

cierto modo, podría explicar la ausencia de los términos en los dos libros de José Agustín y posiblemente los escamoteos en los textos de Luis. No puede extrañarnos en absoluto que, macerado en este caldo de cultivo, la primera entrega del hermano poeta fuera una elegía, ni siquiera que tal vez la muerte de la madre impulsara a los hijos a ir en su busca por el camino de la literatura. José Agustín ha insistido a menudo en que el descubrimiento de los objetos maternos tenía para ellos una importancia enorme y, entre estos objetos, los libros de escritores castellanos (Lorca o Salinas) o franceses (Proust o Gide) no sólo sirvieron para seguir el rastro que los ojos de la madre muerta dejaron entre sus líneas sino también para iniciarles en la literatura. Precisamente nos parece notar cierta influencia de Salinas, en *El retorno*, en el hecho de que la evocación de la persona amada y ausente en clave tanto en la trilogía amorosa saliniana como en el texto de Goytisolo. Y la fuerza de esta evocación puede llegar a ser tan intensa como para transgredir las leyes naturales: el sujeto poético del poema «Qué alegría vivir» de *La voz a ti debida* asegura tener el don de la ubicuidad («Mientras los espejos, los espías» advierten que está aquí, en España, él escribe que se halla muy lejos, en Norteamérica) y «la mujer de muerte» de *El retorno* volverá a la vida en el último poema del libro como si del film *Ordet* de Carl Th. Dreyer se tratara. Sin embargo, el tono elegíaco de *El retorno*, del que no están ausentes la indignación y la rabia, lo separan de los textos de Salinas. Precisamente la rabia y el odio contra «los causantes de aquel crimen» es, como ya advertíamos, uno de los tópicos elegíacos que Goytisolo toma de la tradición. Las circunstancias que rodean la pérdida de la madre hacen que ésta sea aún más tremenda. Incluso en algún momento tenemos la impresión de que si no hubieran sido los aviones fascistas sino los republicanos los causantes de la tragedia, el poeta quedaría algo más consolado ya que Goytisolo escribe estos poemas en su etapa de concienciación antifranquista, entre los veinte y los treinta años<sup>14</sup>.

Cuando a sus cincuenta y pico vuelve a evocar la muerte de su madre en *Final de un adiós* la situación política de la posguerra sigue siendo el referente de otra serie de poemas: el IV, V, VI, VII. En este último muestra cómo su orfandad se ve, además agravada por su condición de exiliado en su propio país («en una tierra oscura/más oscura que las camisas negras italianas/y que el humo de todos los hornos crematorios de Alemania»). Las acusaciones contra los vencedores son mucho más directas en *Final de un adiós* que en *El retorno* y más explícitos los sentimientos «de odio al matador», «odio hacia las banderas de aquel crimen/y de asco a sus uniformes/a sus cantos/de falso alegre paso de la paz») que generan la parafernalia del régimen fascista, aspectos perfectamente explicables si tenemos en cuenta que *Final de un adiós* ha sido escrito tras la muerte de Franco, en plena transición y que *El retorno* se gestó en los primeros cincuenta cuando la censura y, en consecuencia, la autocensura, eran más rigurosas<sup>15</sup>. Tam-

<sup>14</sup> La muerte de Julia Gay es criminal e inútil. Comparemos estas referencias implícitas en el texto con los poemas que exaltan las muertes «útiles» de los que lucharon por la libertad, exaltados por algunos poetas. Recordemos en *Los poemas a Lázaro* de Valente «Cementerio de Morette-Glires» donde asegura que «los españoles que lucharon en la resistencia no murieron en vano».

<sup>15</sup> Cuando en 1977 incluye en *Del tiempo y del olvido* tres poemas procedentes de *El retorno* (nº 5, 4 y 19) que ahora titula «Donde tú no estuvieras», «Cementerio del sudoeste» y «Noche de San Juan» varía notable-

bién en *Final de un adiós* encontramos cuatro poemas que aluden al «nacional-catolicismo», lo que no ocurría en *El retorno* donde las alusiones a la Iglesia eran escasas. Tal vez ahora Goytisolo pretenda decir lo que entonces no pudo: la resignación que predicaba la Iglesia, que es, para el poeta la Iglesia victoriosa tras la «Cruzada», no sirve de consuelo al huérfano, como muestran con dureza los poemas XII, XIII, XIV y XVII. Nos resulta curioso el hecho de que el tiempo transcurrido no consiga mitigar el odio del vencido por los vencedores aunque éstos estén, en los años ochenta, periclitados y su causa sea obsoleta. Y no lo mitiga porque Goytisolo no ve la guerra y la posguerra con sus ojos actuales sino con los que tuvo durante su infancia y adolescencia. Creemos, por tanto, que en *Final de un adiós* se combinan dos puntos de vista, el del niño y el del adulto, aunque el sujeto poético sea una misma persona que no quiere o no puede renunciar a ninguno de los dos. Precisamente el interés por retornar, a los cincuenta años cumplidos<sup>16</sup> al tema de la orfandad, implícito en la elegía a la madre, aunque podría prestarse a ironías fáciles, es el pretexto para volver al territorio de la niñez y a través de ella hacer referencia a la perdida felicidad que coincide con la desaparición materna. El forzoso despertar «de la simpleza en que, como niño, dormido estaba», sin duda se adelantó con la muerte de aquella. Tanto en *El retorno* como en *Final de un adiós*, el mundo que antes era «luminoso», «alegre», «claro», «brillante», adquiere tonalidades oscuras y todo es «desgracia», «dolor», «adversidad», «odio», «asco», «tiempo de inclemencia». El niño alegre que jugaba bajo la atenta vigilancia de su madre y que siempre encontraba cobijo entre sus brazos se convierte en un ser «sin sonrisa», «infortunado», «lleno de angustia», en un «rey mendigo», en «un príncipe derrotado». Y aunque la palabra muerte, reiteradísima en la primera entrega (de los 21 poemas aparece explícitamente en 11 e implícita en los 10 restantes) sólo se menciona tres veces en *Final de un adiós*, sin embargo sus secuelas —«desolación», «tristeza», «desamparo», «melancolía»— son palabras muy repetidas. Aunque podemos clasificar los dos libros de *Canzonieri in morte*, los poemas que se refieren a *la vita* de Julia Gay presentan campos semánticos cuyo denominador común son las notas positivas, especialmente las que hacen referencia al calor, la luz, la claridad tanto de sus ojos —«Claridad/como la de sus ojos/no he visto» P. II. *Final de un adiós*, —como la de su pelo— «inexpresable color miel suave y cambiante de sus cabellos» P. XVI. *Final de un adiós*, en la que insiste en un poema donde se pondera, precisamente, lo incomparable, aspecto tópico que suelen remarcar las elegías:

---

mente el primero incluyendo unos versos que la censura no hubiera dejado pasar en 1955 («Donde tú no estarías/si una hermosa mañana de Barcelona/en Barcelona mía/llena de pájaros y flores y muchachas/pero rota de pronto/por el estruendo de los bombardeos/pilotados por hombres/que reían y hablaban y cantaban/en idioma alemán mientras ametrallaron/porque creían todos todos/—aunque ahora lo nieguen—/ser de una raza superior a los demás/cuando en realidad eran sólo/la peor raza que nunca hubo en la tierra/peor aún que hienas del desierto que pudren lo que tocan/peor aún que zopilotes que viven de la muerte») y que a nuestro juicio aparte de que el poema falsea la verdad ya que no eran alemanes sino italianos quienes bombardearon Barcelona el 17 de marzo (vid. nota 2)), no mejora sino que empeora notablemente el poema.

<sup>16</sup> El libro se gesta entre 1980 y 1983 aunque algunos poemas que aparecían en un libro tan temprano como *Años decisivos* (1961) enlazaban con *El retorno*. Nos referimos a «Siete años», «El lugar», «La guerra», «Queda el polvo», «Yo quise».

*El brillo de la luz en los cabellos  
las olas salpicando el traje lila  
alegría en los ojos  
y tu figura erguida contra el cielo y la espuma.*

*Nunca vi tal donaire  
ni más delicadeza jugando con el mar.*

(p. XXXI, *Final de un adiós*)

Las mismas connotaciones radiantes («el cielo venteaba en tus pupilas», «la luz era contigo más clara», 18 *El retorno*; «como la piel de un fruto, suave/a la amenaza de los dientes, iluminada») lo encontramos en *El retorno* en donde se insiste, además, en la juventud de la desaparecida («Todo pasó, tal un verano,/sobre tu carne pura y breve/- Como la piel de un fruto, eras/tan olorosa y atrayente», 10 *El retorno*; «Era mujer y bella, no tenía/nieve sobre los años», 12 *El retorno*). Esa luz que irradia la figura de Julia Gay envuelve, a su vez, todo lo que su presencia ilumina. Goytisolo se acoge a un tópico de antecedentes petrarquescos muy difundido en la literatura castellana. De modo que tanto la casa de Barcelona como las de Viladrau, Puigcerdá o Llansá, donde pasaban los veranos, y cuyas referencias aparecen en los sustratos de los poemas, a menudo mezcladas, al igual que la ciudad, se describen con términos que denotan o connotan luz. A este respecto el poema III de *Final de un adiós*:

*Yo amaba aquella casa  
sin vientos de desgracia.*

*Era comi mi alegre  
posesión transparente.*

*Como la flor blanquísima  
que en los jarales brilla.*

*Tal vez yo por entonces  
desdeñara a los dioses.*

*Pues ni ellos habitaban  
en regiones tan claras.*

*Y así como un castigo  
perdí lo que era mío.*

*Un fuego despiadado  
prendió en aquellos campos.*

*Después no quedó nada.  
Ni la flor de la jara.*

y el poema XVI resultan significativos:

*Recorrías este camino  
donde aún crecen las violetas  
mas no dejaste aquí señal  
porque tu paso era tan leve  
como la brisa de la tarde.*

*Todo semeja igual que entonces:  
el olor húmedo de helechos  
la donosura de los álamos  
el sol jugando entre las hojas  
y un aire lleno de perfume.*

*Voy hasta el cruce y lo imagino  
como el lugar de los adiós:  
tú me besaste y seguirías  
por ese lado hacia la luz  
y yo viví y me perdí por el mundo.*

Lo mismo que el XXII referido a Barcelona donde aparece un verso claramente explícito: «Era un mundo de luz». Ese mundo de luz, «mundo sin miedo, sin fantasmas, sin castigo, sin cuarto de las ratas», tal como se lo explicaba su madre (un mundo en el que incluso «el lobo era bueno», recordemos que uno de los poemas más populares, difundido por Paco Ibáñez es el que titula «Cuento», en él se hace referencia al lobo bondadoso)<sup>17</sup>, se trastocará, tras la muerte, en un mundo de tinieblas. Precisamente la palabra «noche», «la noche y su castigo», «la oscuridad», «la negra atalaya del solo» se reitera con insistencia sobre todo en *Final de un adiós*.

Como hemos podido observar hasta aquí, los dos textos tienen muchas características comunes que parten en primer lugar del tema y de su tratamiento aunque en *Final de un adiós* (libro que contiene XXXIV poemas, catorce más que *El retorno*) aquél se amplie.

En efecto Goytisolo incluye en este libro dos nuevos aspectos. En primer lugar, dedica a la introspección los poemas XXIII, XXIV, XXVI y XXVII. En estos textos, en donde el punto de vista del hombre adulto es el que predomina, se pregunta, siempre en la noche, por su identidad, el paso del tiempo o qué hay tras la muerte. En segundo lugar, se plantea el tema del recuerdo (qué significa recordar, qué supone el olvido) lo que no había hecho en *El retorno* aunque, naturalmente, fueran los recuerdos los que generaran el libro. Precisamente el constante recuerdo de la madre muerta lleva en el poema 15 a suponer su retorno, retorno que el hijo espera «junto al mismo río» (notemos las connotaciones heraclitianas y manriqueñas de la palabra) y que pa-

<sup>17</sup> Publicado por primera vez en *Años decisivos* (*Claridad*, parte I, «El ayer»), posteriormente se recogerá con variantes y con el título cambiado. De «Cuento» pasará a denominarse «El lobito bueno» cuando se incluya en *Palabras para Julia*. Con este último título bautiza, además, la narración que compuso posteriormente para editorial Laia (1983), y con el de «Erase una vez» lo canta Paco Ibáñez.