

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

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

El mismo escamoteo y parecidas alusiones encontramos en *Final de un adiós* (1984)<sup>5</sup>, el último libro de José Agustín Goytisolo con el que cierra, treinta años después, el ciclo iniciado con *El retorno* (1955). Entre estas dos publicaciones aparece el grueso de su producción que le convierte en uno de los poetas más conocidos del país, escritor de versos «comprometidos» a través de poemas narrativos y eminentemente irónicos. Con *Final de un adiós* vuelve Goytisolo a retomar el hilo lírico para enlazar, pese al importante lapso temoral transcurrido, con sus primeros textos, de modo que los dos libros guardan una estrecha relación<sup>6</sup>.

Tanto *El retorno* como *Final de un adiós* son dos elegías fragmentadas, en 21 poemas la primera, y en 34 la segunda. En ambas se recogen una serie de tópicos glosados por la tradición elegíaca de la Edad Media a nuestros días. De entrada, encontramos más similitudes con el tono de imprecación y execración impío de plantos y endechas medievales que con la consolación cristiana, que aparece en la elegía literaria cultivada por los poetas del mester de Clerecía<sup>7</sup> primero y por los renacentistas después. Con la elegía medieval se relaciona también la «maldición al matador» a quien Goytisolo se refiere, incluso en tono blasfemo, al igual que «el elogio a la persona muerta»<sup>8</sup> cuyas cualidades son ensalzadas, a menudo en tono hiperbólico, ya que la condición de muerto determina, en cierto modo, ser un «dechado de virtudes», al menos sobre el papel.

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

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

<sup>7</sup> Vid. Eduardo Camacho Guisado, *La elegía funeral en la poesía española*, Gredos, Madrid, 1969, pp. 37

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(*El Retorno*)

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

(*Final de un adiós*)

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

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

...

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

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

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

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

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

Sin duda, es José Agustín, entre los tres hermanos Goytisolo, quien con más insistencia recuerda, a través de estos dos libros, a su madre, cuya muerte pudo vivir él de modo más consciente ya que era el mayor, aunque todavía no hubiera cumplido los diez años<sup>12</sup>. Sabemos, tanto gracias al testimonio de Juan, como del mismo José Agustín, que la pérdida resultó catastrófica; a su inesperada violencia —«arrebatada por el odio» escribía éste en el poema 11 de *El retorno*—, a su ausencia insustituible —«Y estábamos callados, girando/en el dolor, en el sencillo y cotidiano/recordarte entre el pan y los manteles» dirá en el poema 14— cabría añadir la enfermedad del padre ya mayor (le llevaba 23 años a su mujer) para quien la desaparición de la esposa es también insoportable. Incluso llegó a pedir a la sirvienta de la familia que cambiara su nombre, Julia, por el de Eulalia, situación que, por cierto, recoge, trastocándola, Luis Goytisolo en *Recuento*<sup>13</sup> y que no se pronunciara el nombre de madre o mamá lo que, en

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

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

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