

Ráfagas goyescas en poetas españoles

Leonardo Romero Tobar (Universidad de Zaragoza, España)

This article presents some examples of the written reception of Francisco de Goya's painted works complementing the work of Nigel Glendinning, a documented and excellent connoisseur of this aspect of the work of the Aragonese painter. The presentation is organized in a historical-literary sequence that outlines the evolution of Spanish poetry throughout the twentieth century: 'post-modernista' poetry, avant-garde, committed poetry, and 'Novísimos'.

La relación entre los trabajos de Goya y la creación poética viene de lejos ya que algunos de sus coetáneos – José Mor de Fuentes, Leandro Fernández de Moratín, Manuel José Quintana – la señalaron en poemas celebrativos, relación que llegó a convertirse en un fecundo diálogo creador. Juan de la Encina ya lo afirmaba en un célebre libro suyo titulado *Goya en zig-zag* (1928) desde la perspectiva que le proporcionaba la trayectoria de la poesía romántica y modernista, un recorrido que se ha intensificado en la escritura lírica que siguió a estos movimientos literarios hasta llegar al momento actual. Nigel Glendinning, el documentado y fino conocedor de la recepción escrita de la obra goyesca, escribía acertadamente que «la respuesta más generosa a Goya procede de los poetas» (Glendinning 1983, p. 255), sin que hayan faltado las réplicas novelísticas, las teatrales y las ensayísticas. Este estudioso hilvanó en su imprescindible volumen un conjunto de textos líricos – fundamentalmente en lengua española e inglesa de los poetas del llamado grupo de Oxford- que así lo acreditan. A dicho museo poemático yo he añadido algunas teselas (Romero 2009, pp. 367-371) que se integrarán en un estudio de más largo alcance que aún tengo en fáfara.

Los homenajes poéticos al gran pintor aragonés se han recogido en libros de tema monográfico, en secciones de libros, en poemas individualizados y en alusiones hechas *en passant* que enlazan la asociación del artista plástico con otras vivencias que el escritor siente como muy próximas a su experiencia lírica. Sin ánimo de agotar el repertorio de estas alusiones, en las páginas que siguen doy algunas muestras de estas citas sintéticas que reviven la proyección plástica en el decir poético. Organizo la presentación de los textos en una secuencia histórico-literaria que esquematiza sin mayores dificultades la evolución de la poesía en español a lo largo del siglo XX: poesía post-modernista, el espacio cercano a las vanguardias, la

poesía de «compromiso» político-social y las manifestaciones que convencionalmente se conocen como la «poesía de los novísimos».

La celebración del centenario de la muerte del pintor (1928) suscitó abundantes homenajes en Exposiciones, conferencias, proyectos cinematográficos – de Luis Buñuel, por ejemplo –, libros monográficos de expertos conocedores de la obra pictórica del aragonés y secciones periodísticas en las que distintos poetas hicieron público su tributo de admiración al artista plástico. De los números monográficos que las publicaciones periódicas le dedicaron sirven el testimonio del fervor madrileño las páginas de la revista ilustrada *Blanco y Negro* (15 abril 1928) en la que publican poemas Luis Fernández Ardavín, Ángel Lázaro y José Ortiz de Pinedo, y la emoción de los paisanos en la revista *Aragón* que editaban en Buenos Aires los emigrantes aragoneses.

En estos poemas se reviven las troquelaciones estéticas que, desde los románticos, habían ido construyendo un arquetipo literario de la personalidad de Goya: su genio bronco y feroz, el casticismo madrileño de su universo cotidiano. El prolífico autor teatral Luis Fernández Ardavín, que había evocado a «Las Majas» en el monográfico de *Blanco y Negro*, revive en otro poema – «Madrid de capa y espada» – el desfile pintoresco de los lugares y personajes que poblaban la memoria urbana de las viejas calles de la capital:

Cuando, la tarde al caer,
la pluma y los libros dejo,
descansando en mi quehacer,
me doy de lleno el placer
de andar por el Madrid Viejo
... ..
¿Quién no ha visto a la duquesa
-según nos la impone el tópico-
luciendo el pie, en su calesa
con un chapín microscópico?
Y ¿quién a Goya no vio
con el ceño enfurruñado
de aragonés obstinado
que a Madrid se conquistó?

Los tópicos del casticismo madrileño se reflejan en otros poetas anclados en el modernismo lírico de un Villaespesa o un Carrere. Emiliano Ramírez Ángel, uno de los habituales colaboradores de «El cuento semanal» que había traducido la novela goyesca de Pierre Louys *La femme et le pantin*, dibuja en los pareados alejandrinos de su poema «Noche de agosto en los barrios bajos» el plebeyismo taurófilo y tabernario de los hijos del pueblo madrileño:

En la cercana fuente la sed forma una cola
de gente muy arisca, pero muy española.
pronta a romper botijos resuelta y bravamente
contra la dura testa del primer imprudente
que no deje colmarlos con agua del Lozoya...
¡Así son los bisnietos de nuestro amado Goya!

Dos centenarios de creadores españoles contendieron entre 1927 y 1928, el de Góngora y el de Goya, conmemoraciones que pusieron en contraste dos modos distintos de entender la creación artística que estaban en plena vigencia en el momento: el entendimiento de un arte «puro» y «des-humanizado» y el de un arte generoso implicado en la realidad humana (Sanchez Vidal 1995, pp. 110-122). En los poemas más destacados de la llamada «generación del 27» no es muy significativa la presencia de Goya - un vacío que se irá llenando con los años -, aunque sí podemos leer asociaciones del pintor en algunos textos.

Juan Ramón Jiménez, por ejemplo, no descuidó la paleta impresionista que venía de la tradición poética del Modernismo, pues en «Anochecer de otoño», un poema en prosa recogido en *Libros de Madrid* (Jiménez 2001a, pp. 88-107), «revive» escenas callejeras que posiblemente le recordaban dibujos y *Caprichos* (como el 36 «Mala noche») del aragonés y que en términos más brutales también había pergeñado Pío Baroja en sus prosas narrativas:

Hay luna y no hay alumbrado y la calle es un río blanquiverde, entre orillas frondosas, redondas y negras.

Al paso del coche surjen, a la sombra de las sombras, vagas sombras que no sé si son del anochecer o de un recuerdo de Goya que surge en mi memoria.

Silencio. El coche rechina - adormilados caballos, cochero y yo - como si triturara la luna de la calle. Ahora una mujer, una sombra, dice algo que no oigo tras el cristal de la portezuela. Y miro.

Una mujer sola, anchando el mantón con los brazos en las caderas. Otra en cuclillas. Dos y un hombre junto a un farol apagado. Y, contra la verja, bajo un árbol derramado, otra mujer cuyos muslos blanquean de luna fuera de la falda, abraza con su mantón y sus brazos a un hombre que desaparece escondido en ella.

La fusión de experiencias sexuales y obras artísticas que dibujó el poeta onubense se reitera ferozmente hacia la escultura en el apunte LIII de su *Madrid posible e imposible*: «Los Goyas.- (El de Benlluire, de minué. El de la escalera del Museo. Derribarlo una noche)» (Jiménez 2001b, p. 232). Juan Gil-Albert, un poeta de la vanguardia con largo recorrido, homenajea a Goya en un poema dedicado al pintor valenciano Luis Massoni - *El*

Pintor (Gil-Albert 1981, pp. 27-29) - que se publicó en su libro *El ocioso y las profesiones* (1979) y en el que se expande la exaltación creadora que suscita la contemplación de cuadros magistrales - «cada cuadro es lo virgen que renace» - de cuya mano creadora se adelanta el nombre propio:

¿Se puede ser feliz más que en un Vermeer?
 ¿más suave que un Corot, más delicioso
 que el vívido abanico que nos abre
 la pradera goyesca?

Los Museos pictóricos de los poetas se exhiben en poemas sintéticos de alusiones, como el citado de Gil-Albert o el que Victoriano Crémer tituló «Composición» que comienza con estos versos: «¿De dónde el blanco zurbarán | el rojo súbito, desangrado y Goya, | ocre en reposo que a la tierra llama | con voz tenue y perentoria?» (Crémer 1974), y que para un poeta comprometido como Blas de Otero fulge en el blancor de tres piezas maestras exhibidas en el *Museo del Prado* (Otero 1970, p. 219), entre las que el poeta prefiere aquella en la que el pintor ha representado la fusión de una escena mitológica con el trabajo manual de un taller de tejido:

La mano en el pecho del *Caballero*. La camisa de los *Fusilamientos*. Dos cosas difíciles de soportar sin dar un grito. El grito de libertad que iza los brazos, o el grito de la lechuza que cruza la noche.

Ritmo preciso de las *Hilanderas*. Luz casi humana. El pañizuelo, el brazo cercano, la espalda apenas. No hay grito que valga, ni silencio que colme.

Podré acercarme al Greco; conversar con Goya; estar, sólo con Velázquez.

En la corriente poética asentada en las búsquedas experimentales la proyección de Goya se efectúa de muy diversos modos. En textos de hechura gráfico-simbólica, en aforismos en los que se juega con las palabras, en las referencias a prácticas de marginalidad social y,¹ por supuesto, en la propia estructura del discurso. La sintaxis ceñida a las pautas de la gramática lógica se descoyunta en el decir de poetas del último tercio del siglo XX, que a su peculiar ritmo oracional suman la ausencia de los signos diacríticos de la escritura. La experiencia de un mundo en desorden inunda la visión de los «novísimos» en muchas de sus secuelas. Por ejemplo, la explosión amorosa que todo lo invade es la intuición básica del poema-

1 Ténganse en cuenta el poema visual de Eduardo Scala (publicados en la revista *Turia*, 57, 2001, pp. 81-83) o el juego paronomásico de Carlos Edmundo de Ory en *Aerolitos*: «Goya=joya | Nada más universal que la estupidez. | En Burdeos: Hölderlin 1802, Goya 1824».

rio de José -Miguel Ullán *Amor Peninsular* (1965), libro cuya secuencia IV superpone a su propia visión del universo los posibles recuerdos de trabajos goyescos: la «Procesión de disciplinantes»,² la heroicidad popular del «Dos de Mayo»³ y la imagen sobrecogedora de los «Fusilamientos» superpuesta a un pacifismo muy combativo :

y buscad y estampad y edificad
 una estampa de paz sin metrallata
 los carteles de Goya y un farol
 otra torre de fe para el invierno
 porque si no pequeña ciertamente
 va a valernos de poco la violencia
 los fusiles se tuercen por el día
 y en la noche la luna los desvela
 que no es cierto que el polvo del camino
 nos haya confirmado con la lepra.

Desconstrucción gramatical que en muchas situaciones va unida a las experiencias alucinatorias que introduce el consumo de estupefacientes, tal como enuncia Leopoldo María Panera en versos de la secuencia VIII de su libro *Así se fundó Carnaby Street* (1970):

Goya. Los cuerpos retorcidos, contrario
 a Antonello de Messina. La marihuana.

Y recuperando motivos que habían construido textos poéticos desde los primeros homenajes líricos tributados al pintor, Ángeles Mora reitera en el título de un poema de su bello libro *La guerra de los treinta años* (1990) el de una de las colecciones de grabados - «Los desastres de la guerra» - y el aragonés José Antonio Rey del Corral, en el soneto 47 de su libro *Tiempo contratiempo* (1977), solapa su visión de una Zaragoza «de viento y desespero» con la proclama enfurecida: «a ver cuándo tu rabia se enmoncaya | que el fantasma de Goya se enfurece, | maño el dolor y maña la agonía». José María Álvarez, en su reciente recopilación de poemas de itinerancia viajera *Los oscuros leopardos de la luna* (2010), dedica el titulado «Recuerdo de la casa de los muertos» - fechado en el aeropuerto Charles de Gaulle en el «retraso (de un) vuelo» - al rostro de

2 «Me sucede de pronto | amada mía | que las uñas se adhieren al sonido | al responso servil del que se nutren | plañideras y cirios y estandartes | insertados de bruces en la danza | donde el jefe golpea a lo divino»

3 «Que hoy es fecha de atar los cabos sueltos | acariciar la huelga | domesticar a pulso la batalla | emprendiendo mortales la andadura | a través de esta aldea acaudilla | con un tibio cuchillo entre los labios».

la feroz España Negra que le traen el recuerdo de cuadros velazqueños y goyescos:

Me miran desde los cuadros y aguafuertes
de Goya, siento en la piel
el paisaje siniestro y esos rostros
de *La peregrinación a San Isidro*.

Esta breve antología de ráfagas goyescas no agota, ni con mucho, el «diccionario de citas» que podría elaborarse después de una cuidada lectura de otros poetas del siglo XX. Con los citados sólo he pretendido dar una muestra de la fluida continuidad del tema goyesco en la poesía española del siglo XX y en la más reciente, muestra en la que se perfilan tanto las variadas tendencias que se han ido sucediendo en los caminos de la lírica contemporánea como la proyección de algunos de los ‘topoi’ y troqueles temáticas que han dado cuerpo a la visión que del pintor han tenido los poetas.

Bibliografía

- Crémer, Victoriano (1974). *Lejos de esta lluvia tan amarga*. Sevilla: Aldebarán.
- Otero, Blas de (1970). «Museo del Prado». En: *Historias fingidas y verdaderas*. Madrid, p. 219.
- Gil-Albert, Juan (1981). *Obra Poética Completa*. Valencia: Institución Alfonso el Magnánimo, vol. 3, pp. 27-29.
- Glendinning, Nigel (1983). *Goya y sus críticos*. Trad. de María Lozano.
- Jiménez, Juan Ramón (2001a), *Libros de Madrid*. Madrid: Hijos de Muley-Rubio, pp. 88-107.
- Jiménez, Juan Ramón (2001b). *Obras. La colina del alto chopo. Soledades madrileñas. Madrid posible e imposible* (ed. Teresa Gómez Trueba). Madrid: Visor, p. 232. Madrid: Taurus, p. 255.
- Romero, Leonardo (2009). «Goya, tema lírico en la poesía última». En: *Teoría y análisis de los discursos literarios: Estudios en Homenaje al profesor Ricardo Senabre Sempere*. Salamanca: Universidad, pp. 367-371.
- Sánchez Vidal, Agustín (1995). «Góngora, Buñuel, the Spanish Avantgarde and the Centenary of Goya's death». En: *The Spanish Avantgarde* (ed. Derek Harris). Manchester: University Press, pp. 110-122.