



606 2286 (1)
Universitat de les Illes Balears
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

Edifici Ramon Llull
Campus universitari
Cra. de Valldemossa, km 7.5
E-07071 Palma (Illes Balears)

Tel.: +34 - 971 17 33 14 / 30 78
Telefax: +34 - 971 17 34 73
E-mail: dfempg0@ps.uib.es

Dra. Maria Payeras Grau

Directora del Departament de Filologia Espanyola,
Moderna i Llatina

Los terrenales

María Payeras Grau.

Universidad de las Islas Baleares.

*Después y por encima de la pared caída/ de los vidrios caídos de la puerta
arrasada/ cuando se alejó el eco de las detonaciones/ y el humo y sus olores abandonaron
la ciudad/ después cuando el orgullo se refugió en las cuevas/ mordiéndose los puños para
no decir nada/ arriba en los paseos en las calles con ruina/ que el sol acariciaba con sus
manos de amigo/ asomaron los poetas gente de orden por supuesto¹.*

Así arranca el poema titulado “Los celestiales” de José Agustín Goytisolo, con el que da inicio su libro *Salmos al viento*. Poema justamente célebre por su decantado uso de la ironía, consiste, en lo fundamental, en un ácido recorrido por la poesía española de la primera postguerra, ofreciendo una mirada satírica sobre los poetas pertenecientes a la que entonces se llamó “Juventud creadora” – en cuyas filas se concentraban poetas afiliados a la estética promovida por el aparato cultural del régimen- y sobre los poetas existencialistas, que derivaban su conflicto con la realidad hacia una poesía de corte religioso. Es su modo de proponer una poética alternativa, cuyo numen cifra en planteamientos disidentes: *Esta es la historia caballeros/ de los poetas celestiales historia clara/ y verdadera y cuyo ejemplo no han seguido/ los poetas locos que perdidos/ en el tumulto callejero cantan al hombre/ satirizan o aman el reino de los hombres/ tan pasajero tan falaz y en su locura/ lanzan gritos pidiendo paz pidiendo patria/ pidiendo aire verdadero².*

Goytisolo, siguiendo a Neruda, denomina “celestiales” a los poetas que adoptan una actitud evasiva ante la realidad histórica del país. Por contraste, he titulado esta intervención de hoy como “los terrenales” en referencia a un grupo de poetas pertenecientes a la generación de José Agustín Goytisolo que afirman su poética en planteamientos opuestos a los postulados oficiales. El propio Neruda afirmaba en torno a 1925 su *Residencia en la tierra*, de un modo que acabaría desembocando varios años después, tras describir un camino algo sinuoso, en la defensa de una “poesía impura” y en la sátira de los

¹ GOYTISOLO, José Agustín: “Los celestiales” en *Poesía*. (Edición de Carme Riera), p. 117.

² 119

“poetas celestes”. Ya en nuestra postguerra civil, estos elementos fundamentan e incentivan una poética atenta a una representación conflictiva de la realidad cotidiana. Blas de Otero, por ejemplo, recalca del siguiente modo su deber como poeta: *Pero yo no he venido a ver el cielo, / te advierto. Lo esencial/ es la existencia; la conciencia/ de estar/ en esta clase o en la otra.// Es un deber elemental*³. La formulación metapoética de Otero es útil para mostrar las implicaciones que se contienen en esa exigencia de una mirada que se dirija a la tierra. Por un lado, se trata de jerarquizar la perspectiva humanista por encima de la perspectiva estética, tal como se pone de relieve en otros autores como Celaya o Hierro. El primero, escribió en sus *Cantos iberos: Maldigo la poesía concebida como un lujo/ cultural por los neutrales*⁴. El segundo, en su célebre poema “A un esteta”, se dirige a éste diciendo: *Tú que hueles la flor de la bella palabra/ acaso no comprendas las mías sin aroma*⁵. (*Quinta del 42*, 1953); pero, comprendido o no, la insistente evocación en su obra del paraíso terrestre sólo puede leerse como la desolada constatación de su pérdida.

Paralelamente a estos ejemplos, no quiero dejar de anotar en este recorrido algunos otros, todos ellos relevantes respecto a un motivo literario cuajado de sentido. Ángela Figuera, autora también perteneciente a una generación anterior a la de Goytisolo, escribe un poema publicado en *Belleza cruel* –1958– que dice así: *EL CIELO// Colegas queridísimos, estetas defensores/ del pájaro y la rosa y el mundo está bien hecho/ etcétera, y cantemos al cielo en primavera/ porque es azul y estalla de gracia y poesía,/ amigos y enemigos, es cierto, estáis sobrados/ de sólidas razones. Seguir vuestro camino/ acaso lograría salvarme de esas cosas./ De tantos anatemas comiéndose mis versos. / Pensándolo, es loable. El cielo azul tan lindo./ El cielo bondadoso de Dios y de sus ángeles./ Precioso. Pero, amigos, decidme, por los clavos/ de Cristo, por los clavos del hombre, ¿estáis seguros?/ ¿Creéis que un bello cielo nos cubre todavía?/ ¿Aún brilla luminoso sobre el cielo?/ ¿Y sigue siendo alegre sobre el llanto?/ ¿Y sigue siendo azul sobre la sangre?/ Yo, así, lo cantaré con toda unción. Palabra./ Con versos bien rimados, para dormir tranquila/ sabiendo que tenía mi puesto asegurado/ en las Antologías del Arte*

³ OTERO, Blas de: “Cartilla (Poética)” en LUIS, Leopoldo de: *Poesía social. Antología (1939-1968)*. Ed. Alfaguara. Madrid, 1969, p.p. 125-126.

⁴ CELAYA, Gabriel: *Poesías completas. Vol. I*. Colección Visor de Poesía. G Gipuzkoa Foru Aldundia. Madrid, 2001, pp. 717-718.

⁵ HIERRO, José : *Cuanto sé de mí*. Seix Barral. Biblioteca breve. Barcelona, 1974, p. 229-230

más conspicuo./ Pero es casi imposible. Pues yo no veo el cielo./ No acierto a verlo, hermanos, desde hace largas fechas./ Desde hace mucho llanto me falta de los ojos./ Porque no puede verse vuestro cielo perfecto/ desde un mundo entoldado con las nubes más hoscas./ Y no puede mirarse con la espalda doblada ...(Ángela Figuera, *Belleza cruel*, 1958.)⁶

El poema pertenece a *Belleza cruel*, libro publicado, como *Salmos al viento*, en 1958⁷. Es de notar, con todas las salvedades que se quiera, que Ángela Figuera articula en torno a imágenes vinculadas a la tierra no sólo la conciencia de pertenecer a una estirpe literaria afincada en lo humano, sino el desarrollo de toda una poética que se inaugura con un libro titulado *Mujer de barro* (1948), y que se cierra con *Toco la tierra. Letanías* (1962). Y no conviene olvidar, tampoco, el poema "Oración" de Gloria Fuertes, cuyo primer verso daría título más adelante a la selección antológica que Gil de Biedma realizó sobre la obra de esta autora⁸. El poema, una versión alterada del "Padrenuestro" que desplaza la temática religiosa a los aspectos humanitarios de la misma, arranca así: *Que estás en la tierra Padre nuestro,/ que te siento en la púa del pino,/ en el torso azul del obrero,/ en la niña que borda curvada/ la espalda mezclando el hilo en el dedo./ Padre nuestro que estás en la tierra,/ en el surco,/ en el huerto,/ en la mina,/ en el puerto,/ en el cine,/ en el vino,/ en la casa del médico./ Padre nuestro que estás en la tierra,/ donde tienes tu gloria y tu infierno/ y tu limbo que está en los cafés/ donde los burgueses beben su refresco*⁹.

En definitiva, éstos ejemplos y otros que no sería difícil espigar, ponen de manifiesto que "Los celestiales", el famoso poema de Goytisolo, cobra su sentido cabal si se contempla inserto en el gozne que relaciona a los "poetas sociales" con la "poesía crítica" desarrollada por los autores de su generación.

Creo que es Ángel González quien expresa de un modo más transparente el sentido que para ellos tiene la perspectiva "terrestre". La primera lección que dicta en su libro *Grado elemental* -1962- es la de que el hombre (y, por lo tanto, el poeta) para ser verdadero debe posar sus ojos en la tierra porque ella es *la clara piedra/ donde su incierta historia queda escrita,/ y si a veces lo olvida/[...]/ Sucede entonces/ que si habla, el*

⁶ FIGUERA AYMERICH, Ángela: *Obras completas*. Hiperión. Madrid, 1986, pp. 213-214.

⁷ El libro había obtenido dos años antes el premio Boscán.

⁸ FUERTES, Gloria: *...que estás en la tierra*. Literaturas, Col. Colliure. Barcelona, 1962.

⁹ FUERTES, Gloria: *Obras incompletas*. Edición de la autora. Ed. Cátedra. Madrid, 1996, pp. 47-48.

hombre, aunque no quiera, miente ¹⁰. Esta afirmación, que vale tanto en un sentido metapoético como en cuanto principio gnoseológico, plantea la cuestión relativa a la focalización del poema como un elemento central que canaliza, fundamentalmente, la discrepancia ideológica del poeta respecto al orden político vigente y sus irracionales postulados. Un poema de José Ángel Valente recalca en el motivo de la tierra con una intención distinta. El poema plantea la distancia entre dos individuos, uno de los cuales representa al poeta y el otro a un campesino. Los primeros versos marcan la distancia de este último hacia quien no conoce el trabajo de la tierra ni sus afanes. Al final, sin embargo, el campesino, observando la tierra, percibe de forma distinta a su interlocutor: *Durante largo tiempo el hombre/ la miró con cuidado,/ luego vino hacia mí/ solemne y simple,/ como si al fin me hubiese/ reconocido en ella* ("La respuesta", *Poemas a Lázaro*, 1960). El motivo de la tierra canaliza, pues, para estas generaciones poéticas, reflexiones en torno a cuestiones históricas y existenciales. Para decirlo en términos metafóricos, José Agustín Goytisolo pertenece a una generación que desarrolla, modificándola, una tradición poética que trata de mantener los pies y la mirada en la tierra. El tema es una marca de continuidad respecto a la poesía social, pero el tratamiento irónico que recibe en el poema de Goytisolo le imprime un sesgo que se decanta hacia el tono distanciado que caracteriza a la "poesía crítica". De lo que no hay que dudar, sin embargo, es de que en una y otra generación el motivo se inserta en la construcción de una poética orientada a expresar el conflicto del autor respecto a la realidad que le rodea, y no en un plano abstracto, sino en un plano relativo a la actualidad histórica y desde una perspectiva ideológica disidente. Con respecto a ello, pretendo enfocar mi intervención hacia los siguientes puntos: el exilio íntimo del poeta, reflejado en la conciencia de no pertenecer a una sociedad organizada de espaldas a los valores que él estima esenciales y, como consecuencia de ello, la persecución sufrida por parte de los poderes públicos; desde esa conciencia, la articulación de una poética definida, simultáneamente, por el cultivo de una temática abiertamente transgresora y por la creación de unas estrategias verbales que por un lado, facilitan la comunicación de contenidos "tabú", mientras que por el otro ponen de relieve un planteamiento gnoseológico frontalmente opuesto a los principios de autoridad y dogma propios de las

¹⁰ GONZÁLEZ, ÁNGEL: *Palabra sobre palabra*. Seix Barral. Barcelona, 1994p. 133.

circunstancias dominantes durante sus años formativos y que ordenan la vida pública del país durante décadas.

Porque nuestro es el exilio.

La mirada "terrenal" de los poetas del 50 cultiva sistemáticamente un sentido crítico que alcanza, en algún grado, a todas las instituciones consagradas en el seno de la sociedad a la que pertenecieron, estructurando un conjunto literario capaz de cuestionar su organización y el autoritarismo político que la vertebraba. La generación poética del 50 insertaba su voz en la actualidad histórica que le correspondió vivir, con una intencionalidad crítica asociada a motivos que hoy han sido ya muy divulgados: la más o menos extendida conciencia del propio privilegio, el contrapeso de la propaganda oficial mediante el empleo de la memoria individual como instrumento para la reconstrucción de la historia reciente del país, la desconfianza hacia la enseñanza recibida, la disidencia moral respecto a los usos y costumbres de la burguesía, etc. La mirada crítica de estos poetas establecía su alianza con diversos procedimientos capaces de sortear la clandestinidad del pensamiento libre, ya fueran de carácter perifrástico, irónico, alegórico, etc. La preferencia puesta de relieve por algunos de estos poetas, entre ellos el propio Goytisolo, en cuanto a la utilización de un lenguaje con rasgos propios de la oralidad, se encaminaba a combatir estereotipos literarios, pero también perseguía contraponer esa modalidad expresiva - asimilable en ciertos rasgos a los del hombre de la calle- a la retórica vacía del poder.

Cultivando la disidencia y las actitudes transgresoras, estos autores defendieron opiniones heterodoxas promoviendo una poética reflexiva, abiertamente opuesta al signo antiintelectual del régimen político y alzando con sus palabras un edificio de sentido trabajosamente construido *palabra sobre palabra*, por expresarlo con el rotundo título que Ángel González quiso darle a su poesía completa.

La representación de la situación histórica analizada desde la experiencia individual que estos autores practicaron, se orientaba hacia distintos fines. Por un lado, achacaba los males del país a motivos racionales, no a explicaciones metafísicas o mágicas: *son hombres los que han vendido al hombre,/ los que le han convertido a la pobreza/ y secuestrado la*

salud de España, escribía Gil de Biedma en su "Apología y petición"¹¹. Por otra parte, sus esfuerzos procuraban combatir el imperialismo retroactivo y mitificador que glosaba las hazañas del pasado y que alimentaba un triunfalismo asociado a la moral de los vencedores, incongruente con la realidad del momento: el miserable cuadro chabolista que González describía en "Estío en Bidonville"¹² o la desolada representación del presente que hacía Goytisolo en "Como un ciego miré"¹³, cuando señalaba una realidad de *muerte/ ruina y crimen y muerte/ bajo el cielo vacío* planeando sobre el escenario de la vida cotidiana, por poner sólo dos ejemplos significativos, enfocaban parcelas del momento presente contrapuestas a cualquier conato de irrealismo heroico. De este modo, vinculándose al presente, la palabra poética resaltaba su historicidad por contraposición al principio de intemporalidad que proyectaba la entelequia de una España supuestamente portadora de valores eternos.

No hay que olvidar, por otra parte, que los autores de la "poesía crítica" configuraron una representación de la realidad considerada desde el marco de la lucha de clases, lo que, por sí mismo, constituía un desafío ideológico al discurso oficial. En este sentido, la crítica a los usos y valores burgueses, la conciencia individual de pertenecer a una clase privilegiada, la denuncia del capitalismo y otras especies temáticas, fueron abordadas por los poetas en un marco referencial susceptible de representar un cuadro significativo del orden social que repudiaban. De este conjunto podía deducirse un claro desajuste entre el espacio público y el privado que delataba la intromisión del primero en el segundo.

Por todo ello, la tensión entre la "cosa pública" y el ejercicio intelectual que les incumbe es un aspecto que la obra de estos poetas recoge de forma inequívoca. La percepción que ellos tienen de su relación con el poder político aparece explícitamente en la obra de muchos, como José Manuel Caballero Bonald, José Ángel Valente, Jaime Gil de Biedma, etc.

En un poeta como Goytisolo, la conciencia de exilio íntimo o autoexilio se encuentra vigente a lo largo de toda su producción poética, no limitándose a la obra

¹¹ GIL DE BIEDMA, Jaime: *Op. cit.*, pp. 82-83.

¹² GONZÁLEZ, Ángel: *Palabra sobre palabra*. Seix Barral. Barcelona, 1994, pp. 140-141. En adelante todas las indicaciones de página en el cuerpo del texto remiten a esta edición.

¹³ GOYTISOLO, José Agustín: *Poesía*. Edición de Carme Riera. Cátedra. Madrid, 1999, pp.141-142.

publicada durante la dictadura, porque su origen se halla en los cimientos constitutivos de la identidad individual, sumado a la memoria de un tiempo y de un pasado que quebrantó íntimamente al sujeto, adhiriéndose definitivamente a sus fibras íntimas: *EXILIADO// Pesadillas me acosan/ aun despierto./ En ocasiones veo/ ojos sin rostro que me miran/ manos igual que cuarzo transparente/ huesos como raíces/ calcetines sin pie y sin compañero/ brazos/ con el codo quebrado y del revés/ muchachas sin cabello sin cabeza/ cientos de cuerpos mal tapados que asoman/ debajo de las sábanas./ Y nada/ pude yo hacer allí porque era sólo/ un exiliado en su propio país/ en una tierra triste/ oscura oscura/ más oscura que las camisas negras italianas/ y que el humo de todos/ los hornos crematorios de Alemania*¹⁴. En este sentido, la afirmación del propio autor respecto a que toda su poesía, incluso la formalmente planteada a modo de sátira, es, en su fondo, elegíaca¹⁵, revela hasta que punto su batalla contra el orden constituido encierra la rebeldía del niño que un día fue expulsado de su reino y arrojado para siempre a *un lugar desafecto*.

La pesadilla particular de Goytisolo ha de verse relacionada -y más tratándose de un poema integrado en *Final de un adiós*- con la trágica pérdida de su madre, origen de un extrañamiento personal de la realidad al que se acaba superponiendo su extrañamiento respecto a la realidad social y política que le rodea. Significativamente, en el contexto de ese mismo libro, se puede encontrar otro poema orientado a describir la marca que señala al propio personaje poético en el seno de la sociedad: *LA MARCA DEL RÉPROBO// Como gentil al que hallan/ sentado por error en las escalinatas/ del templo/ así fui abochornado./ Y porque siendo de esta misma tribu/ ni me humillé ni quise/ aceptar la impiedad/ me señalasteis/ con la marca del réprobo./ ¡Ah traed/ el vino y acercaos!/ Deseo/ veros el rostro y escuchar/ de nuevo vuestros nombres/ y no para vengarme/ sino tan sólo por saber/ si aún conserváis la fe en aquel/ dios de la muerte y la desolación/ vosotros/ sus lacayos/ después de transcurrido tanto tiempo*¹⁶. En el espacio público y en el privado domina un extrañamiento que las circunstancias imponen y que sólo el amor, la amistad y otras formas de voluntarismo corrigen.

¹⁴ GOYTISOLO, José Agustín: *Final de un adiós*. Lumen. El Bardo. Barcelona, 1984, p. 31

¹⁵ *Antes he dicho que oscilo entre la elegía y la sátira, pero en seguida me he dado cuenta de que esto es cierto sólo a medias, orque sospecho que también soy elegíaco en mis sátiras* (CANALS, carlos M.: "José Agustín Goytisolo: la lección deleitable (1)" en *Literatura, DM*, 31 de mayo de 1991, p. 5.

¹⁶ GOYTISOLO, José Agustín: *Final de un adiós*. Ed. Lumen. Col. el Bardo. Barcelona, 1984, p. 47-48.

Su exilio del paraíso íntimo y su segregación de la sociedad en la que se inserta son percibidas por parte del sujeto poético como una forma de "otredad", algo así como el exilio de una personalidad con la que se identifica pero que contempla como utópica: *...dime ya/ ¿podré leer alguna vez/ el libro de la vida? ¿estaré allí/ apuntado con mi nombre? ¿mi pasado/ es el mío o será todo esto un gran error/ un cambio en los papeles/ y alguien me puso en el lugar de otro hombre/ de un desgraciado al que odio y no conozco?*¹⁷

No es preciso recordar aquí que la relación del poeta con el poder se ha revelado siempre como una historia difícil desde que Platón lo excluyera de su República. José Agustín Goytisolo lo recuerda en "Así son": *ASÍ SON// Su profesión se sabe es muy antigua/ y ha perdurado hasta ahora sin variar/ a través de los siglos y las civilizaciones./ No conocen vergüenza ni reposo/ se empernan en su oficio a pesar de las críticas/ unas veces cantando/ otras sufriendo el odio y la persecución/ mas casi siempre bajo tolerancia.// Platón no les dio sitio en su República* ¹⁸.

Quizás no sea ocioso recordar en este contexto que los poetas del 50, también conocidos como "niños de la guerra", padecieron en su experiencia individual la desaparición de la república como forma de gobierno y la sustitución de ésta por un régimen dictatorial. En este sentido, la "expulsión de la república" tendría para ellos una connotación doble, por lo que el conflicto con el poder no es para estos poetas una abstracción, sino algo que tiene directas repercusiones en relación al ejercicio cotidiano del oficio. Por ello mismo, también, la huella que queda en sus escritos es inequívoca y permanece, incluso, más allá de la vigencia cronológica de la dictadura. Por este motivo, el énfasis que algunos ponen en temas relativos al exilio intelectual resulta muy significativo. No en balde y con pleno dominio de la ironía, Ángel González aconseja a los jóvenes cachorros del poder: *Sé generoso/ con aquellos a los que necesitas./ pero guarda,/ expulsa de tu reino/ [...] a los que no buscan/ más que luz y verdad* ¹⁹.

Un rasgo destacable en los autores del 50 es el modo que tienen de recoger, en su obra, la experiencia de poetas e intelectuales que, por alguna razón, sufrieron el exilio. José

¹⁷ GOYTISOLO, José Agustín: *Final de un adiós*. Ed. Lumen. Col. el Bardo. Barcelona, 1984, pp. 67-68.

¹⁸ GOYTISOLO, José Agustín: *Bajo tolerancia*. Col. Ocnos. Lumen. Abril, 1983

¹⁹ GONZÁLEZ, Ángel: *Palabra sobre palabra*, p. 111.

Ángel Valente, por ejemplo, dedica un poema a Alberto Jiménez Fraud, fundador de la Residencia de Estudiantes y muerto en el exilio, reconociéndole la independencia de pensamiento como único patrimonio²⁰. Otro poema de Valente rinde homenaje a César Vallejo, quien tuvo que exiliarse de su país por razones políticas. Muy digno de destacarse es el poema que el mismo autor le dedica a Maquiavelo -"Maquiavelo en San Casciano"-, que es todo un monumento a la imagen del intelectual marginado por el poder (*La memoria y los signos*, 1966)²¹.

También José Manuel Caballero Bonald, con la perspectiva distanciada que da el paso del tiempo y el cambio de las circunstancias, llega a incluir en sus libros *Descrédito del héroe* (1977) y *Laberinto de fortuna* (1984) un significativo conjunto de poemas que inciden en el conflicto del intelectual con el poder político. "Meditación en Ada Kaleh", por ejemplo, rememora el confinamiento de Garcilaso en una isla del Danubio (*Descrédito del héroe*, 1977)²², siendo también significativo que Caballero Bonald repare en este episodio biográfico de un escritor cuya imagen se había instrumentalizado en los primeros años de la postguerra, sesgándola hacia su faceta de militar. "Diosa en el Ponto Euxino", también de *Descrédito del héroe*²³, es otro ejemplo pertinente. El poema proyecta la imaginación del sujeto poético hacia un paisaje donde Ovidio sufrió la pena de destierro. También respecto a Séneca, hacia quien Caballero Bonald había dado en su obra anterior alguna señal de estima previsiblemente no exenta de discordancias, deja ir Caballero Bonald una elocuente irritación contra quien acepta sin resistencia las arbitrariedades de un poder despótico²⁴. Ya en *Las horas muertas* (1959), había un poema dedicado a Lucano -sobrino de Séneca y víctima también de la orden imperial de suicidarse- que a las asociaciones de ideas sobre la guerra civil capaces de convocar el autor de *La Farsalia*, unía otra de carácter más bien subliminal relacionada con el derecho al magnicidio defendido por el padre Vitoria y tan publicitado, por razones obvias, entre los intelectuales antifranquistas, pues se dice que Lucano, en uno de sus escritos perdidos, justificaba el tiranicidio. Asimismo Valente en su

20 VALENTE, José Ángel: "Epitafio" en *Punto cero. Poesía 1953-1979*. Ed. Seix Barral. Biblioteca Breve. Barcelona, 1980, p. 216.

21 VALENTE, José Ángel: *Op. cit.*, p. 219.

22 CABALLERO BONALD, José Manuel: *Descrédito del héroe y Laberinto de Fortuna. (Nueva edición revisada)*. Colección Visor de Poesía. Madrid, 1993, p. 41.

23 CABALLERO BONALD, José Manuel: *Op. cit.*, p. 55

24 Recuérdese que Séneca, desterrado primero por Claudio, acabó sus días quitándose la vida por orden expresa de Nerón.

“Segundo homenaje a Isidore Ducasse” deja caer una insinuación del mismo tenor. Tras afirmar en los primeros versos: *Un poeta debe ser más útil/ que ningún ciudadano de su tribu*, acaba señalando: *Ignora en cambio el regicidio/ como figura de delito/ y otras palabras falsas de la historia*, afirmaciones que conducen el texto a una conclusión bretoniana: *La poesía ha de tener por fin la verdad práctica.// Su misión es difícil* (Breve son, 1968)²⁵.

La misión del poeta, que, entre otras dificultades, requiere atravesar las barreras de la censura, invita a constatar también desde la sátira y la ironía tanto el compromiso asumido como el hostigamiento recibido desde el poder público. En este campo, el magisterio de Goytisolo es indudable, aunque su caso no es el único. En relación al compromiso ideológico -si bien matizado siempre por una distancia autocrítica hacia su propio personaje literario- Gil de Biedma emplaza al lector a interpretarle como partícipe de una aventura colectiva, en la que se siente respaldado y acompañado por otros colegas. Pese a su sobriedad expresiva ese algo *ya comenzado que no admitía espera*²⁶ apela elusivamente a la complicidad del lector.

En “Un día de difuntos”, título con resonancias de Larra, el personaje poético se autodefine como intelectual entre un conjunto de intelectuales *-Éramos unos cuantos/ intelectuales, compañeros jóvenes,/ los que aquella mañana lentamente avanzábamos ...*²⁷- y se sitúa en un espacio disidente en relación a la ideología hegemónica: el cementerio civil de Madrid en unos años de firme alianza entre el Estado Español y la Iglesia Católica, expresando un sentimiento *raro,/ mezcla de soledad,/ de solidaridad, que no recuerdo nunca/ haber sentido en otro cementerio*, que, en buena medida, manifiesta ese sentimiento de exilio interior que tantos intelectuales españoles de aquellos años vivieron.

Su abierto y sostenido conflicto con los poderes fácticos de la época expresa, más allá de la coyuntura, una defensa del pensamiento y de la razón como instrumentos indispensables de interpretación y convivencia, cuestión que polariza, entre ellos y las instancias oficiales, posicionamientos extremos respecto a la libertad de pensamiento, necesariamente previa a la libertad de expresión. Volviendo a José Agustín Goytisolo, el hábito de ejercitar un pensamiento independiente le lleva a autocalificarse irónicamente

²⁵ VALENTE, José Ángel: *Op. cit.*, p. 295.

²⁶ GIL DE BIEDMA, Jaime: *Las personas del verbo*. Editorial Seix Barral. Barcelona, 1982, p. 59.

²⁷ GIL DE BIEDMA, Jaime: *Op. cit.*, p. 114.

como "mala cabeza" y a augurar los peores presagios para su futuro: *Por mi mala cabeza/ yo me puse a escribir./ Otro por mucho menos/ se hace Guardia Civil.// Por mi mala cabeza/ creí en la libertad./ Otro respira incienso/ las fiestas de guardar.// Por mi mala cabeza/ contra el muro topé./ Otro levantó el muro/ con los cuernos tal vez.// Por mi mala cabeza/ sólo digo verdad./ Por mi mala cabeza/ me descabezarán.*²⁸.

Libertad de pensamiento/ libertad de expresión

El franquismo se mostró en todo momento refractario al pensamiento independiente. Desde el famoso grito de Millán Astray -"Muera la inteligencia"-, el desprecio hacia lo que un dirigente de la época denominó "la funesta manía de pensar"²⁹ destituyó en todos los niveles educativos y en todas las fuentes informativas las posibles desviaciones hacia el libre raciocinio. Se comprende que el esfuerzo generacional por "pensar bajo el franquismo"³⁰ se orientara a la necesidad de construir a partir de los datos de la propia memoria y de la información contrastada en fuentes no oficiales, un aprendizaje nuevo, desmarcado de un discurso cuyas palabras *eran/ por su sonido falsas, se veía./ Otras por su inocencia, peligrosas y alevés* (Valente, *La memoria y los signos*, 1966). Estos versos de Valente reflejan el modo en que las versiones reduccionistas de la Historia, el Pensamiento, la Religión, etc., difundidas desde los estamentos oficiales, conspiraban para lograr el control del pensamiento. Por su parte, la diatriba que Ángel González dirige contra el *funcionario* de su "Nota necrológica"³¹, revela el éxito que ese control había alcanzado entre buena parte de la población civil: la frase "*O se piensa o se cumple lo ordenado*", que el poema le atribuye -un dicho popular de la época- pone de relieve la sumisión mayoritaria que sostiene el *statu quo* de la época. Abundando en el tema, conviene reparar en un poema reciente, no incluido por Ángel González en *Otoños y otras luces*, pero sí en la antología *101+19=120 poemas* y titulado "El lugar de la pregunta", donde afirma que *la*

²⁸ GOYTISOLO, José Agustín: "Mala cabeza" en *Palabras para Julia* Ed. Laia. Barcelona, 1982, p. 29.

²⁹ CABALLERO Bonald lo recoge en un título.

³⁰ Tomo prestado aquí del título de un importante libro en torno a la generación intelectual del 50 (MARSAL, Juan F.: *Pensar bajo el franquismo. Intelectuales y política en la generación de los años 50*. Ed. Península. Barcelona, 1979)

³¹ GONZÁLEZ, Ángel: *Op. cit.*, p. 158-160.

pregunta sólo tiene sentido/ en contra de lo que suele decirse, planteamiento que coincide con una máxima de Juan de Mairena, según la cual *casi siempre, la única manera de pensar algo es, para una persona inteligente, pensar algo en contra de lo que se le dice*³². Pensar y expresarse “a la contra” es, en efecto, un ejercicio constante en la obra de González. No es el suyo, sin embargo, un caso aislado.

La óptica poética de Caballero Bonald, por ejemplo, incluye tempranamente la reivindicación del propio error como un derecho individual y como un camino irrenunciable hacia la lucidez, ya que ésta sólo se alcanza mediante la experiencia. Por otra parte, traza la línea divisoria entre el sujeto y la sociedad: *no me puedo equivocar. Los errores los busco de antemano*. La desconfianza de este autor hacia aquellos que se sienten en posesión de verdades absolutas se expresa, anfibológicamente, bajo la siguiente máxima: *nunca es del todo fidedigno lo que no admite dudas*. Ese criterio vale tanto como antídoto contra las verdades impuestas a la fuerza como para reconocer la necesidad de someter regularmente a revisión el propio pensamiento, por lo que aconseja: *Quédate donde estabas hace sólo un momento, es decir, en la duda. Allí tal vez aprenderás a no creer en nada parecido a esa virtud mugrienta que arrastra a los gregarios. También podrás atestiguar sin proponértelo que ninguna verdad es la misma dos veces*.

José Agustín Goytisolo, por su parte, señala en sus *Cuadernos del Escorial* el incómodo lugar que ocupa el intelectual que prefiere mantener su independencia: *Duro es perder amigos por cuestiones políticas./ Porque ser militante comunista o cristiano/ por experiencia sabes que es negarse a pensar./ Cualquier Fe es una droga. Las rechazaste todas*³³. Quienes tengan ocasión de cotejar este poema con sus memorias intelectuales, tal como se recogen en *Pensar bajo el franquismo*, podrán apreciar lo que estos versos pueden estar evocando en relación a la propia experiencia.

Y no es menos elocuente Gil de Biedma cuando critica el talante inflexiblemente antiintelectual del franquismo en “El arquitrabe. Andamios para las ideas” cuando señala la curiosidad lingüística de que, en inglés, la misma palabra sirva para designar “andamio” y “cadalso”.

³² MACHADO, Antonio: *Prosas completas*. Edición crítica Oreste Macrì. Espasa Calpe- Fundación Antonio Machado, p. 1979.

³³ GOYTISOLO, José Agustín: “Horacio: sabes equivocarte solo” en *Poesía*. (Edición de Carme Riera), p. 328. de *Cuadernos del Escorial*.

Dadas las circunstancias, cabría considerar la inserción de aspectos subjetivos en el discurso poético como un modo colateral de revelar ante el lector los rasgos de un pensamiento individual, trabajosamente construido y defendido a contramano de la realidad circundante y no sólo como una válvula de escape emocional. Por este motivo, una parte cualitativamente importante de la poesía crítica consiste en la materialización verbal de las conclusiones individuales logradas después de filtrar de varios modos la información oficial recibida. Abundan, así, los temas y puntos de vista desviados del discurso oficial y de la normativa censoria, por lo que el oficio poético se impone una tarea que José Ángel Valente, con un sentido del humor poco habitual en su obra, describe del siguiente modo: *Bajemos a cantar lo no cantable,/ propongamos al fin un edipo al enigma,/ un trompo al justiciero general de a caballo [...] y soltemos al gato con latas en el rabo/ del coro al caño, del caño al coro/ del coro al caño* (*Breve son*, 1968). Buscándole las vueltas a lo más previsible, los poetas del 50 logran definirse como intelectuales en un medio político radicalmente anti-intelectual. En este contexto, el subjetivismo de sus planteamientos expresa, como ya he mencionado, la necesidad de afirmarse como individuos autónomos capaces de investigar en la realidad, analizarla y facilitar su transformación. Y me parece interesante mostrar que esta voluntad además de incidir en temas prohibidos o presentados desde una óptica heterodoxa, promueve algunos rasgos de estilo particulares que se manifiestan no sólo en sincronía con la época franquista, sino que se detectan también posteriormente, sustentando arraigados principios de representación intelectual.

También en este aspecto es la suya una "generación del conocimiento", no sólo por apartarse del postulado que identifica poesía con comunicación, sino porque afirman en su obra poética determinados principios en cuanto al modo de contemplar y explicar la realidad que les rodea. Reparemos un instante en la poética de Gil de Biedma que precede a la selección de sus poemas en la antología *Poesía social* de Leopoldo de Luis:

Escribir un poema es aspirar a la formulación de una relación significativa entre un hombre concreto y el mundo en que vive. En principio, la poesía me parece una tentativa, entre otras muchas, por hacer nuestra vida un poco más inteligible, un poco más humana. [...] mis versos no aspiran a ser la expresión incondicionada de una subjetividad, sino a expresar la relación en

que ésta se encuentra con respecto al mundo de la experiencia común. Es la interacción entre esos dos factores –experiencia común y subjetividad- lo que poéticamente me interesa: ambos deben quedar expresos en una relación particular que constituye el tema del poema.³⁴

En el seno de esta dinámica, la valoración de la subjetividad del poeta expresada –como Gil de Biedma lo quería- en *primera persona del singular, indicativo* no provoca la exaltación del ánimo emocional del individuo, sino que introduce un factor de relativismo intelectual que se escinde del sujeto plural –“nosotros”- construido por el discurso de los poetas sociales que les precedieron. En la poética de Goytisolo, no obstante, esa primera persona se concibe como necesariamente anudada a la voz colectiva, en un sentido que guarda relación tanto con la “poesía social” como con la intención de entroncar con la poesía tradicional popular: *Yo/ la esperaba y ella/ la vieja voz del pueblo/ volvió a sonar en mí/ sonó sonó porque/ también el sordo oye/ la campana que ama*³⁵.

En cierto modo, la necesidad de una dialéctica entre lo subjetivo y lo objetivo se justifica para evitar el ensimismamiento lírico fomentando una poesía reflexiva, atenta a los estímulos del exterior. En la poesía de José Agustín Goytisolo, por ejemplo, esta tensión entre la realidad objetiva y la particular representación que de ella hace el sujeto poético genera textos de carácter dialogístico en los que la voz poética increpa al lector, intuyendo en él al posible prosélito: *¿No sientes, como yo,/ el dolor de su cuerpo/ repetido en el tuyo?! ¿No te mana la sangre/ bajo los golpes ciegos?// Nadie está solo. Ahora,/ en este mismo instante/ también a ti y a mí/ nos tienen maniatados*³⁶. En cierto sentido, el uso sistemático que varios “poetas terrenales” de la generación de Goytisolo hacen de los registros populares y coloquiales del lenguaje –ya sea como referencia a una “auctoritas” popular, ya sea para descontextualizar su uso y forzar asociaciones inéditas-, puede relacionarse con esa tensión entre subjetividad –el pensamiento del autor- y objetividad –lo dado en la realidad factual- que cabe considerar en el gozne de este proceso. El caso de Goytisolo, por otra parte, es especialmente rico en el empleo de un sustrato literario afinado en una tradición poética popular, tal como ha sido concienzudamente estudiado,

³⁴ GIL DE BIEDMA, Jaime:

³⁵ GOYTISOLO, José Agustín: *Palabras para Julia* Ed. Laia. Barcelona, 1982, p.

³⁶ GOYTISOLO, José Agustín: *Palabras para Julia* Ed. Laia. Barcelona, 1982, p. 31.

entre otros, por Jordi Virallonga y, también, por Carme Riera. Esta práctica tiene, al menos, dos derivaciones básicas, una en la línea metapoética y otra en la que define a la poesía crítica. Por la primera, el autor busca confundir su voz con la del pueblo y a perdurar, no tanto como poeta, sino como poema; por la segunda, busca verbalizar la experiencia común desde la propia percepción personal: *Imaginé el poema/ y no quiere salir.// Golpea en mi cabeza/ y no quiere salir.// Yo grito me estremezco/ y no quiere salir.// Le llamo por su nombre/ y no quiere salir.// Bajo a la calle entonces/ y lo encuentro ante mí*³⁷.

Recordando, una vez más, que los poetas del 50 han sido calificados por la crítica como la "generación del conocimiento", conviene matizar que esa exploración de la realidad ha adquirido, en cada caso individual, matices muy distintos. Acotando, no obstante, una de sus vertientes, me interesa en este punto destacar varios procedimientos adoptados por estos autores para construir su propia representación de la realidad inmediata, en particular los que se orientan hacia una representación fiable y racional de la misma.

Uno de estos procedimientos consiste en procurar ceñir la poesía a los límites subjetivos de la percepción, aspecto que, como antes se ha dicho, intenta corregir cualquier tipo de representación totalizadora de la realidad, siendo, en sí mismo, una réplica contra las falacias difundidas por el poder instituido, entre otras, la que condena el ejercicio libre del pensamiento. Este planteamiento analítico, descrito por Gil de Biedma, según ya se ha mencionado, como *ejercicio en pronombre primero/ del singular, indicativo* (*Moralidades*, 1966) propone, en cierta medida, una orientación gnoseológica fundamentada en la desconfianza respecto a la educación y la información recibidas por otras vías. Los escritores del 50, niños y adolescentes de la primera postguerra, se sienten víctimas de un fraude organizado que les ha escamoteado o tergiversado informaciones esenciales. Goytisolo, por ejemplo, defiende claramente el pensamiento individual frente a la educación recibida: *Me lo decía mi abuelito / me lo decía mi papá/ me lo dijeron muchas veces/ y lo olvidaba muchas más*³⁸. Por otra parte, la necesidad de recurrir a fuentes orales disidentes y a la propia memoria infantil para construir una versión alternativa de la historia contemporánea, prestigia la sujeción del discurso a la perspectiva individual. En la cadena

³⁷ GOYTISOLO, José Agustín: "En la calle" en *Palabras para Julia* Ed. Laia. Barcelona, 1982, p. 35.

³⁸ GOYTISOLO, José Agustín: *Palabras para Julia* Ed. Laia. Barcelona, 1982, p. 44.

del conocimiento, el sujeto transmisor resulta, así, fedatario de la veracidad del dato o, cuando menos, del sentido que le otorga. Es, precisamente, la sostenida tendencia a precisar lo radicalmente subjetivo de la experiencia y del conocimiento intelectual, lo que lleva a un poeta como Ángel González a recalcar frecuentemente que no ofrece sus opiniones a modo de universales, sino desde la limitada perspectiva de la propia experiencia. Por eso escribe cosas como ésta: *Hoy voy a describir el campo/ de batalla/ tal como yo lo vi...*(*Sin esperanza, con convencimiento*, 1961); *Conscientes -me parece -...*(*Grado elemental*, 1963); ... *porque toda patria, para los que la amamos,/ -de acuerdo con mi personal experiencia de la patria-*³⁹ (*Palabra sobre palabra*, 1965), etc., sin vacilar a la hora de exponer sus incertidumbres - *Dada su naturaleza no sé si calcárea/ seguro que no las han comido los gusanos* (p. 395)- o de señalar que afirma algo que no ha podido constatar- *hace muy pocos años todavía/ este paisaje no era así./ Era/ más limpio y apacible -me cuentan-, más claro, más sereno* (p. 315)-, en un ejercicio continuo de responsabilidad intelectual que no puede pasar inadvertido.

Complementariamente, cabe considerar en su obra un conjunto de rasgos que evidencian el dinamismo interno de una obra sujeta a la expresión de un pensamiento no estático, sino en permanente revisión. Uno de esos rasgos consistiría en oponer significativamente distintos planos de la realidad –factuales, oníricos, simbólicos, etc.- poniendo de manifiesto sus relaciones más sutiles así como sus tensiones. El uso frecuente de paréntesis, por otra parte, se relaciona no sólo con la diversidad de planos y perspectivas, sino, también, con la intención del sujeto poético de complementar, contraponer, matizar o corregir ideas, buscando la confluencia entre el pensamiento y la enunciación.

Naturalmente, esa actitud mental se engloba en su interpretación genérica de la experiencia y el conocimiento humano: todo saber es relativo, toda experiencia única, intransferible y sólo susceptible de ser interpretada en la situación concreta en que se produce. En uno de sus poemas, significativamente dedicado a Jorge Guillén, ha escrito: *Sí:/ la realidad propone siempre sueños,/ mas sólo uno entre muchos elige la mirada*, afirmación que se basa en el convencimiento de que es la mirada individual, la perspectiva elegida por el sujeto, la que marca lo que habrá de ser su propia representación de la realidad. Por este motivo sus poemas propenden a abordar la realidad confrontando, en un

³⁹ Los subrayados son míos

mismo contexto, diversas perspectivas, poniendo así de manifiesto la falsedad de las representaciones unívocas.

De ahí deriva la defensa del derecho al error individual, que se interpreta como necesario para el progreso de la humanidad. Así lo ve Goytisolo: *Al escoger camino en una encrucijada/ y al avanzar por él/ quedan atrás los otros mil proyectos/ posibles desde el punto de partida.// Igual que un hombre solo/ toda la humanidad como conjunto/ sigue entre pactos y revoluciones/ avanzando al azar/ en su largo e incierto recorrido// Determinista o no/ el único sentido de la historia/ es como el viaje en un ferrocarril/ a medio construir entre la selva/ que cubre su trazado impidiendo el retorno*⁴⁰.

En este contexto representativo, la limitación y la duda se asumen como dimensiones propias de la naturaleza humana, aceptando que el error entra como un riesgo calculado en el proceso de maduración individual: *agradece a la vida esos errores...*, dice un verso de Brines con el que Caballero Bonald introduce su *Laberinto de Fortuna*. En este aspecto, la poética de Caballero Bonald ilustra, de modo muy gráfico, una defensa a ultranza de la libertad de pensamiento. Afirmando categóricamente que *nadie será nunca capaz de disuadir al que prefiere equivocarse solo* rechaza toda imposición externa sobre la conciencia individual. Singularmente, Caballero Bonald se aferra a este principio no desde postulados racionalistas, como los que pudiera revelar González, o morales, como sería propio de otros miembros de la generación, sino que, vadeando por otro camino la inercia y el carácter acomodaticio del parecer común intuye en la locura los visos de una lucidez distinta: *El buscador de la certeza se equivoca de claves, predicciones, dogmas, abecedarios. Pero yo no: yo he visto ese conmovedor trayecto de la clarividencia perfeccionado al fin por la locura.*

Pero no se trata únicamente de aplicar factores de corrección a los excesos racionalistas sino, más humildemente, de enfatizar no sólo la relatividad del conocimiento, sino la insuficiencia del ser humano para atravesar las últimas fronteras del mismo, rebasando el plano factual y aparential de los fenómenos. Todo ello tiene también, en la obra de Caballero Bonald, un reflejo formal entre sus rasgos de estilo, concretándose en la multiplicación de cláusulas interrogativas, negativas y dubitativas para destacar tanto su sistemática indagación en la realidad como sus reservas en relación a los posibles alcances

⁴⁰ GOYTISOLO, José Agsutín: *Taller de arquitectura*. Lumen. El Bardo. Barcelona, 1977, p. 36.

del conocimiento humano. [Q]ué palabra tan inhumana, la palabra certeza, llega a escribir en *Laberinto de fortuna*, abandonando al lector en la tarea de conciliar una obra poética que fluctúa entre el aforismo más contundente y la perplejidad. De cualquier modo, los caminos del conocimiento se perfilan en su obra como sinuosos e inciertos, contrarios a cualquier pretensión de alcanzar la posesión de alguna verdad indiscutible.

La representación de la realidad en la que se potencian sus numerosas paradojas, la tensión dialéctica de sus contrarios o el choque contradictorio de sus apariencias es un recurso habitual en la poesía de Caballero Bonald así como también en la de otros poetas pertenecientes a esta generación. Este procedimiento subraya asimismo un juego de perspectivas que somete el objeto de atención a una interpretación dinámica, generadora de nuevos sentidos. En conjunto, estos procedimientos se presentan como variantes individuales de una voluntad común consistente en defender la existencia de una realidad llena de riqueza y matices. De algún modo, podría interpretarse que este tipo de procedimientos contribuyen a organizar una estrategia apta para la transmisión de un pensamiento en permanente proceso de construcción, que no se aferra a principios absolutos y desconfía de los sistemas establecidos a partir de ellos, destacando poéticamente la complejidad de un mundo que, fuera de los principios generales, se resiste a una sistematización reductora y que, ante todo, se percibe desde la subjetividad individual. No quiero dejar de citar ahora unas palabras de Neus Aguado respecto a *Bajo tolerancia*, que iluminan, en realidad, un procedimiento visible en Goytisolo y que refrenda lo dicho anteriormente respecto a buena parte de su generación poética: *Un poema parece surgir a partir de un hecho, pero inmediatamente el lector se da cuenta de que lo narrado trasciende la anécdota, se abre a múltiples interpretaciones, se enriquece mediante la paradoja y la visión sarcástica de una vida compleja, cambiante, surrealista a veces* ⁴¹.

No es de extrañar que el culto a la palabra haya sido uno de los rasgos comunes a este núcleo generacional de autores. Ésta, enfáticamente transformada en motivo literario, alertaba ciertamente sobre la revalorización del criterio artístico frente al predominio del "mensaje" que tanto había publicitado la poesía social; pero el tema ponía también de manifiesto la necesidad de contraponer la verbalización de su discrepancia contra el vacío

⁴¹ AGUADO, Neus: "Como una canción" en GOYTISOLO, José Agustín: *Bajo tolerancia*. Editorial Lumen. Barcelona, 1996, p. 10.

semántico del discurso oficial y contra las imposiciones de la censura. De este modo cabe interpretar, por ejemplo, el énfasis con que Gil de Biedma escribía: *Palabras/ van a decirse ya*⁴². Más explícito sería, en este sentido, el poema titulado "Aquellas palabras" de Goytisolo: *Fueron unas palabras/ -hambre dolor mentira-/ tan sólo unas palabras.// Nunca hasta entonces nunca/ sonaron en mi oído/ tan duras y precisas.// Eran palabras vivas./ Detrás de cada una/ mil gritos acallados.// Todo lo que ocurría/ cobró nuevo sentido/ me desveló su clave./ ¡Oh poesía! Entonces/ levanté mi bandera/ contra aquellas palabras*⁴³. Vertida en nuevos odres, la poesía de estos autores se encaminaba a contraponer su punto de vista –subjetivo, relativo, parcial, aquejado de incertidumbre, tal como ellos mismos lo entendían- contra el discurso falso, pero absoluto, del poder. De hecho, la ironía y la sátira, en la que autores como Gil de Biedma, González y el propio Goytisolo mostraron su maestría, es un modo tácito de insertar en el texto un doble discurso, el oficial y el crítico. Los *Salmos al viento* alcanzan su finalidad satírica contraponiendo al discurso bíblico (la palabra de Dios, por lo tanto) el discurso crítico (o sea, la palabra individual, que se revela como heterodoxa)⁴⁴. Así lo ha visto también Carme Riera, que interpreta la ironía goytisoliana como *vehículo para escapar también de los usos de la lengua establecida y de la coherencia de sus mecanismos lógicos*⁴⁵.

El catálogo temático de la poesía crítica, ya inventariado, responde a este objetivo, incluyendo aspectos relativos a la libertad individual, las libertades civiles, la lucha de clases, los vicios de la economía capitalista, la doble moral social y religiosa, encerrando la imposibilidad de conciliarse con todo ello en una especie de enmienda a la totalidad. La fábula de "El lobito bueno"⁴⁶, sin ir más lejos, genera, en su representación de un *mundo al revés*, una inversión de planos que metaforiza el sueño de la realidad, la íntima convicción de una utopía posible. Por otra parte, la forma de canción, el carácter de cuento, la apariencia inocua, en suma, del poema, viabiliza la ironía que, aunque amable, en este caso, contiene, so capa de inocencia, una reflexión importante, aunque escudada en la memoria de alguien capaz de explicar *un mundo/ sin miedo sin fantasmas sin castigo/ sin cuarto de*

⁴² GIL DE BIEDMA, Jaime: *Las personas del verbo*. Seix Barral. Barcelona, 1982, p. 73.

⁴³ GOYTISOLO, José Agustín: "Aquellas palabras" en *Palabras para Julia* Ed. Laia. Barcelona, 1982, p. 24.

⁴⁴ Ver ("Lola club, p. 58 palabras para julia).

⁴⁵ RIERA, Carme: *Hay veneno y jazmín en tu tinta. Aproximación a la poesía de J.A.Goytisolo*. Ed. Anthropos. Barcelona, 1991, p. 38.

⁴⁶ GOYTISOLO, José Agustín: "El lobito bueno" en *Palabras para Julia* Ed. Laia. Barcelona, 1982, p. 18.

*las ratas/ un mundo en el que el lobo/ era bueno y quería lamirme igual/ que a sus cachorros/ y en el que el hombre del saco/ jugaba a no encontrarme*⁴⁷. Este mundo inalcanzable o perdido caracteriza la modalidad del "realismo" que mejor define a la generación de Goytisolo y que se manifiesta albergando considerables parcelas de "irrealidad" y de utopía. Entre ellas tienen cabida, por ejemplo, los instantes de plenitud que Gil de Biedma califica como "irreales". Ángel González, por su parte, señala humorísticamente una presunta paradoja: *Acusado por los críticos literarios de realista,/ mis parientes en cambio me atribuyen/ el defecto contrario;/ afirman que no tengo/ sentido alguno de la realidad*⁴⁸. En ella se contiene la verdadera dimensión de su realismo que, haciendo referencia a la realidad inmediata y factual, canaliza la expresión de otra realidad menos tangible que tendría en la cosa -res-rei, lo real concreto- el depósito de los sueños, fabulaciones o deseos. Tal vez Gil de Biedma se refería a algo muy próximo a eso cuando afirmaba: *Las lecciones de cosas siempre han sido románticas/-posiblemente porque interpretamos/ los detalles al pie de la letra/ y el conjunto en sentido figurado*⁴⁹.

También la trayectoria literaria de José Agustín Goytisolo puede ser considerada, en gran medida, como un alegato en favor de la utopía. En el extenso poema introductorio a su libro *Taller de arquitectura*, donde desvela diversas claves del mismo, afirma de manera contundente: *la utopía no existe sino cuando se prueba/ y se fracasa/ y aquí no hemos siquiera comenzado*⁵⁰. Publicada en 1977, esta reflexión apunta, tal vez, a un horizonte más prometedor en el terreno histórico. No hay que olvidar, por otra parte, que la temática urbana desarrollada por los autores del 50 cuenta entre sus elementos nucleares con una visión supradimensional asociada al concepto griego de *polis* y, por lo tanto, a una perspectiva indagatoria acerca de la realidad política superpuesta a la visión urbana y urbanística. Pero lo principal es que cualquiera de esas representaciones se supeditan a una perspectiva esencial que es la contenida en el fragmento siguiente: *Yo solía pasearme por las calles/[...] Sin darme apenas cuenta/ pasé a considerar ciertos volúmenes/ los espacios que dentro contenían/ y a sentir en mi piel no sé en mis nervios / la influencia de techos y columnas/ de bóvedas y esquinas/ y así llegué a creer que había descubierto/ el idioma*

⁴⁷ GOYTISOLO, José Agustín: *Final de un adiós*. Ed. Lumen. Col. el Bardo. Barcelona, 1984, pp. 77-78

⁴⁸ (p. 390)

⁴⁹ GIL DE BIEDMA, Jaime: *Las personas del verbo*, p. 96.

⁵⁰ GOYTISOLO, José Agustín: *Taller de arquitectura*. Lumen. El Bardo. Barcelona, 1977, p. 101.

*cifrado de las tres dimensiones/ que eran cuatro eran diez eran muchísimas/ o una sola y enorme lo mismo que una esfera/ de la que yo era el centro inevitablemente/ aunque intentara siempre mudarme de lugar*⁵¹.

La dimensión humana es, pues, medida de la realidad y el hombre; por ello es y debe ser el centro de esa realidad, con lo que se pone de manifiesto que es únicamente su percepción la que construye y ordena el conocimiento del mundo. Goytiso lo destaca - cómo no, irónicamente- en este discurso que atribuye al Supremo Hacedor : *Después de construir los cielos la tierra y otras cosas/ y mientras mi espíritu flotaba sobre las aguas/ hice un ser a mi imagen y semejanza/ vi que aquello era bueno y descansé feliz.// Pero no todo resultó correcto/ ya que pronto mi imagen se multiplicó/ empezó a insolentarse y pelear y armar ruido/ y también a figonear y preguntarse/ sobre aquel mundo llano como tabla de mesa.// Entonces conseguí que la tierra se volviese redonda/ girando en torno al sol/ pero mis semejantes continuaron dudando y blasfemando/ y no tuve más remedio que crear todo un cosmos/ ordenado y caótico/ para que se asustaran y fuesen más humildes/ y me dejaran de una vez en paz.// Ahora ya veo que esto no ha sido suficiente/ y estoy preparando algo realmente espectacular/ a base de grandes explosiones galácticas de luz y de energía/ mas si ni de este modo consigo que se callen/ he pensado en suicidarme y dejar a esos cabrones solos/ para que arreglen su ridícula bola como les dé la gana*⁵².

Un mundo del que su mismo creador ha dimitido es la razón más contundente para que el poeta -un hombre entre otros hombres- reclame una mirada capaz de reconstruir y ordenar de nuevo su horizonte. Por ello el poeta -un hombre entre otros hombres- no puede columpiarse en las esferas celestes mientras el "áspero mundo" que sus manos tocan siga reclamando, perentoriamente, una aclaración.

⁵¹ GOYTISOLO, José Agustín: *Taller de arquitectura*. Lumen. El Bardo. Barcelona, 1977, p. 32.

⁵² GOYTISOLO, José Agustín: *Taller de arquitectura*. Lumen. El Bardo. Barcelona, 1977, p.14.