

## LA PRESENCIA DE LA MUJER EN LA POESÍA DE JOSÉ AGUSTÍN GOYTISOLO

LUISA COTONER CERDÓ  
Universitat de Vic

---

El 19 de marzo del pasado año 2009 se cumplieron diez años de la muerte de José Agustín Goytisolo. Con este motivo se han sucedido los homenajes y congresos que se han ocupado de estudiar su poesía y de repasar su legado desde ángulos muy diversos. Este artículo aspira también a rellenar un hueco que –sorprendentemente o no– no ha merecido hasta el presente especial atención: la presencia de la mujer en la poesía goytisoliana. Mi objetivo es trazar una panorámica del lugar que las mujeres ocupan en sus versos y mostrar que en su gran mayoría son diferentes de las figuras femeninas que pueblan la tradición literaria. En primer lugar porque, desde el punto de vista de la enunciación, la voz poética no se apropia de la mujer convirtiéndola en objeto de contemplación, sino que, en general, es sujeto de la historia en paridad con el poeta. En segundo lugar, porque las mujeres goytisolianas tampoco se ajustan a los “códigos” a los que las ha relegado el discurso patriarcal: tienen vida propia y no funcionan como símbolo de aspiraciones ajenas ni como proyección del imaginario masculino.

PALABRAS CLAVE: poesía española, José Agustín Goytisolo, presencia mujer, sujeto de la enunciación, discurso patriarcal.

---

Simpático, sociable y ciclotímico, a José Agustín Goytisolo no le gustaba la soledad, ni siquiera la literaria, escribía en cualquier sitio y rodeado de gente. Quizás por eso su extensa obra poética esté tan poblada de personajes variopintos, entre los que menudean las mujeres. Hay mujeres corrientes de todas las edades y condiciones, que circulan por sus versos como quien anda por la calle, junto a otras más cercanas, que fueron sus amigas, pertenecieron a su entorno o que marcaron su vida de manera muy especial. En casi todas ellas, sin embargo, son perceptibles dos rasgos que las hacen diferentes respecto a las figuras femeninas que pueblan la tradición literaria. En primer lugar porque, desde el punto de vista de la enunciación, la voz poética no se apropia de la mujer convirtiéndola en objeto de contemplación,

sino que, en general, es sujeto de la historia en paridad con el poeta. En segundo lugar, porque las mujeres goytisolianas tampoco se ajustan a los “códigos” a los que las ha relegado el discurso patriarcal: tienen vida y voz propia y no funcionan como símbolo de aspiraciones ajenas ni como proyección del imaginario masculino. En ese sentido resultan reveladores los artículos sobre mujeres que Goytisoló publicó en los periódicos durante más de quince años, recientemente recopilados junto a otros muchos por Carme Riera. La antóloga destaca en el prólogo la defensa a ultranza de los derechos de la mujer por parte del poeta, afirmando, por ejemplo, que: “Goytisoló denuncia la violencia de género mucho antes de que las autoridades de nuestro país tomaran cartas en el asunto” (Goytisoló, 2009b: 12). Si, como señala Pere Pena (2005: 57), Goytisoló “hace de la biografía personal una herramienta de trabajo”, las mujeres evocadas en sus versos están hechas del mismo barro que los hombres y no de su costilla.

### **Las mujeres de la ciudad**

En los poemas de Goytisoló hay muchas mujeres transeúntes, que aparecen casualmente en su ángulo de visión y desaparecen al poco lo mismo que han entrado. Son “jóvenes muchachas”, con las que se cruza en la calle o en los pasillos de los hoteles que frecuentan, o pobres “niñas” de familias distinguidas que después del veraneo se mustian y “palidecen al llegar el otoño” (“La humedad de las niñas”: 71-72)<sup>1</sup>. También hay “alguna joven adúltera y burguesa”, parecida a “una hermosa diabla con los senos al aire” (“Salida de la horrible Lima”, 248), disputándole el sitio a la miliciana, la enfermera o las chicas mareadas (“La noche de Efraín Huerta”, 246-247), que, a su vez, alternan con las “niñeras increíbles” de Bilbao (“Bilbao Song”, 200-201), o con la “señora/ metida en una bata casi china”, que es la ex-patrona de “Pierre, le maquis”, en Aix-en-Provence (202-203). Nos topamos también con “señoras con loro y abanico”, con “mulatas” del poema en que evoca la “Vida de Lezama” (231-236); o con una condesa<sup>2</sup> (“Petitorio para que dejen regresar un ratito desde el tiempo al arquitecto don Antonio Gaudí”, 304-305); y con señoronas lisboetas, que huyen de la revolución de los claveles, abandonando a sus perros (“Los perros vagabundos más lujosos de la tierra estaban tristes”, 345-346), pero también con amas de casa, que “exigen la legalización del adulterio”, y hasta con “una urbanista neozelandesa/ que convivió seis años con los orangutanes” (271-272). También “las matronas más honestas” de Roma (“El Show”, 491-494) hacen acto de presencia, disputándoles el escenario a las monjas. Hay monjas, muchas “monjas, monjas, monjas” (“Bilbao Song”, 200-201), por quienes Goytisoló sentía verdadero terror, quizás desde aquella entrada triunfal en volandas cuando fue

---

<sup>1</sup> Cito por Goytisoló (2009a). Salvo indicación en contra, los números de página se refieren a esa edición.

<sup>2</sup> Se trata con toda probabilidad de la condesa de Güell, mujer de Eusebio Güell y Bacigalupi (1846-1918), por encargo del cual Antonio Gaudí construyó el Parque Güell, la Colonia, el palacio Güell de Barcelona, etc.

depositado por su madre en las teresianas de la calle Ganduxer –“aquellas brujas sulfúricas se me llevaron literalmente a rastras” (Dalmau, 1999: 73)–, lo cual no empece para que alguna vez en algún sueño disparatado quisiera arrogarse el papel preponderante de la Madre Abadesa (“Quiero todo eso”, 482-484). Y más mujeres, que se adivinan también en “Las visitas” (65-66), aves de mal agüero que se reúnen para fisgar la agonía del moribundo o acudir al calorcillo de los velatorios. Y mujeres, cuyo odioso trajín molesta al enfermo, mujeres sin nombre que “vigilan y preguntan/ si se ha tomado ya la medicina” (“Es el enfermo a veces”, 337-338), evocando una experiencia que Goytisolo, niño, vivió repetidamente en la persona de su padre<sup>3</sup>.

Otras son mujeres convencionales que se pliegan a la ceremonia del “Idilio y marcha nupcial” (67-68) para seguir –“sabedlo”– el camino de los aburrimientos y miserias conyugales, que a veces terminan en una “Una historia de amor” (190), en la que los adúlteros amantes –“él estaba casado con una rubia idiota”– se aman “en silencio/ como cumpliendo un gran deber”.

Son numerosas también las alusiones a las prostitutas –“las viejas zorras” de Long Beach (“Lo importante es la democracia”, 241) o de las Ramblas barcelonesas, por ejemplo (“Nochebuena con Rosa”, 2008-209). En *Salmos al viento*, uno de los poemas más memorables, “La mujer fuerte” (76-77), tiene como protagonista a la oronda encargada de un burdel, cuya paródica descripción reside sobre todo en la utilización de la retahíla de vocativos: “La Señora La Encargada La Reina De la Casa” y adjetivos *ad contrarium sensum*: “hermosa anciana”, “dulce hogar”, que sugieren la explotación que la tal Francisca ejerce sobre sus pupilas. Ella es la “mujer fuerte” encargada de que se cumpla también en ese reducto, el “orden”, las normas, jerárquicas e higiénicas, impuestas por el régimen dictatorial. Personaje profundamente antipático y despreciable, que tiene su contrapunto en la hetaira solitaria, cuyo taconeo resuena en “Alta fidelidad” (189). Esa mujer anónima suscita la solidaridad del sujeto poético ya que su vida desnortada y nocturna, guarda un profundo paralelismo con el sentimiento de marginación del artista, el único que la espera también cobijado en la noche: “[...] Solo la noche/ acompaña sus pasos desolados/ le da cobijo entre las multitudes./ Solo la noche –como yo– la espera” (189). Con la consabida afinidad emocional que hace hermanos a “hetairas y poetas”, al decir de Manuel Machado (“Antífona”), que bien pudo inspirar la identificación con “las viejas prostitutas de la Historia” plasmada por Goytisolo en “Bajo tolerancia” (221)<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Véase Dalmau (1999: 102). Años después, el poeta evocará la muerte del enfermo en “El padre va a morir” (564-565).

<sup>4</sup> Pere Pena amplía el juego de intertextualidades de Goytisolo con el poema de Machado remitiendo también al verso: “somos a un tiempo mismo pobres y reyes”, en el que se recoge la misma idea de “rey-mendigo”. Y extiende ese mismo tipo de simbolismo a “Esos locos furiosos increíbles” (*Bajo tolerancia*), que respira una fragancia que nos lleva a Verlaine, otro de los gurús de los modernistas, especialmente de Manuel Machado (Pena, 2005: 61-62).

Otro poema, especialmente significativo en mi opinión, es el titulado “Las mujeres de antes” (486). Como recuerdan los editores de la *Poesía completa*, Carme Riera y Ramón García Mateos, en el momento de la publicación de este poema en 1978, “España vive [...] los primeros años de la transición democrática” (1005), de ahí que se contraponga la evocación de la imagen de las elegantes e hipócritas burguesas del régimen franquista, que “parecían irreales”, “eran como otra cosa algo distinto”, distantes como las actrices de una “hermosa película”, con las mujeres del cambio democrático, que ya no tienen que aparentar, ni “fingirse diosas”, y pueden aparecer como lo que son, seres humanos corrientes y molientes con los mismos “deseos y melancolías” que los hombres. Mujeres liberadas de la represión, que quizás sean las mismas que, en los años setenta, asediaban al “poeta mundano”, que “irrumpe en las casas, juega a provocar, bebe, se divierte, se harta, es acosado por las matronas o persigue a alguna ninfa” (Dalmau, 1999: 460).

### Un pequeño museo urbano

En *El rey mendigo*, junto a las figuras de Demócrito, Rutilio y Marcial, Goytisoló incluye también una breve galería de evocaciones históricas femeninas, cuyo común denominador sea quizás haberse movido entre el esplendor de su belleza y la miseria final de su destino, acercándolas así a la voz poética que suena en el poemario. Se trata de cuatro retratos en los que vale la pena detenerse.

En el primero, “Piensa en ti”, aparece Lesbia, nombre bajo el cual el poeta alude a Clodia –musa y amante de Cayo Valerio Catulo– cuya belleza, inteligencia y conducta libérrima, aunque estaba casada, eran piedra de escándalo en la Roma del siglo I a.C. La voz poética se identifica con la mujer y le aconseja que actúe como él: “Pero no digas nada:/ piensa en ti y solo ansía/ como yo unos instantes/ de silencio y amor” (543).

El segundo, titulado “Lucrecia ante el espejo”, reivindica la memoria de Lucrecia Borgia, utilizada por su padre Rodrigo Borgia, el papa Alejandro VI, y su hermano, el avieso César Borgia, “en el gran juego” del poder que la “arrastró a lugares espantosos”. La voz poética se pregunta por la autenticidad de la leyenda negra que pesa sobre su figura, y en cualquier caso, parece justificarla como producto del lodazal moral –“una charca”– en el que le tocó vivir: “niebla de un tiempo ido/ del que solo te queda como el aire/ triste de una mujer ensimismada” (546).

El tercero es el titulado “El emperador alza la copa”, y hace referencia a la emperatriz Teodora, una extraña mujer, mezcla de artista circense y prostituta, que se reveló después como estratega y gran legisladora: defendió los derechos de las mujeres, dentro y fuera del matrimonio, reglamentó los burdeles prohibiendo la prostitución forzosa e instauró la pena de muerte para los violadores. Sin embargo, sus contemporáneos le imputaba una vida disoluta, “escándalo y rubor de esta ciudad hipócrita”. La toma de posición del poeta es inequívocamente admirativa: “Amante/ aventurera esposa de

oro: alzo la copa/ por tu fragante y terca majestad/ tan sabia en el amor como en el trono". (547)

El cuarto, "Hasta pisar el agua", dibuja, aunque sin llegar a mencionarla, la grandeza y la miseria de doña Juana la Beltraneja, "Reina de la desgracia", dos veces jurada reina, dos veces traicionada y finalmente encerrada en un convento de clarisas, pero que jamás renunció a sus derechos legítimos: "Eras la reina./ El trono te quitaron; no el orgullo" (550). De nuevo, el sujeto poético no duda en ponerse del lado de la historia silenciada.

Quizás se pudiera añadir a la serie un quinto poema. Me refiero a "Como lluvia de abril", cuya protagonista es Alejandra. No he podido constatar que se trate de un personaje histórico como los anteriores. Aventuro, sin embargo, que puede que tratarse de la Alejandra de Dinamarca, esposa de Eduardo VII de Inglaterra, de cuya belleza extraordinaria da testimonio el retrato de Francisco Javier Winterhalter, pero cuyo carácter díscolo y poco convencional le acarreó en la corte fama de inadaptada. Una sordera hereditaria progresiva y un misterioso accidente, que algunos atribuyen a un intento de suicidio, acabaron por hundir su juventud, "súbita y alocada como lluvia de abril", en una profunda depresión, que el poema parece evocar:

Tú que fuiste más bella que la flor del ciruelo  
te sientes sola y crees que tu tiempo  
es como lamparilla que se extingue  
y tú lo mismo que una perla muerta.  
Alejandra: me apena que lo pienses  
porque sí eres oscura perla muerta. (551)

Estas fugaces evocaciones femeninas –cinco o cuatro si descontamos la última–, parecen estar diseñadas como ejemplos de una enseñanza moral, no en el sentido tradicional del término, sino en el sentido de la palabra francesa *moeurs*, costumbres o comportamientos, que el sujeto poético hace suyos, sacando a la luz unos personajes que, fuertes o débiles, acabaron siendo víctima de las calumnias, las insidias o las circunstancias de la historia. A fin de cuentas todas ellas solo pudieron sobrevivir *bajo* la *tolerancia* masculina.

### La amante-amada

La figuración femenina de la amada se localiza fundamentalmente en dos poemarios goytisolianos: *Los pasos del cazador* (1980) y *La noche le es propicia* (1992), aunque aparece también eventualmente en *A veces gran amor*, *Como los trenes en la noche* y *Las horas quemadas*. En todos ellos, Goytisolo desdeña la tradición petrarquista –no hay mitificación ni idealización de la belleza de la dama– para acercarse, a la lírica de carácter tradi-

cional<sup>5</sup> ajustándose al empeño, tantas veces confesado, de fundir su voz con la del pueblo llano. No creo, por otra parte, que sea disparatado afirmar que en la poesía de José Agustín no hay poemas de amor, sino poemas de la experiencia amorosa cuya vivencia íntima, por más que sea personal e intransferible, deviene universalista, al estar hecha de la misma sustancia que la que pueda acaecer a cualquier hijo o hija de vecino. También, por tanto, en ese aspecto, la obra de Goytisolo se ajusta a su demofilia, sea por la vía de recreación de la poesía de los cancioneros, sea por la vía de identificación con las coplillas que escucha de boca de las gentes del campo, o sea por la vía culta-coloquialista que llega hasta las que Federico García Lorca llamaba “prosías” de Pedro Salinas.

Como afirma Carme Riera, *Los pasos del cazador* “conducen a éste, de manera inevitable, a la mujer”. Según recuento de la estudiosa, la presencia de la mujer se localiza en treinta y seis de los ochenta y cinco poemas que componen el libro (1991: 117-118). Caza y amor son, por tanto, temas recurrentes en el texto y el poeta acude al amplio abanico de motivos temáticos<sup>6</sup> y rituales de seducción que le brinda la lírica de tradición, oral o escrita, para recrear experiencias amorosas, reales o soñadas. Bajo la advocación de la cita de Gil Vicente que encabeza el libro –“La caza de amor/ es de altanería:/ trabajos de día/ de noche dolor”–, el poeta se lanza en busca de la presa de amor. Tanto es así que Ramón García Mateos se muestra convencido de que “el libro pudo haberse titulado, si no connotase un exceso de presunción por parte del autor y, desde luego, en denominación menos afortunada *Los pasos del amador*” (2005: 106).

Las mujeres que aparecen en estos escenarios rurales son trasunto de aquellas que José Agustín pudo conocer desde que, siendo estudiante en Madrid a finales de los cuarenta y principio de los cincuenta, recuperó su afición por la caza. Según cuenta el propio Goytisolo en el prólogo del libro, batía tórtolas, perdices, conejos y hasta algún jabalí de añadidura, por tierras castellanas, manchegas o extremeñas, de manera que: “Así puedo decir que he pateado buena parte de las provincias de Cáceres y Badajoz; de Toledo, desde Talavera hacia el oeste; y de Ciudad Real, de Manzanares para allá, con incursiones a varias comarcas y pueblos de las provincias limítrofes de Ávila y Salamanca” (Goytisolo, 1980: 12).

Consecuentemente, el poeta recupera a la manera de la canción tradicional un manto para embozar en él a las mocitas que pudieron enamorarle en sus correrías.

---

<sup>5</sup> Carme Riera (1997: 97) ha hecho hincapié en el interés de Goytisolo por ese tipo de poesía que “puede rastrearse ya en su tercer libro, *Claridad* (1960), y se extiende en su obra posterior, *Algo sucede* (1968), *Del tiempo y el olvido* (1977), *Palabras para Julia y otras canciones* (1979), para culminar en *Los pasos del cazador* (1980)”.

<sup>6</sup> Riera (1991: 118-138) analiza núcleos temáticos tales como la mujer morena, la amante que se queja de la ausencia o tardanza del amado, el insomnio de amor, el río donde la chica acude al baño de amor, el olor del trébol “cuando está florido”, con las correspondientes referencias a cancioneros tradicionales. También repara en éstos Jordi Virallonga (1992: 41-98).

Por aquellos montes  
 de tan mal subir  
 brota siempre el agua  
 corre desde abril.  
 Y palomas mil.  
 Por aquellos montes  
 llenos de color  
 y sobre sus prados  
 bueno es el amor.  
 Y palomas mil.  
 Por aquellos montes  
 yo te invito a ir:  
 tú irás por la caza  
 y yo iré por ti.  
 Y palomas mil. (373)

Nótese que en este poema los papeles están trastocados: es ella quien va a la caza de palomas, en tanto que él la acompaña para ver si consigue cobrar una mejor pieza.

En otras composiciones encontramos otras constantes reveladoras de la actitud novedosa que el poeta adopta frente a la caza de amores. Así, por ejemplo, sigue levantando bandera de libertad sentimental para doncellas y casadas, e incita a la “muchacha bonita/ racimo temprano” (386) a rechazar al amo y amar al hombre que le gusta<sup>7</sup>. También saborea el aturdimiento de una bella mal maridada, contemplada socarronamente sin ápice de reproche (“Forastera en Trujillo/ entró la dama”, 389). O se burla del recelo que la mala fama del cazador provoca en otra aldeana (“Tienes más miedo/ que una avutarda”, 396). Algunas se sitúan dentro de la órbita de las serranillas del Arcipreste o del Marqués de Santilla, como la que comienza “Muchacha dame posada” (422); mientras otras juegan con el tópico de la desdeñada morenez de la piel de la muchacha (“Cazador: quiero que entiendas”, 423)<sup>8</sup>.

Por último, en otras canciones, son ellas quienes toman la palabra a la manera de las jarchas y sus derivaciones tradicionales. Es el caso de la casada infiel que le mete prisa:

De prisa  
 mi amor  
 que son ya

<sup>7</sup> En el poema “Más que una palabra” la libertad es también identificada con “una chica alegre” y con la amante que “se deja amar únicamente por amor por ganas” y “es más hermosa que una pluma al viento” (361).

<sup>8</sup> En otros lugares, vuelve al motivo de la morenez, por ejemplo: “Porque tienes la piel negra/ te dicen fea” (426). Y lo reencontramos en “A una gitanilla de Tortosa” (*Cuadernos de El Escorial*, 771).

las once  
y él vuelve  
a las dos. (383)

Situación ya adelantada en “Nana de la adúltera” (365), o en la hermosa cancioncilla de la desvelada impaciente que comienza “Aunque sepa que hoy no llegas” (430).

También se oye la voz de la dama requiriendo de amores al cazador que, presuntamente, no se siente atraído por la diferencia social –quizás de edad– que hay entre él y la señora que le reclama:

Cazador que en estos campos  
te echas entre los terrones  
vente conmigo  
duerme en colchones.  
Cazador que en estos campos  
te envuelves en una manta:  
vente conmigo  
hay buena cama.  
Cazador que en estos campos  
bebes agua de los charcos:  
vente conmigo  
bebe en mis labios. (441)

Este intercambio de voces, que de algún modo supone ceder el protagonismo a la mujer, es uno de los rasgos más interesantes de la poesía amorosa de Goytisolo, que alcanza su cénit en *La noche le es propicia*.

El poemario, bajo la dedicatoria “A Pedro Salinas” –presumiblemente, por la intertextualidad que entabla con *La voz a ti debida* y *Razón de amor*–, se abre con sendas citas de Carlos Barral y Jaime Gil de Biedma, referidas al proceso de transformación de la realidad, vivida o contemplada, que subyace a la creación poética. Es obvio insistir en que la voluntad de invención de un sujeto poético –insoslayable desde la modernidad– es uno de los resortes fundamentales utilizados por los poetas de la Escuela de Barcelona para que la construcción poética se ponga en pie. Son asimismo bien conocidos los sucesivos desdoblamientos de los personajes literarios con quienes dialogan.

A mi juicio, la novedad que aporta Goytisolo en *La noche le es propicia* es que se inventa un sujeto poético que habla desde un punto de vista femenino. Una amada-amante que activa el ceremonial amoroso concentrándolo en una única noche mágica: desde que mira al amado entre el gentío de una sala de conferencias hasta que anticipa el desconcierto de la separación cuando acaba la noche.

Por sorprendente que parezca, es una amante tejida sobre el cañamazo poético de una mística profana. No en vano, las etapas de esa noche oscura –oscura por inexplicable, como siempre lo es la pasión amorosa– están marcadas por el juego intertextual con los grandes poetas del amor. Así, por ejemplo, “La amada/ dejaba ya su casa sosegada”, como la enardecida amante que sale en pos del amado en la “Noche oscura” de San Juan de la Cruz (“salí sin ser notada/ dejando ya mi casa sosegada”); lo que no tiene nada de raro si se tiene en cuenta que Juan de Yepes ha sido quien mejor ha expresado lo inefable del enamoramiento, si bien el contexto, en el que el poeta incrusta las palabras, otrora sagradas, supone –como es obvio– una completa desacralización. Referencialidad sanjuanista que se repite poco después en el descubrimiento del “esplendor”, o iluminación, que provoca el primer beso –“No puede haber nada tan bello/ aunque es de noche”, que obviamente remite a “que bien sé yo la fonte que mana y corre/ aunque es de noche”, “Un pastorcico solo está penado”–; la bodega del Cántico, aludida en “el vino que bebieron” (609) los amantes; o la agitada persecución de la vía unitiva:

Todo se fue cumpliendo como un rito:  
 ella aprendió a morir  
 a atravesar los fosos y declives  
 los ríos y cañadas  
 también a estremecerse y sollozar  
 y a morderse los labios  
 para que un grito no siguiera a otro.  
 Al final sonrió  
 como jamás él viera sonreír  
 a nadie entre sus brazos. (609)

También asoma el Neruda de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, si bien marcado por la réplica al verso “me gustas cuando callas/ porque estás como ausente”, contra lo que Goytisolo escribe: “me gustas cuando hablas”. También, como en *La destrucción o el amor* de Vicente Aleixandre, los amantes sufren por la luz, por la llegada del día: “aguarde el día/ en alumbrar sus rostros” y no están para nadie “sino para ellos mismos”... O son “barro que ha descubierto a su alfarero”, en clara referencia al gran Miguel Hernández (“Me llamo barro aunque Miguel me llame”), pero también a las canciones galaico-portuguesas (“Toda la noche amor”, 604) o a Gustavo Adolfo Bécquer: “La noche que habitaban, seguía rumorosa, amparando sus cuerpos, como un batir de alas” (605).

Los tópicos amorosos se desgranán uno tras otro renovados: el prisionero de amor, el naufragio, el imperio de los sentidos en la noche de los amantes, la enajenación, el fuego, la fuente perdurable, la furia amorosa y la ansiedad de no poder expresarla, el placer insufrible y la fugacidad de la plenitud, devorada por el tiempo; el amor que mueve el cielo y las altas es-

trellas, el espejo de la piel amada, la cárcel de amor, las fases lunares menguantes o crecientes del proceso amoroso, el deseo reavivado una y otra vez, la imagen de la hiedra evocadora de la fusión de Apolo y Dafne, el miedo mutuo a perderse que propicia el abrazo, la albadá, la angustia, el desconcierto que traerá la ausencia, la identificación del amor y la muerte... Pero, en consonancia con la dedicatoria, es quizás la amada de *La voz a ti debida* quien actúe como hilo de Ariadna en el laberinto amoroso en el que se adentra el poeta. "Tú vives siempre en tus actos", escribe Salinas. Como ella, la amante de *La noche le es propicia*, "vive en sus actos" y transforma en vida auténtica todo cuanto le atañe a causa del enamoramiento, aunque con una diferencia fundamental: la amante goytisoliaña –como ya hemos indicado– vive todo como sujeto protagonista, y no en segunda persona como la de Salinas. En *La noche le es propicia* es ella quien tiene la iniciativa, quien mira al amado, le persigue, le besa, le habla, le conduce hasta el lecho, le desviste, le ama, entiende la sintaxis de su propio cuerpo, recupera para sí y para el amado el sentido de la vida y le lleva al éxtasis:

Privada de sus propios pensamientos  
oye su misma voz  
revive su temblor ante el azogue  
y lo nota en la piel  
estremecida por las tenues aguas  
que todavía fluyen.  
El divaga también: respira hondo  
como quien ha cruzado  
una extensión inmensa a campo abierto  
y vive el sobresalto  
de las hermosas tempestades súbitas  
que alumbran la senda.  
A lo lejos se escuchan ahora lentas  
campanadas de sombra.  
Noche de los amantes: un abrazo  
y el mundo vuelve a andar.  
Sobran palabras pero no extravío.  
Lo demás es engaño. (591)

En consecuencia, es ella también quien abandona al poeta (véase "Tiene que regresar: es imposible", 616). Aunque sea en medio de la perplejidad, de las preguntas sin respuesta "a un azar que ya tiene/ las suertes repartidas" ("El aire que huele a humo", 620). En mi opinión, a José Agustín Goytisolo le interesa describir el proceso amoroso más que a sus protagonistas: revelación, unión y separación son las tres etapas que se cumplen inexorablemente, el "seguro azar" del enamoramiento que solo la memoria poética puede fijar de manera perdurable.

## Las mujeres de su vida

También asoman a la poesía goytisoliana mujeres que se corresponden con un correlato real y reconocible en la biografía del poeta. Son las mujeres de su vida: sus amigas, su hermana, su esposa, su hija, su madre, a quienes recuerda en el pasado o interpela en presente llamándolas por su nombre. Tampoco aquí el poeta se detiene en descripciones, las convoca en relación con la experiencia compartida o con la vivencia que despertaron en el sujeto poético. Son sus auténticas “compañeras de viaje”, cuyo impronta quiso también dejar marcada. Ejemplos paradigmáticos de esa manera de poetizar el recuerdo son composiciones como “Conchita era su nombre”, poema en que evoca las primeras sensaciones eróticas compartidas con su niñera cuando “él tenía seis años y ella tal vez catorce”: “Le cuidaba y temía acercarse a los hombres/ que le decían cosas porque era muy bonita” (795).

También en “Eulalia de puntillas” revive episodios de su infancia a partir de una última petición de la protagonista: “Cuando enfermó y partía hacia la nada/ dijo que deseaba que la vieran/ vestida como jueves o domingo/ y el pelo recubriéndole la frente” (801). Eulalia se llamaba en realidad Julia Santolaria. Era una mujer de unos cuarenta años, que se hizo cargo de la casa y el cuidado de la familia cuando regresaron a Barcelona en invierno de 1939<sup>9</sup>. El padre le puso como condición que cambiara de nombre: “la sola mención de la palabra «Julia» hundía al viudo en un pozo de amargura, así que Julia pasó a llamarse Eulalia” (Dalmau, 1999: 136). José Agustín la recordaba con auténtica veneración reconociendo en ella la virtud, excepcional, de la caridad.

Otras rememoraciones son más festivas, como en el caso del poema “Nochebuena con Rosa”. Probablemente, fue la presencia no habitual en Barcelona de Rosa Rossi<sup>10</sup>, una amiga italiana de quien Asunción Carandell recuerda que era “bajita muy espabilada, ni guapa ni fea porque más bien llamaba la atención su interés; simpática, curiosa...”, la que impulsa al grupo –Carlos Barral e Ivonne, José Agustín y Asunción Carandell– a bajar al tumulto de las Ramblas:

Una extraña alegría  
con deje de amargura  
se me pegó a la lengua. Tú mirabas

<sup>9</sup> Dalmau explica que don José María se había visto obligado a despedir a María Cortizo, la gallega que sirvió en casa de los Goytisolo durante la guerra, y antes a la enfermera Josefina Claveguera por la aversión que suscitaban en los niños y en él mismo (1999: 122 y 134-135).

<sup>10</sup> Fanny Rubio confirma mis sospechas de que se trata de la hispanista de Turín Rosa Rossi, estudiosa de Cervantes, los místicos españoles y la poesía contemporánea, catedrática de Literatura Comparada de la Universidad de Roma. Goytisolo pudo conocerla a principios de los sesenta a través de Manuel Sacristán y su mujer Giulia, también italiana. Rossi estaba vinculada a los círculos intelectuales de la órbita del PCI, lo que coincide con el interés de Goytisolo por traducir a Pavese, Quasimodo y Pasolini (véase Cotoner, 2005) y con los viajes a Italia que realizó durante aquellos años.

—despeinada y absorta— por todos  
los rincones: preguntabas  
y entre copa y canción eran tus ojos  
dos llamas diminutas  
brillando con fulgor apasionado. (208-209)

También “Piazza Sant’Alessandro 6” (184-185) está vinculado a otra de sus amigas italianas, en este caso, Carmen Gregotti<sup>11</sup>, destinataria de la carta-epístola en que el poeta pasa revista a una serie de sucesos de 1965, que parecen importarle poco, inmerso como está en una de sus crisis depresivas (Dalmau, 1999: 465). Como en otras ocasiones, la apelación a la persona amiga, la evocación de la experiencia vivida, y el recurso a la escritura se convierten en la tabla de salvación.

Hasta la edición definitiva de *Algo sucede*, en el poema “Noches blancas” aparecía otro nombre de mujer, Lerichka, posiblemente su guía y traductora en la entonces Leningrado. Según cuenta Miguel Dalmau (1999: 411-412), en 1962 José Agustín Goytisolo decide volar por primera vez a Rusia (desde Italia, donde se encontraba), para participar en el Congreso de la Paz junto a otros escritores españoles. Tiene que viajar con nombre falso, Alejandro Vives. Una vez en Moscú, era preceptivo que todo extranjero fuera acompañado a todas partes por una traductora oficial de la Asociación de Escritores de la URSS. Es muy probable que esa traductora y Lerichka fueran la misma persona. En cualquier caso, en la reedición de 1996, su nombre fue sustituido por la palabra “dulzura” (Goytisolo, 1996: 69; 2009: 187 y 959), en su afán por borrar cualquier vinculación con el que se le reveló como brutal régimen soviético.

Hay muchas más mujeres reales escondidas entre sus versos, algunas amigas de unas horas, junto a otras que lo fueron durante toda su vida. Así las chicas de la Casa de las Américas de La Habana: Marcia, Ada, Chiki, Silvia, Olga y, sobre todo, Haydée Santamaría<sup>12</sup> (“Quiero ser gato”, 192); su editora Esther Tusquets, a quien, en agradecimiento, promete no volver a ganar al póquer (773); Ivonne Hortet con quien se duele de la pérdida de Carlos Barral (784); la hija de su gran amigo Paco Ibáñez, entonces niña, para quien escribe los “Tercetos para Alicia Ibáñez” (671), Fanny Rubio, “madre del mayo francés”, y también gran amiga del poeta, que asoma ve-

---

<sup>11</sup> En el archivo Goytisolo de la UAB se conservan cuatro cartas de Carmen Gregotti a José Agustín Goytisolo de los años 1965 y 1966. Tres están escritas desde Milán, donde residía trabajando en la agencia literaria Autori Associati, y la otra, de 29 de julio de 1965 según el matasello, está escrita en Les Rives de Prangins (Suiza) adonde Gregotti había acudido a hacer una cura de sueño en el famoso sanatorio psiquiátrico.

<sup>12</sup> Años después, le dedica un desgarrado epitafio “Haydée Santamaría: vuelvo a verla regresando a la luz” (*El ángel verde y otros poemas encontrados*, 654-655). Goytisolo se enteró de que había muerto en Cuba el 28 de julio de 1980, mientras él estaba en las Olimpiadas de Moscú.

lada tras el nombre de Lidia en *Cuadernos de El Escorial* (749)<sup>13</sup>; o Lola Fernández Lucio, junto a su marido Juan Benito Argüelles<sup>14</sup>, a quienes agradece el cobijo que le brindaron en Oviedo (“Cuando yo más quería”, 784). También la evocación de su hermana Marta está transida de nostalgias. Marta Goytisoló fue la niña “rubia y pequeñita” de su infancia (“Como cualquier familia”, 794), “la reina de los bosques” que buscaba algo para dar de comer a la familia al final de la barbarie (“La hermana lo recuerda”, 797), y la mujer con quien se reencontra al cabo de los años (“Marta: nos reencontramos”, 772). Capítulo aparte merecen las mujeres a quienes estuvo más profundamente unido: su madre, su hija Julia y su mujer, Asunción Carandell.

Es de sobras sabido que el primer libro de poemas de Goytisoló, *El retorno*, publicado por primera vez en 1955 pero reelaborado hasta 1986, está dedicado “A la que fue Julia Gay”. La dedicatoria no añade ningún dato que lleve a pensar que se trata de su madre, pero su figura está presente a lo largo de la obra de José Agustín, como lamento inacabable, que llega hasta *Elegías a Julia Gay* (1993), pasando por *A veces gran amor* (1981) y *Final de un adiós* (1984). No me detendré en repetir lo que ya ha sido inmejorablemente comentado por los estudiosos de su poesía, en especial por Carme Riera (1991 y 2003). Señalaré únicamente que el poeta tampoco en este caso reconstruye una figuración mítica sino que intensifica el vacío de su ausencia expresado en la imposibilidad de reaccionar ante una pérdida tan brutal e inesperada: Julia Gay fue alcanzada por la honda expansiva de la tremenda deflagración del camión cargado de explosivos que estalló a la altura del Coliseum en el bombardeo que la aviación italiana lanzó sobre Barcelona el 17 de marzo de 1938. Ella “cayó frente al actual cine Comedia. Aún tuvo tiempo de ponerse en pie y caminar” (Dalmau, 1999: 114), consiguió alcanzar el portal del número 17 del Paseo de Gracia, donde murió, rota por dentro, abrazada al bolso donde guardaba los regalos que acababa de comprar para sus hijos. La terrible metralla no la había tocado y su belleza continuaba intacta en el recuerdo más allá de la muerte:

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. (529)

<sup>13</sup> Siendo la prologuista de *Cuadernos de El Escorial* (1995), a Fanny Rubio no le pareció oportuno que su nombre apareciera encabezando el epigrama “Madre del mayo francés” y propuso al poeta que lo cambiara por Lidia.

<sup>14</sup> Ambos fundadores del premio Tigre Juan en 1977, Tribuna Ciudadana en 1980 y el Círculo Cultural de Valdediós en 2004.

Belleza imperecedera, pero inalcanzable ya, plasmada en la memoria utópica del poeta a través de dos sensaciones fundamentales: la luminosidad y la fragancia. La evocación procede escuetamente de menciones: ojos, pupilas, manos, luz, alegría, boca, jardín, perfume; y de la resonancia de unas pocas palabras, como por ejemplo en “El jardín era sombra” (52) o “El campo de arriba” (528), en que Julia Gay se identifica con el paraíso perdido de la infancia. Sin embargo, su madre es, sobre todo, el gran silencio, un inmenso vacío iluminado por el empeño del “niño infortunado” (507) de recuperar su “figura intangible” (508), sufriendo “la desesperación de no olvidar” (509).

Su hija Julia, en cambio, es la niña que le roba el corazón y una habitación llena de libros (“Con nosotros”, 113), la destinataria de sus nanas, como “La nana de Julia” (114), y de sus cuentos, como “El lobito bueno” (115)<sup>15</sup>. Es la chica que no puede dormir (“Non non”, 364) o por la que el padre se preocupa y sufre porque salga sola de noche (“Es bella en demasía”, 830). Para ella escribió también la más universal de sus canciones, “Palabras para Julia” (353-354), repetida mil veces por miles de voces desde que Paco Ibáñez la cantara por primera vez en Collioure<sup>16</sup>.

Por último, Ton Carandell fue, más que esposa, su verdadera amiga y compañera, la persona que siempre estuvo a su lado, desde que era una muchacha silenciosa (“Tal morder una manzana”, 111), compartiendo las alegrías y preocupaciones cotidianas. Fue la mujer que le amparó, le aguantó y curó de sus tristezas muchas veces, “el hondo buen amor” (253) que le inspira, por ejemplo, dos poemas bellísimos: el primero, “La miró muchas veces” (829), rememora la experiencia de cuando se conocieron; el segundo, “El rostro que conjura”, es un poema de despedida con el que el poeta cierra significativamente toda su obra:

Quando llegue la hora de partir  
que a su lado esté ella: que le mire  
y que apriete su mano. No le asusta  
regresar a la nada. Mas quisiera  
llevar al otro lado su figura.  
La eternidad no existe. Cuando supe  
amar a esta mujer y cuando mira  
a quien le mira sabe que el infierno

<sup>15</sup> Julia Goytisolo ha explicado que José Agustín y ella jugaban a ser, respectivamente, el lobito malo y el lobito bueno. Pero que, en cambio, no pudo digerir “Palabras para Julia” hasta los cuarenta y cinco años. (“Érase una vez...”, diálogo entre Paco Ibáñez, cantautor, y Julia Goytisolo”, v Congreso Internacional José Agustín Goytisolo [martes, 24 de marzo de 2009]).

<sup>16</sup> Según testimonio del propio Paco Ibáñez. Por su parte, Miguel Dalmau apunta que eso fue cuando estuvo por primera vez en casa de los Goytisolo en 1968: “Dice Goytisolo que Paco sonreía, bebía otro sorbo, se secaba el sudor y «tomaba con mimo y firmeza su pulida guitarra». De pronto, sin aviso, cantó tres poemas que Pepe, Asunción y Julita conocían bien: «Me lo decía mi abuelito», «El lobito bueno» y «Palabras para Julia»” (Dalmau, 1999: 507).

estuvo aquí; también su paraíso.  
 Al fin y al cabo nadie le invitó  
 a entrar en este mundo que sabía  
 no iba a durar por siempre para él.  
 Pero ha tenido el rostro que conjura  
 ver al final. El viaje no importa. (838)

Príncipe destronado, rey mendigo, amador silvestre, paseante urbanita, amante-amado, esposo, padre, amigo..., las mujeres ocuparon un lugar preeminente en la biografía personal del poeta que hacía de su vida una herramienta de trabajo. Goytisolo convirtió lo vivido en vivencia y la vivencia en poema: "Las memorias engañan: no estos poemas", apostilla ("Ya no se puede regresar", 819). Por eso de la presencia de la mujer en su poesía se trasluce una voluntad de oponerse a los modelos literarios al uso. Las mujeres goytisolianas no son objetos pasivos de contemplación o musas inspiradoras: son mujeres con voz, que actúan y son sujetos de su propia historia. Como ha declarado Asunción Carandell (2002), José Agustín "defendió la independencia de ideas y costumbres de las mujeres, porque consideraba que la parte femenina de la humanidad era la salvación de ésta".

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Carandell, Asun (2002), "José Agustín Goytisolo. Perfil", en <<http://hipatia.uab.cat/exposicions/goytisolo/perfil.htm>>.
- Cotner Cerdó, Luisa (2005), "José Agustín Goytisolo, traductor", *Actas del I Simposio Internacional José Agustín Goytisolo*, Palma, Universitat de les Illes Balears–Universitat Autònoma de Barcelona: 17-37.
- Dalmáu, Miguel (1999), *Los Goytisolo*, Barcelona, Anagrama.
- García Mateos, Ramón (2005), "Poesía popular-poesía culta: los cantares de ida y vuelta. El ejemplo de José Agustín Goytisolo", *Actas del I Simposio Internacional José Agustín Goytisolo*, Palma, Universitat de les Illes Balears–Universitat Autònoma de Barcelona: 99-115.
- Goytisolo, José Agustín (1968), *Algo sucede*, Madrid, Ciencia Nueva. [Reedición: Luisa Cotner (pról.), Barcelona, Lumen, 1996]
- (1980), "En mi memoria y en mi lengua", prólogo a *Los pasos del cazador*, Barcelona, Lumen.
- (1995), *Cuadernos de El Escorial*, Fanny Rubio (pról.), Barcelona, Lumen.
- (2003), *Los poemas son mi orgullo. Antología poética*, Carme Riera (ed. y pról.), Barcelona, Lumen.
- (2009a), *Poesía completa*, Carme Riera y Ramón García Mateos (ed. pról. y notas), Barcelona, Lumen.

— (2009b), *Más cerca. Artículos periodísticos*, Carme Riera (ed. y pról.), Barcelona, Galaxia Gutenberg–Círculo de Lectores.

Pena, Pere (2005), “El sueño romántico (sobre *El rey mendigo* y otras personalidades literarias)”, *Actas del I Simposio Internacional José Agustín Goytisolo*, Palma, Universitat de les Illes Balears–Universitat Autònoma de Barcelona: 57-64.

Riera, Carme (1991), *Hay veneno y jazmín en tu tinta. Aproximación a la poesía de J. A. Goytisolo*, Barcelona, Anthropos.

— (2003), “Prólogo” a José Agustín Goytisolo *Los poemas son mi orgullo. Antología poética*, Barcelona, Lumen: 7-25.

Virallonga, Jordi (1992), *José Agustín Goytisolo, vida y obra*, Madrid, Libertarias.