

# El sentido narrativo

por Juanjo Manau

Puesto que los poemas narrativos tienen una presencia importante en la obra poética de José Agustín Goytisolo, me ha parecido oportuno centrar el interés del artículo en los textos de estas características. Sin embargo, como es natural, no existe un patrón de poema narrativo, sino que cada uno tiene su propia configuración, sus peculiares recursos. Es por esto que he preferido limitarme al comentario de dos poemas, "Pierre le maquis" y "Nochebuena con Rosa", del libro *Del tiempo y del olvido*, con la intención de evidenciar a través del análisis cuáles son las estrategias narrativas usadas por el poeta, y teniendo presente también que algunos de esos recursos se repiten en otros textos, configurando en cierta manera un estilo personal.

Del análisis de los poemas me gustaría que el lector extrajera unas cuantas ideas esenciales: que el poema narrativo se articula alrededor de una anécdota, una circunstancia, una experiencia (como queramos llamarle), pero luego se enriquece con reflexiones personales, contenidos anímicos, impresiones y sensaciones que crean un conjunto complejo; que el poeta se puede valer de recursos compositivos o técnicos semejantes a los que puede usar el prosista, e incluso encontraremos detalles cinematográficos; que el punto de vista narrativo puede cambiar dentro del poema; y por último, que la configuración del poema (su estructura narrativa) está en relación directa con el argumento y el punto de vista elegido.



El primer poema, titulado "Pierre le maquis", es un texto donde la materia narrativa está guardada en diferentes pliegues que se van abriendo a medida que se avanza en la lectura. En los primeros versos, cuando la voz del poema anuncia "Yo llegué a Aix en Provence por la mañana/de un día oscuro de setiembre", ya se han producido una serie de circunstancias que han motivado el viaje del personaje y que el lector desconoce. El recorrido que aquél va a realizar por las calles y lugares de la población francesa nos va a permitir descubrir a quién busca y por qué.

De esta forma el poema crea la ilusión de que acompañamos al personaje, orientándonos en las calles con él, viendo cómo interroga a la gente que conocía a Pierre, sabiendo qué le explican de su desaparición. En definitiva, sus pesquisas son en cierto modo las nuestras. Sin embargo, nuestro trabajo es doble, pues no sólo "buscamos" a Pierre con él, sino que además tenemos que preguntarnos por "la carta" y "la botella" que lleva consigo el personaje, auténticos móviles del viaje -que ahora intuimos- pero que no se nos desvelan hasta el final.

Observamos, pues, que existe la voluntad de alterar cronológicamente la experiencia vivida por el personaje para ordenarla de nuevo narrativamente (literariamente) en el poema, que es el espacio autónomo donde el autor reconstruye y organiza la anécdota, tal como el

novelista puede preparar su material narrativo y elegir el punto de vista y los recursos técnicos que son adecuados a la historia que va a contar. Y en este sentido, creo que “Pierre le maquis” es un buen ejemplo para comprobar que el poeta es capaz de usar y combinar una serie de recursos formales a la manera como lo haría un narrador, o incluso un director de cine.

Los versos iniciales, ya citados, ofrecen al lector una información clara: “Yo llegué a Aix en Provence por la mañana / de un día oscuro de setiembre”. Tenemos aquí la presencia del personaje que nos habla (el punto de vista), situado en las coordenadas de lugar y tiempo. Sin embargo, esta simplicidad narrativa se rompe ya a continuación, por una voluntad de precisión casi hasta el extremo:

*“cuando las, hojas secas de los plátanos  
/ nos  
revueltas por el viento golpetean  
con furia el parabrisas ya manchado  
por el barrillo de los camiones  
que cruzan la Camargue en la hora in-  
/ cierta  
que media entre las dos luces”.*

A partir de este momento, el discurso narrativo se transforma. De la precisión en el detalle pasamos a la rapidez con que se resuelven las siguientes situaciones:

*“Un café  
agua en el rostro y consultar el plano:  
rue de la République rue de la Gare  
Place de Saint Paul aquí pequeña calle  
serán pocos minutos oui monsieur”*

Aquí, como en otros textos, Goytisolo introduce la lengua hablada directamente, sin indicaciones, formando parte de la propia narración. La misma aceleración que acabamos de apreciar se encuentra en los siguientes versos, con conjunciones que hacen estilo más nervioso, directo y coloquial: “y la búsqueda fácil con la carta/ y el paquete que envuelve la botella/ de fundador Domecq/ hasta un segundo piso”.

La parquedad narrativa continúa, incluso cuando se transcribe el siguiente diálogo, que aparece como entrecortado: “Pierre no está/ no vive aquí se fue no sabe a dónde”. Lo que viene después de estas palabras, aunque sea tan conci-



José A. Goytisolo (1980)

so, es muy sugerente: una imagen (“las escaleras”) y un sonido (“y el golpe de puerta a mis espaldas”) resumen perfectamente la turbación que en ese momento experimenta el personaje, sin necesidad de observar su rostro o de que no se diga cómo se encuentra. Pero la búsqueda infructuosa se resuelve pronto, y es justo en este momento cuando el poema se llena de información acerca de “Pierre”. Retazos de una conversación, en estilo indirecto, nos explican qué le pasó al “maquis”:

*“Tan sólo entiendo que hace más de  
/ un año  
empezó a beber fuerte  
que se reía solo y maldecía  
jurando en castellano*

*y que le detuvieron  
un catorce de Julliet cuando orinaba  
las flores y coronas  
del Monumento a la resistencia”*

Creo que en estos versos, donde se transcribe en palabras del narrador lo que otros le han dicho, se adivina la existencia de diferentes planos o niveles dentro del poema. me refiero a que cuando el texto dice, por ejemplo, “Un café agua en el rostro y consultar el plano”, tenemos la sensación de que asistimos directamente a lo que hace el personaje; en cambio, cuando a través del estilo indirecto conocemos las palabras de otros es como si se perdiese la inmediatez de lo vivido, como si fuese un acto posterior a lo ocurrido. Sin embargo, gracias a la in-

tención de focalizar en el personaje todo lo que aparece en el texto, todo ello queda sutilmente imbricado, sin fisuras, dentro del mismo fluido narrativo.

Se habrá notado hasta aquí que el poema transcurre prácticamente sin opiniones ni valoraciones, sin emitir juicios, en consonancia seguramente con el papel de narrador -testigo que se le otorga al personaje. No obstante, yo pienso que el poema tiene una intencionalidad evidente, que debe buscarse por otro lado: en el tema elegido (el exiliado maquis), en ser el "yo" el que hace el viaje, en explicar el conflicto que sufre "el maquis", en hablar de la guerra, causa directa de la situación de Pierre y de su amargura. Y a través de esta individualidad el poeta refleja el trasfondo de nuestra colectividad, de nuestra historia más reciente.

En la última estrofa asistimos a un giro inesperado: el texto se convierte en mensaje-carta, dirigida directamente a "Pierre" ("Pedro Antón"). Este cambio de perspectiva y de interlocutor viene exigido por el propio argumento del poema: ya que no ha podido hablar con él, ahora le dice "escucha" para contarle lo que ocurrió después de buscarlo infructuosamente. Y es en este momento cuando se explica el asunto de la botella ("que para ti me dieron en Tortosa") y de la carta ("Aquella carta/creo que la he perdido"). pero la carta perdida queda sustituida por el poema, por "si un día lees o te cuentan/ lo que ahora escribo aquí quiero que sepas", y se establece el contacto que esta ocasión no fue posible.

El poema "Nochebuena con Rosa" tiene como argumento lo ocurrido en una noche: un grupo de amigos por las calles de Barcelona en nochebuena. Entre ello se encuentran quien nos habla en los versos y "Rosa", la destinataria explicita de los mismos.

Los dos primeros versos son ya significativos pues transmiten la valoración que se hace de aquello que se va a contar:

*"No no fue aquella noche  
una noche cualquiera en Barcelona"*

A partir de aquí, el poeta se centra primero en la ambientación, la atmósfera, donde se resaltan sobre todo las sensaciones:

*"El aliento dolía las campanas  
repicaron alegres al dar la medianoche  
todo estaba  
lleno de flores y papeles rojos.  
Las voces el sonido  
de la zambomba oscura  
el agrio golpe de la pandereta  
y mil ruidos distintos desbordando  
todas las calles. ¿Lo recuerdas Rosa?"*

Esta apelación al interlocutor, ya en la primera estrofa, parece que demanda desde el principio una complicidad activa, que actúa, por un lado, como soporte anímico del personaje, por otro, como soporte (recurso) narrativo.

Las siguientes estrofas cuentan, de forma cronológica, el recorrido que van realizando el grupo de amigos: "Anduvimos perdidos": "nos metimos alegres/ en los bares"; "bebiendo aquí y allá"; "fuimos con ellos/hasta una tabernucha"; "a ti y a las mujeres/ temblando en los abrigos caminando/ delante de nosotros". Sin embargo, aquí creo que merece una mayor atención observar el interés del poeta por el detalle, las ganas de ser preciso y generoso a la hora de mencionar cómo eran las cosas, qué lugares atravesaban: "entre el humo y la luz del barrio viejo"; "en los bares de plástico y cañizo"; "en la calle San Pablo cerca/ de la explanada en ruinas/ en donde venden churros/ y hay tiro al blanco y puestos de castañas"; "Había pocas/mesas vacías y las viejas putas/ que tenían parada en aquel sitio/ bebían y bailaban". Y también el espacio que dedica a hablarnos de los que le acompañaban, cómo describe sus actitudes, a veces fugazmente, "Mi mujer/ parecía una niña asustada", otras demorándose en el retrato: "Tú mirabas/despeinada y absorta por todos/ los rincones preguntabas/ y entre copa y canción eran tus ojos/ dos llamas diminutas/brillando con fulgor apasionado".

Todo ello en medio de un ambiente singularmente festivo, ya anunciado antes por los sonidos ("voces", "zambomba", "pandereta", "ruidos"), y que se va perfilando en la actitud de grupo y de la gente en general: "nos metimos alegres/ en los bares"; "de gente que cantaba aquella copla"; "coreando la canción fuimos con ellos"; "detrás de nuestras voces/ el tumulto de la calle". Aunque quien habla en el poema deje notar de

pronto un sentimiento confuso, ambivalente: "Una extraña alegría/ con deje de amargura/ se me pegó en la lengua".

En estas estrofas es difícil separar la pura anécdota de lo que la rodea, pues todo (hechos, sensaciones, impresiones, imágenes y sentimientos) forma una amalgama en el recuerdo que se transcribe en los versos. En este sentido, con mucha astucia el poeta establece un juego entre los que se recuerda (a veces tan precisamente) y lo que se olvida ("No recuerdo la hora"; "¿Cuánto tiempo duró quién invitaba/ qué hicimos al salir? Sólo os recuerdo/ a ti y a las mujeres".)

Y el poema entra en el final, con un verso que nos remite al inicio -reafirmando- ("Sí fue distinta aquella noche). Ahora ya ha desaparecido el recorrido por las calles (diluido como los personajes en el "río humano" que se dirige a las Ramblas), y su lugar lo ocupa el análisis de lo acontecido, la reflexión social y política-, que debe situarse en el contexto de la España de la época. la intencionalidad de los versos no deja lugar a dudas:

*"Sí fue distinta aquella noche  
pero no por lo que otros celebran  
al acudir a misa.  
Era una noche libre  
con canciones y viento alborotado  
removiendo la oscura  
conciencia de los hombres y mujeres  
enmudecidos casi siempre anónimos  
esos que no están nunca  
en las calles hipócritas  
de esta ciudad de anuncios y fachadas  
que esconde entre sus muros la impo-  
/ tencia  
de casi tres millones de personas  
que todavía rien tú lo viste  
que cantan todavía".*

Entre asombrado e incrédulo, el personaje parece buscar una confirmación definitiva en el interlocutor acerca de lo ocurrido. Aunque la presencia de "Rosa", nombrada o latente, nunca ha dejado de notarse, pues une como un hilo sentimental las circunstancias del poema.