta crítica social y moral: Caballero Bonald («Siempre se vuelve a lo perdido» o «Mañana, me decían»); Gil de Biedma («Infancia y confesiones»); Ángel Crespo («El rebelde» o «El bombardeo»); Eladio Cabañero («Antes, cuando la infan-

“Érase una vez, un lobito bueno...”: Infancia y crítica en *Claridad*,  
de José Agustín Goytisolo  
Josep María Sala Valldaura

1 Andrew P. Debicki: *Poesía del conocimiento. La generación española de 1956-1971*, Madrid, Júcar, 1986, pág. 35.

2 Sharon Keefe Ugalde: «Los pasos lejanos de César Vallejo en la poesía de Claudio Rodríguez», en *Simposio-homenaje a Ángel González* (ed. de Susana Rivera y Tomás Ruiz Fábregas), Madrid, José Esteban ed., 1987, págs. 96 y 101-102 respectivamente.

cía»); Joaquín Marco («Aquellos tiempos, ¡ah!»); Carlos Sahagún («Cosas inolvidables» o «Río») ...

Para todos ellos, y la afirmación resulta casi obvia, el testimonio más o menos mitificado de su infancia poseyó una alta eficacia crítica en la denuncia —no sólo política, también ética— del primer franquismo. Sin embargo, en muy pocos los motivos de la primera edad alcanzarán el grado de mordacidad y comunicación de los versos de José Agustín Goytisolo. No se trata de su buen empleo de la ironía, de la sátira o del sarcasmo, de su actitud amarga, o de su sorprendente —por inusual en el lenguaje poético— registro coloquial, lo que nos llevaría hasta ámbitos expresivos algo afines a los de Blas de Otero, Ángel González, cierto José Ángel Valente inicial, Vázquez Montalbán, Aníbal Núñez... para mencionar a otros autores y de diferentes hornadas; la poesía de José Agustín Goytisolo adquiere asimismo su gran fuerza expresiva en sus voces menos narrativas y más líricas, en la propia manifestación de su intimidad personal, en apariencia al margen de lo social. (Es posible, desde este ángulo, trazar incluso una línea paralela con la obra de Jaime Gil de Biedma, aunque el autor de «Barcelona ja no és bona...» recurra bastante más a menudo a la denuncia de la sociedad por medio de la autocrítica.)

Dejando aparte *El retorno*, pese a la capacidad, especialmente elegíaca, que ponía ya de relieve, tanto *Salmos al viento* (1958) como *Claridad* (1961) se valen del germen crítico de las vivencias infantiles en su sátira a los usos y costumbres establecidos y en su proclama de esperanzada fraternidad humana. Desde entonces, los sucesivos libros de José Agustín Goytisolo no harán sino proseguir o ampliar esas dualidades (narrativismo y lirismo, registro coloquial e intertextualidad, sátira y elegía...), en proporciones distintas pero, por lo general, con resultados notables. Sirva como ejemplo de dicha pluralidad expresiva, las originalísimas focalización y modalización de «Vida del justo», con el uso de hasta seis voces; la de los textos religiosos, en cursiva; la del narrador objetivo; la del narrador que valora e ironiza; la del personaje Claudio; y, entre paréntesis, la del pensamiento de éste.<sup>3</sup>

En *Salmos al viento*, para centrarnos en la importancia crítica del lirismo de perfiles más intimistas y autobiográficos, éste se limita a afilar el cuchillo de la ironía y de la sátira por contrapunto. Aunque en uno de los poemas más corrosivos, «Autobiografía», sea el procedimiento básico:

«Cuando yo era pequeño  
estaba siempre triste,  
y mi padre decía,  
mirándome y moviendo  
la cabeza: hijo mío,  
no sirves para nada».

(pág. 105).

No andan lejos tales referencias a las vivencias infantiles convenientemente estilizadas, de lo que ya señalara Castellet como una de las claves

---

<sup>3</sup> Vid. *Salmos al viento*, Barcelona, Ocnos, 1973, págs. 93-99. Para un análisis más detallado de los recursos del libro, remito a mi artículo «El lenguaje de *Salmos al viento*, de José Agustín Goytisolo», *Ínsula* 523-524 (julio-agosto 1990), págs. 65-67.

de la «originalidad» y la «fuerza poética» del libro: el «contraste vivo y real entre los inocentes y los ladinos, entre los débiles y los fuertes»<sup>4</sup>.

Con todo, es en *Claridad* donde los motivos de la experiencia infantil asumirán un protagonismo temático y ético mucho mayor, sin mengua de profundidad en la crítica moral de la sociedad. Baste, porque se trata del mejor ejemplo de esta constante de la poesía de José Agustín Goytisolo, con el comentario de los once poemas de la primera serie, «Ayer»; este libro se estructura en tres partes, que trasladan respectivamente el pasado, el presente, y el futuro deseado del autor, con claras simetrías entre el humanismo de «Ayer» y la voluntad fraternal de los once poemas finales, bajo el título de «Hacia la vida».

La alusión paratextual que abre el libro procede de Antonio Machado,<sup>5</sup> lo que, históricamente, carga el poemario desde su primera página de connotaciones éticas y políticas: «sin salir de mí mismo, yo noto que en mi sentir vibran otros sentires, y que mi corazón canta siempre en coro...»<sup>6</sup>. El primer y el último poemas de la serie «Ayer», como algunos más, insisten en la creencia machadiana de la representatividad colectiva del yo lírico, y, sobre todo, en la necesaria solidaridad del poeta como uno de tantos<sup>7</sup>; este marco ético, ya dibujado unos años antes por Vicente Aleixandre o Blas de Otero, se concreta en el poema «En la calle» —lo que quizás nos remita a Rafael Alberti—; al «pan duro», a la «fruta furtiva» de la realidad hay que volver desde la «lucha y amistad» de los compañeros o —nótese la irónica ambigüedad política— «camaradas» (pág. 21).<sup>8</sup> La conclusión y la esperanza de los últimos versos de la serie son, aunque forzosamente en la misma línea ideológica, más generales:

«(...) siempre, siempre conmigo,  
hombro con hombro,  
mis hermanos.»

(pág. 25.)

La solidaridad es, por tanto, la salida al conflicto individual y colectivo que trata líricamente en los restantes poemas, de absoluta referencialidad autobiográfica. En todos ellos, y siguiendo un orden que podemos suponer casi cronológico, los motivos infantiles dan pie a la crítica de la sociedad coetánea, tanto más eficaz cuanto más implícita y latente resulta. Se fundamentan sobre una dualidad que tiene varios prismas: la infancia y la adolescencia; el mundo familiar o materno, y «el mundo del

4 José María Castellet, «Los salmos de Goytisolo», pról. a *op. supracit.*, pág. 30.

5 Remito a Carmen Riera, *Hay veneno y jazmín en tu tinta. Aproximación a la poesía de J. A. Goytisolo*, Barcelona, Anthropos, 1991, págs. 232-233; y a «La presencia de Antonio Machado en *Claridad*», en Jordi Virallonga, *José Agustín Goytisolo, vida y obra*, Madrid, Libertarias/Prodhufi, 1992, págs. 219-227.

6 José Agustín Goytisolo, *Claridad*, Valencia, Diputación Provincial, 1961, pág. 7.

7 Carlos Bousoño indica precisamente como rasgo de la poesía postcontemporánea tal «desvinculación del autor»: el poeta es «uno de tantos, sin privilegios, no situado por encima de la responsabilidad civil» (vid. *Teoría de la expresión poética*, Madrid, Gredos, 1970<sup>5</sup>, II págs. 314 y 315). Otra característica de la postcontemporaneidad sería, sin duda, el alto aprovechamiento de otros textos, la intertextualidad con que enriquece sus versos y sus libros.

8 El pan adquiere en la poesía de esos años un valor simbólico y connotativo: sin entretenerse en buscar ejemplos, pienso en «Hemos partido el pan», de *Poemas a Lázaro* (1960), de José Ángel Valente; «Aquellos tiempos, ¡ah!», de *Abrir una ventana a veces no es sencillo* (1965), de Joaquín Marco; «Balada del pan amarillo», de María Beneyto; etcétera.

trabajo y la vida estudiantil», para emplear sus propias palabras<sup>9</sup>; el sueño y la realidad; el deseo de lo imposible y el poder.<sup>10</sup>

El poema «La guerra» cuenta el momento de la ruptura de la *soñada infancia feliz*, aludiendo a su condición brusca y supitánea:

«De pronto, el aire  
se abatió, encendido,  
cayó, como una espada,  
sobre la tierra.»

(pág. 18.)

En su conclusión, y pese a rehuir la formalización del epifonema, el final adquiere la debida intensidad:

«Y encontré sólo muerte,  
ruina y muerte  
bajo el cielo vacío.»

(pág. 19.)

(En su fuerza expresiva, Goytisolo acostumbra a asociar la rapidez con las grandes experiencias: así, en «Sin saber cómo», de la última parte de *Claridad*, «la vieja voz del pueblo» llegará «como un relámpago» —pág. 53—.) En el palo opuesto a estos verso de «La guerra» —y de su corolario, «Queda el polvo», con la acertada intensificación de las referencias bárricas—, se hallarán los de «Siete años», que nos llevan, dada la edad del poeta, a 1935 y a la niñez prebética. Aquí, del mismo modo que ocurría en algunos poemas de *El retorno*, en buena muestra de su intensidad y profundidad sensuales, la felicidad primera se asocia con recuerdos olfativos:

«Ahora veo el almendro  
tembloroso. Las ramas  
perfumaban el aire  
alrededor de él.»

(pág. 15.)

También sucedía lo mismo en «Madre», emparentado con el espléndido «Biotz-begietan» («manos de lana me enredaran, madre»), de Blas de

9 José Agustín Goytisolo, «Desde ahora y sin nostalgia», en *Salmos al viento*, pág. 9. En esta misma introducción podemos leer: «mi adolescencia, más que peor, fue pésima», o «todo era oscuro y difícil, desde besar a una muchacha o comer caliente, hasta conseguir un libro de Vallejo o expresarse en la calle y en las aulas con cierta normalidad». No puede soslayarse tampoco, para lo que aquí se afirma y para la debida comprensión de los párrafos que siguen, la desgraciada muerte de su madre, a causa de la bomba que cayó sobre el cine Coliseum de Barcelona en 1938.

10 Por su parte, Jordi Virallonga (*op. cit.*, pág. 149) afirma: «la muerte de la madre causa dos tipos de sensaciones intensas: una afflictiva congoja, expresada a través de una monologada serenidad o con un diálogo dramático con los muertos, los abandonados, siempre de exquisita elegancia expositiva, y un persistente resentimiento contra aquellos que le arrebataron la seguridad de crecer en el *feudo* que la madre le procuraba, y que le hará pasar a la *contraofensiva*».

Otero. En el poema de José Agustín Goytisolo, el olfato recibe sintetísicamente la ayuda del tacto y aún de la viveza del estilo directo:

«(...) porque cuando decías  
*jugad en el jardín,*  
nos cubrías de un tenue  
perfume de enramada.»

(pág. 12-13.)

Tal profundidad y tal intensidad sensuales de los recuerdos infantiles felices encuentran su adjetivo —«tibias»— en el propio «Siete años», que revela también por oposición lo que el mundo exterior, la realidad, conlleva de cercenamiento, pérdida, victoria del tiempo, frialdad,... la insolidaridad más profunda y última, al fin y al cabo y con otros términos. He aquí la segunda estrofa:

«Y más allá, la madre,  
un libro, rotos  
pedazos de mi vida,  
tibias cosas en donde  
mi sueño reposaba.»

(pág. 15.)

El refugio maternal, el «tesoro» enterrado en las mañanas felices constituyen, sin embargo, la victoria fugaz de lo imposible, de un mundo que reposa su justicia en el sueño, a sabiendas de su condición transitoria. Como en el mencionado «Biotz-begietan», donde Blas de Otero implora a la madre «no me mandes más a coger miedo/ y frío ante un pupitre con estampas», en una genial utilización de los valores socioexpresivos y connotativos de las palabras, y con iguales consecuencias ideológicas en favor de la paz, la patria y el aire verdadero.<sup>11</sup> José Agustín Goytisolo busca la expresividad crítica en las metonimias sintetizadoras y compartibles de «Mis maestros»:

«oscuro miedo  
por los corredores,  
entre esperma y latín»

(pág. 22.)

Sí, todo era difícil, casi imposible: besar a una muchacha o aprender, desde la curiosidad y el aprecio, las asignaturas de la vida sexual o de la escolar. La absurdidad del mundo exterior, de la realidad adolescente, bordeará a menudo la incompatibilidad semántica, porque así el poeta es fiel a la irracionalidad de lo que atestigua o juzga: como en «Plañid así», para volver a un poeta tan representativo e influyente como Blas de

11 Parafraseo los últimos versos de «Los celestiales» (*Salmos al viento*, pág. 42), al mismo tiempo que otros de *Redoble de conciencia* (1951) o de *Pido la paz y la palabra* (1955), del poeta bilbaíno. En la poesía de ambos, por otra parte, quizás subyazca el tratamiento del tema infantil y materno de *Los heraldos negros* (1918), de César Vallejo.

Otero, la indefensión del débil acentúa por contraste, indirectamente, en el lector su espíritu de rebeldía, y los sintagmas se suman en insólitas causalidades o en extraños adjetivos de la más rara ternura crítica:

«las niñas tienen frío, palidecen, las pobres,  
y están tristes, pues saben que por todo el invierno,  
se irán poniendo feas y frías y mojadas.»<sup>12</sup>

El poder de denuncia de José Agustín Goytisolo llega con este procedimiento —o mejor, con esta necesidad expresiva reflejo de la irracionalidad del momento— hasta las coerciones más íntimas, y de ahí que la hipérbole no parezca serlo cuando en la antagónica dualidad entre sueño e infancia, de un lado, y realidad y mundo, del otro, el palo negativo equivalga a muerte:

«un niño  
solo, mentido  
y solo, amortajado  
vivo, buceando  
en la charca,  
arriba, arriba,  
sin aire, casi,  
arriba, más aún,  
hasta alcanzar  
la orilla de la vida.»<sup>13</sup>

El poema rompe con la lógica del espacio real («buceando en la charca, arriba...»), no puede sino recurrir a la antítesis de «amortajado vivo» o emplea un participio pasivo que convierte a nuestra condición primera en víctima absoluta (un niño «mentido»), para aupar obsesiva y repetitivamente la vida por encima de una realidad que la ahoga y que es, en último extremo, muerte. En el mundo íntimo del deseo («yo quise») que «no pudo ser». Por esta sinrazón, la defensa del sueño o de lo imposible resulta ser la revolución máxima, la única posibilidad de realidad, con lo que —de manera muy probablemente romántica, desde la concepción dieciochesca del *bon sauvage* y la anarquista de la bondad natural del ser humano—, el cuento es la verdad, en una denuncia tan total que aniquila desde la inocencia (fruto del verdadero árbol de la vida) el saber de la experiencia (el marchito, podrido fruto del árbol social del «conocimiento»). Atinaba, pues, Vázquez Montalbán en sus afirmaciones sobre lo que aportó en los años cincuenta la poesía del autor de *Salmos al viento*: «El lenguaje descarnadamente enunciativo aunque hondamente neorromántico de Goytisolo, era una violación del lenguaje establecido y permitido.»<sup>14</sup>

Frente al frío y el miedo, la revolución o al menos la rebeldía de un «mundo al revés», que posee mayor capacidad de zaherir en la medida que apela a la inversión de nuestras más ancestrales creencias folklóricas y con el grado de eficacia crítica de su claridad expresiva o de su tono

12 «La humedad de las niñas», *Salmos al viento*, pág. 76.

13 «Mis maestros», *Claridad*, págs. 22-23.

14 Manuel Vázquez Montalbán, «Goytisolo, un poeta de perfil», *Palabras para Julia*, Barcelona, Laia, 1980, pág. 8.

amable, incluso contra cualquier artificio lingüístico que nos prevenga poéticamente:

«Érase, una vez,  
un lobito bueno,  
al que maltrataban  
todos los corderos,

y había, también,  
un príncipe malo,  
una bruja hermosa  
y un ladrón honrado.

Todas esas cosas  
había, una vez.  
Cuando yo soñaba  
un mundo al revés».<sup>15</sup>

De acuerdo con este *cuento*, convencidos por José Agustín Goytisolo tanto de la radical indefensión del débil como de la necesidad de hermanarnos, el poeta pasa a ser en la «selva ferina» del mundo de los hombres un experimentado e inocente pastor de lobos buenos.



15 «El cuento», *Claridad*, pág. 14.