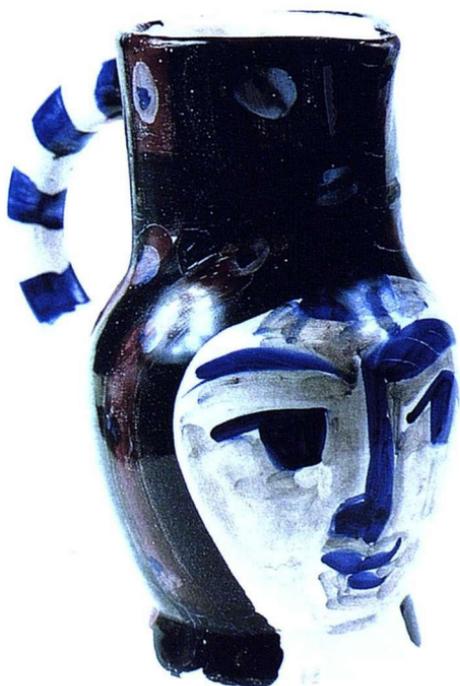


José Romera Castillo  
y  
Francisco Gutiérrez Carbajo (Eds.)

---

POESÍA HISTÓRICA  
Y (AUTO)BIOGRÁFICA (1975-1999)



VISOR LIBROS

JOSÉ ROMERA CASTILLO  
Y  
FRANCISCO GUTIÉRREZ CARBAJO (EDS.)

**POESÍA HISTÓRICA  
Y (AUTO)BIOGRÁFICA (1975-1999)**

**Actas del IX Seminario  
Internacional del Instituto  
de Semiótica literaria, teatral  
y nuevas tecnologías de la UNED**

Madrid, UNED, 21-23 de junio de 1999

VISOR MADRID 2000

BIBLIOTECA FILOLÓGICA HISPANA/50

© José Romera Castillo

© Visor Libros

Isaac Peral, 18 - 28015 Madrid

ISBN.: 84-7522-850-X

Depósito Legal: M-29.434-2000

Impreso en España - *Printed in Spain*

Huertas, S. A.

# ÍNDICE

PRESENTACIÓN. <i>José Romera Castillo</i> .....	9
<b>I. POESÍA HISTÓRICA</b>	
– La poesía histórica y la poesía como historia. <i>Rafael Núñez Ramos</i> .....	17
– La historia, las máscaras, los decorados... <i>Julio Martínez Mesanza</i> .....	29
– Circulaciones. <i>Tía Blesa</i> .....	41
– Un apunte de crónica moral del franquismo: <i>Los abanicos del Caudillo</i> , de Ramón Irigoyen. <i>Carlos Mata Induráin</i> .....	53
– De poe-lítica: el canon literario de los noventa. <i>Virgilio Tortosa</i> .....	65
<b>II. POESÍA AUTOBIOGRÁFICA</b>	
– Biografía y autobiografía: un testimonio. <i>Antonio Colinas</i> .....	81
– El oficio como ética. <i>Luis García Montero</i> .....	87
– Se hace camino al vivir. Diarios de algunos poetas españoles actuales (1975-1993). <i>José Romera Castillo</i> .....	105
– Los estudios biográficos sobre García Lorca (1974-1999). <i>Francisco Abad</i> ...	119
– Las trampas de la memoria y la poesía autobiográfica de mujeres (1980-99). <i>Mercedes Alcalá Galán</i> .....	133
– Poesía autobiográfica de Seamus Heaney: voz comprometida de Irlanda <i>M.ª Antonia Álvarez Calleja</i> .....	143
– Tiempo y memoria en la última poesía de Ernestina de Champourcin. <i>Trinidad Barbero Reviejo</i> .....	155
– La duplicidad enunciativa del <i>yo</i> o por qué es imposible la literatura autobiográfica. <i>Asun Bernárdez</i> .....	167
– David conta David: instantâneos pessoais. <i>Marilia Regina Brito</i> .....	175
– Poéticas de la autobiografía. <i>Antònia Cabanilles</i> .....	187
– La extraña alegría de vivir de Sandro Penna. <i>Flavia Cartoni</i> .....	201
– La función autopoética y el problema de la productividad histórica. <i>Arturo Casas</i> .....	209
– <i>Los mundos y los días</i> , de L. A. de Cuenca. El <i>yo</i> poético y el mal de Saturno. Ecos de Manuel Machado. <i>María Isabel de Castro García</i> .....	219
– As vozes do tempo na voz do poeta. Fotobiografía de Eugénio de Andrade. <i>María Elisa Chaves Gomes da Costa</i> .....	229

– Biografías y cine (Rimbaud, García Lorca y Lewis). <i>Emilia Cortés Ibáñez</i> .....	237
– Las cartas quiroguianas: su última obra. <i>Ana María da Costa Toscano</i> .....	245
– Sobre la poesía autobiográfica en la década de los noventa: el Premio Adonais. <i>Isabel Cristina Díez Ménguez</i> .....	257
– La voz y el rostro de los muertos: epitafios en la poesía de Severo Sarduy y Reinaldo Arenas. <i>Santiago Esteso Martínez</i> .....	269
– Diario de una búsqueda lorquiana (1955-1956), de Penón-Gibson, como texto biográfico dual. <i>Miguel Ángel de la Fuente González</i> .....	281
– Autobiografía y metapoesía: el autor que vive en el poema. <i>Antonio Jesús Gil González</i> .....	289
– «Daddy» de Maria-Mercè Marçal: pare i filla, filla i pare. <i>Alfons Gregori i Gomis</i> .....	303
– Autobiografía e historia en la poesía de Caballero Bonald (1975-1999). <i>Francisco Gutiérrez Carbajo</i> .....	313
– Sartre en las biografías de Baudelaire y Mallarmé: lucidez y sombras de la escritura. <i>Vicenta Hernández Álvarez</i> .....	331
– El autorretrato: ¿límite de la autobiografía? <i>Margarita Iriarte</i> .....	339
– Del <i>Règne de Barbarie</i> al <i>Splèen de Casablanca</i> : el itinerario vital y poético de Abdellatif Laâbi. <i>Ana Isabel Labra Cenitagoya</i> .....	349
– «Indicios autobiográficos» en la poesía de Felipe Benítez Reyes. <i>Francisco Linares Valcárcel</i> .....	359
– El fil de la vida en el collaret d'ambre del poema: Maria-Mercè Marçal. <i>Fina Llorca</i> .....	371
– La semantización del objeto en la lírica de la vivencia (M. de Unamuno, F. Pessoa, J. L. Borges, Th. Hardy). <i>Jesús G. Maestro</i> .....	381
– Experiencia biográfica y experiencia poética en Jaime Gil de Biedma y Luis García Montero. <i>Eugenio Maqueda Cuenca</i> .....	399
– Memoria y creación: <i>Tiempo de guerras perdidas</i> , de Caballero Bonald. <i>José Enrique Martínez Fernández</i> .....	409
– Subjetivismo poético y referencialidad estética. <i>Alicia Molero de la Iglesia</i> ...	421
– Literatura y esquizofrenia: en torno a <i>Las Rubáiyátas</i> de Horacio Martín de Félix Grande. <i>Francisco Javier Mora</i> .....	431
– <i>Vivir en soledad de amor</i> : Los <i>Nocturnos</i> de Elena Martín Vivaldi. <i>Eva Morón Olivares</i> .....	443
– El rostro sobre la máscara. A propósito del sujeto poético en la obra de Ángel González. <i>María Payeras</i> .....	453
– Componentes gramaticales que conforman la estructura semántica de un texto poético autobiográfico de Gabriel Celaya. <i>M.<sup>a</sup> Azucena Penas</i> ...	467
– Las grietas de la memoria. Notas sobre la escritura autobiográfica de César Simón. <i>Begoña Pozo Sánchez</i> .....	483
– De la otra sentimentalidad al <i>week-end</i> . La autobiografía sentimental de Luis García Montero. <i>Francisco Ernesto Puertas Moya</i> .....	493

– Biografía y ficción en la poesía española de los años ochenta. Hacia una escritura del yo objetivado. <i>Genara Pulido Tirado</i> .....	503
– La poesía mística como experiencia autobiográfica. Sri Aurobindo y <i>Savitri</i> . <i>Olga Real Najarro</i> .....	515
– Parcelas autobiográficas en la poesía de José Albi. <i>Francisco Reus</i> .....	525
– Biografía, conversas e memorias: a súa importancia para o estudio da poesía galega actual. <i>Manuel Rodríguez Alonso</i> .....	535
– Conflicto entre identidades o ¿cómo se regeneran los modelos líricos? <i>Dolores Romero López</i> .....	545
– Autobiografía y mitología: la vida a través del mito clásico en la poesía de Juana Castro. <i>Blas Sánchez Dueñas</i> .....	555
– Yo lírico <i>versus</i> yo autobiográfico: otra vuelta de tuerca. <i>Miriam Sánchez Moreiras</i> .....	571
– A construción do <i>eu</i> na poesía do <i>Diário XVI</i> de Miguel Torga. <i>Isabel Vaz Ponce de Leão</i> .....	583
– Publicaciones del ISLTYNT .....	591

# Un apunte de crónica moral del franquismo: *Los abanicos del Caudillo*, de Ramón Irigoyen

Carlos Mata Induráin  
*Universidad de Navarra*

En 1982, Visor publicaba el libro de Ramón Irigoyen *Los abanicos del Caudillo*, poemario que desató una ruidosa polémica al serle denegada a su autor la segunda mitad de una ayuda a la creación literaria que le había sido concedida previamente por el Ministerio de Cultura (por esta circunstancia, Juan García Hortelano llegó a calificar a Irigoyen como el «primer poeta maldito de la democracia»<sup>1</sup>). Efectivamente, no gustó al Jurado el contenido de este libro que constituye una mordaz sátira del régimen del general Franco (a través de la feroz visión de un «padre mítico», aquí «salvajemente masacrado por el poeta-saltimbanqui»), que había periclitado muy pocos años antes.

*Los abanicos del Caudillo* puede ser considerado un libro de «poesía histórica» en tanto en cuanto su autor pretende ofrecer «una crónica de costumbres colectivas», y en concreto una imagen de la vida sentimental de la España del franquismo, pasada por el tamiz de su sarcasmo. Como indica Irigoyen en unas palabras preliminares, recordando la célebre frase que Stendhal aplicaba a la novela, el poeta-juglar —la voz lírica del poemario— viene a ser un cronista que «pasa el espejo por la sociedad de nuestros cuarenta años felices», aunque reconoce también a continuación que «un poema no es un estudio de sociología». Por otra parte, algunos de los rasgos que caracterizan a esa voz lírica van a coincidir con circunstancias biográficas del escritor, con lo que estaríamos también ante una poesía de corte, en

---

<sup>1</sup> Los avatares principales de esa polémica pueden seguirse en las pp. 37-53 del libro, gracias a los documentos (reseñas, cartas, etc.) que se transcriben a modo de apéndice. El libro va dedicado «A los amigos que han creído en la honestidad de este trabajo». He de indicar que, durante la preparación de este trabajo, he estado en contacto con el autor, a quien agradezco su amabilidad al facilitarme diversos materiales relacionados con su obra y responder a todas mis consultas.

cierto sentido, autobiográfico (aunque voz lírica y autor real son instancias bien distintas que, si bien pueden coincidir en determinados aspectos, no deben confundirse; el propio Irigoyen aludirá a esto, como luego veremos).

En este trabajo intentaré analizar el contenido de este libro, *Los abanicos del Caudillo*, como un apunte de crónica moral del franquismo, esto es, como retrato social —y retrato muy negativo— de una época de la España contemporánea, de un régimen político y de la sociedad que ese régimen trajo aparejada. También dedicaré algunas líneas al comentario de los principales recursos expresivos del poemario, dentro de su extremado —y deliberadamente buscado— prosaísmo. Pero antes convendrá recordar algunos datos bio-bibliográficos sobre su autor.

### 1. Datos bio-bibliográficos de Ramón Irigoyen

Ramón Irigoyen, nacido en Pamplona en 1942, es licenciado en Lenguas Clásicas por la Universidad de Salamanca. Ha sido profesor universitario: de español, en la Universidad de Atenas (1967-1968), ciudad en la que residió de 1966 a 1969; y de filología latina en el Colegio Universitario de La Rioja (1973-1986). Otra faceta importante es la de traductor de literatura grecolatina: así, ha vertido al castellano textos de Catulo, Horacio, Marcial, Eurípides y varios escritores griegos de los siglos XIX y XX<sup>2</sup>.

Irigoyen ha sido colaborador esporádico de radio (en Radio Nacional de España y la Cadena Ser) y televisión (en Telemadrid); colaborador habitual de prensa (su firma se rastrea en más de veinte diarios de información general, en el deportivo *As* y en más de cincuenta revistas y publicaciones periódicas); y letrista de canciones (ha trabajado en discos de Mocedades, Rosa León y Mango, entre otros). Como poeta, es autor de *Cielos e inviernos* (Madrid: Hiperión, 1979, con reediciones en 1980 y 1989), considerado por la crítica como uno de los libros clave de la poesía de los 70, y de *Los abanicos del Caudillo* (Madrid: Visor Libros, 1982<sup>3</sup>). Se ha acercado al género del cuento con *Inmaculada Cienfuegos y otros relatos* (Madrid: Grupo Libro 88, 1991). Otros libros suyos adoptan un tono ensayístico: *Historia del virgo* (Madrid: Temas de Hoy, 1990) y *La locura de los césares* (Barcelo-

<sup>2</sup> Por ejemplo, Giorgios Seferis, *Mithistórima y otros poemas* (Barcelona: Orbis, 1983), Konstantino Kavafis, *Homenaje a Kavafis. Antología poética* (Valencia: Fernando Torres Editor, 1984; ed. trilingüe en griego, catalán, castellano); *Ocho poetas griegos del siglo XX* (Madrid: Mondadori, 1989); C. P. Cavafis, *Poemas* (Barcelona: Seix Barral, 1994).

<sup>3</sup> Con anterioridad había publicado otros dos poemarios, *Amor en carne muerta* (Pamplona: CAN, 1972) y *Versos de entretiem po* (Pamplona: CAN, 1976), que se incorporaron de forma casi íntegra a *Cielos e inviernos*.

na: Planeta, 1999); o bien son recopilación de artículos publicados en prensa: *El humor de los amores* (Madrid: Moreno-Ávila, 1989); *Puñaladas tra-peras* (Madrid: Mondadori, 1991); *Madrid. Sus gentes, calles y monumentos* (Madrid: Libertarias-Prodhufi, 1993) y *Locas por el Ejército* (Madrid: Grupo Libro, 1995). En fin, la obra poética y narrativa de Irigoyen ha sido recogida en varias antologías<sup>4</sup>.

## 2. La poesía de Ramón Irigoyen

Existen ya algunas aproximaciones generales a la producción lírica de Ramón Irigoyen, como los trabajos de Javier Pérez Escohotado (1985) y Tomás Yerro (1983), a los que remito para mayores detalles. Aquí bastará recordar que *Cielos e inviernos* y *Los abanicos del Caudillo* forman un corpus de poesía directa, provocadora, mordaz, bronca en determinados pasajes (Irigoyen no evita la irreverencia ni aun la blasfemia<sup>5</sup>) y que, en ocasiones, adopta como rasgo estilístico distintivo un deliberado prosaísmo (en la línea de Cavafis<sup>6</sup>), sin que esto suponga, en modo alguno, que sus composiciones tengan una escasa fuerza expresiva. Por el contrario, algunas de las

<sup>4</sup> De su prosa quedan recogidos testimonios en *Escritores navarros actuales. Antología*, vol. I (Pamplona: Gobierno de Navarra, 1990, 144-50). De su poesía, por ejemplo, en *Poetas de los 70. Antología de poesía española contemporánea*, preparada por Mari Pepa Palomero y publicada en Hiperión.

<sup>5</sup> Para estas cuestiones, y para la asimilación de la poesía a funciones digestivas y escatológicas, ver los trabajos de Pérez Escohotado citados en la bibliografía.

<sup>6</sup> Irigoyen alude a esta circunstancia en el prólogo a C. P. Cavafis (*Poemas*, Barcelona: Seix Barral, 1994, 40): «Encuentro una gran dificultad para afirmar que Cavafis sea un poeta que ha marcado mi vida —como puedo afirmar que la han marcado, en etapas sucesivas, Ramón Gómez de la Serna, Seferis, Cernuda, Vallejo y Jaime Gil de Biedma— y, sin embargo, este poeta, cuya presencia en mí siento tan difuminada, es el escritor cuya influencia ha sido para mí más decisiva a la hora de escribir, en 1978, la primera versión de *Los abanicos del Caudillo*, mi último libro de poemas. A la hora de escribir este texto tuve especialmente presente mi experiencia de lector inicial de los poemas de Cavafis y el rechazo que sentí por su prosaísmo. Totalmente consciente de aquel repudio por aquella aparente frialdad del lenguaje, elegí la vía del más crudo prosaísmo escribiendo un texto que, en forma y contenidos, se situaba en el mismo terreno que el lenguaje de las bandas rockeras. [...] No es quizá fácil verlo desde fuera, pero en mi caso aquí estaba Cavafis presente de cuerpo entero. Mi experiencia ateniense de lector de Cavafis —y de lector ignorante que aún no está educado para percibir el lenguaje poético de los nuevos tiempos— la apliqué a la redacción de este libro, y quedé encantado de los resultados, pues *Los abanicos del Caudillo* causaron en 1982 un *sonoro escándalo*, según la calificación de Santos Sanz Villanueva. Por experiencia propia sabía que los manjares del prosaísmo no pueden disfrutarlos los cerebros insuficientemente educados».

características más destacadas de sus dos poemarios (marcado tono humorístico, numerosos alardes verbales, predilección por las paronomasias y otros juegos de palabras, empleo frecuente de las figuras retóricas, imágenes y metáforas atrevidas, cercanas en ocasiones a la greguería ramoniana, etc.) coinciden con las que se pueden percibir en el conjunto de la producción literaria del autor.

Como valoración general de su poesía, resultan muy acertadas estas palabras de Tomás Yerro (1983: 30): «Para Irigoyen [...] la poesía es actividad liberadora de sus propios fantasmas personales, no sedante recuperación del tiempo pasado ni consolador regreso al paraíso perdido de la consabida inocencia infantil. La catártica cancelación de la “sucía memoria” se lleva a cabo por medio de la exorcización vengativa de los odios, resentimientos, frustraciones y complejos de culpabilidad acumulados en la infancia y adolescencia. Penetrado de un odio visceral hacia su propio pasado —castrador de libertades y, por consiguiente, de posibilidades de felicidad y realización personal—, el poeta se aplica afanosamente a la tarea de demoler los cimientos de su educación en el ámbito del espacio textual. El cristianismo, el patriotismo y el amor heterosexual, verdaderos baluartes de la sociedad burguesa al decir de Peter Bien, citado repetidamente por Ramón Irigoyen, son objeto de violentos ataques». Las afirmaciones del crítico, con las que coincido plenamente, constituyen el marco perfecto para centrar el estudio del poemario.

### 3. Análisis de *Los abanicos del Caudillo*

Voy a dividir mi comentario en tres apartados: 1) génesis, contenido, estructura y voz lírica del poemario; 2) retrato de un régimen y una sociedad; y 3) rasgos estilísticos.

#### 3.1. Génesis, contenido, voz lírica y estructura

*Los abanicos del Caudillo* es una versión abreviada de un poema más extenso, de más de novecientos versos, titulado *La hoz y los zarcillos*, que Ramón Irigoyen había escrito, aproximadamente, entre diciembre de 1977 y abril de 1978; en 1981, para solicitar la mencionada ayuda a la creación literaria del Ministerio, reescribió el texto según los consejos que, ya en 1979, le había dado Jaime Gil de Biedma, optando por abreviar considerablemente el texto primitivo: el contenido coincide en líneas generales con el del poema extenso, aunque varía la disposición de los materiales, en los que se ha operado una importante concentración expresiva. Los datos principa-

les sobre ese proceso pueden seguirse acudiendo a las palabras de Jaime Gil de Biedma recogidas en el libro como apéndice<sup>7</sup>. La versión publicada incluye catorce fragmentos poéticos de desigual extensión (el más largo, el I, tiene sesenta y cuatro versos; el más breve, el V, consta de seis) que conforman un poema unitario. Esa unidad viene dada no sólo por la presencia de una misma voz lírica enunciativa, sino también por reiterarse la figura referencial —que no reverencial— de ese «padre mítico» ferozmente atacado en el texto; por constituir el conjunto una negativa crónica social, muy crítica, del nacional-catolicismo (el régimen político del general Franco y el modelo socio-cultural de él resultante) y, en el plano textual, por la repetición a modo de *leit motiv* de determinadas expresiones que van enlazando unos fragmentos con otros.

La voz lírica del poemario es la de un «poeta-saltimbanqui», una especie de juglar medieval «apicarado y goliardesco»<sup>8</sup>, que en el primer fragmento se identifica con estas palabras: «Si soy poeta tengo semilla de diablo». Comentando a continuación: «Aunque por lo que al diablo le queda de ángel, / si soy poeta, / le agradezco mucho los servicios prestados» (p. 17). Ahí es donde anuncia su propósito de «bajarles las bragas / a todas las palabras del diccionario» (p. 18), idea retomada en el fragmento III cuando habla de «romperles las bragas / a todos los poemas contemporáneos». Ese mismo fragmento tercero es un ataque a la poesía culta, la del Mester de Clerecía, «que escribe poesía de santos» y que, trasladada la idea a un contexto histórico contemporáneo, simbolizaría la poesía —por extensión, toda la cultura— oficial del régimen franquista<sup>9</sup>. En el número V se interroga por su deseo de destrozarse o desarticular el lenguaje («No sé qué busco envenenando las palabras», p. 25), pregunta a la que se dará respuesta en el X. En efecto, los fragmentos IX y X corresponden al paso del yo lírico por Grecia, estancia que dulcifica en parte su carácter. Ahí es donde descubrirá la íntima unión del amor y la palabra, pero de un amor «con caricias de garfio», que pone de manifiesto el carácter sanguinario de nuestro yo lírico: «Descubiertos en el amor mis deseos de crimen / hice del lenguaje mi matadero privado», confiesa; para añadir inmediatamente:

<sup>7</sup> Jaime Gil de Biedma, *Pueblo*, viernes literario, 19 de marzo de 1982, texto reproducido en *Los abanicos*, pp. 51-53.

<sup>8</sup> Yerro le aplica estos términos, aunque Pérez Escotado matiza la calificación de goliardesco.

<sup>9</sup> Pérez Escotado (1985: 245) escribe con relación a este poema: «La clerecía es una referencia doble, tanto se refiere a la beatoría lírica medieval, como a esa poesía de oficio, escrita por santones y para beatos de escuela o cátedra. Se trata de romper los estrechos moldes de "lo culto", de las capillas, de las iglesias, de las devociones entontecidas».

*Y necesito asesinar  
 porque soy hijo de matarifes con escapulario.  
 Violo y acuchillo palabras  
 para resistir la tentación de asesinaros.  
 Ya sé qué busco envenenando las palabras:  
 busco la manera impune de reventaros (p. 32).*

La expresión bronca y violenta de su lenguaje (nuestro juglar, dice en otro lugar, tiene «la lengua de un fullero / de los escasos burdeles vascos», pp. 23-24) obedece, por tanto, a una función catártica; la palabra, como exteriorización de sus traumas internos, es salvadora: «Asumimos nuestra locura / y a aullido limpio nos salvamos» (p. 22). La voz lírica se rebela en el fragmento VI contra todos aquellos («mis amos») que le han condenado a vivir una vida vacía («más que seco porque soy árido», «seco y árido como una pasa», p. 26) y, en consecuencia, a escribir una poesía prosaica, seca también. No obstante, ese pasaje es importante porque marca el momento de una inflexión en su vida: cuando el juglar estaba ciego y solo, colgado como una pasa, echó los caldos hacia adentro y reventó de amor: «Me armé de látigos y me eché a vivir» (p. 26), y por eso desde entonces su carácter es dulce y árido a la vez.

Gran importancia estructural adquiere la figura del padre, un «padre mítico» que por un lado simboliza «la brutalidad de las relaciones amorosas hispánicas, tan fecundas en torpezas de todas las estirpes» (Irigoyen, «Epílogo») y que, por otra parte, es trasunto también del gobernante represor y sus adláteres, en definitiva, un punto de referencia a quien el juglar responsabiliza del fracaso de su vida por haberle impedido realizarse como persona y contra el que descarga todo su odio. Esa figura paterna, símbolo del salvaje autoritarismo que en aquellos años invadía todos los órdenes de la vida española (gobierno, centros educativos, familia...), es aludida breve e irónicamente en el fragmento II («mi papá», p. 20), se caracteriza plenamente en el IV («el macho de mi padre», «un macho hispánico», p. 23, «la bestia que me ha engendrado», p. 24) y vuelve a aparecer en el XI, al principio para negarle el perdón («Padre me gustaría poder perdonarte / ¡pero me has hecho tanto daño!», p. 33), luego para concedérselo, al reconocer en él una pieza más de aquel engranaje social<sup>10</sup>. El fragmento XII explica claramente esa función simbólica del padre, razón por la que merece la pena citarlo íntegro:

<sup>10</sup> «Te perdono cielo / porque has sido un modelo / de bestialidad exportable al peor antro / del infierno. / Tu infierno el de los infinitos necios de tu cabestro / porque ni siquiera eres singularmente bestia eres como la mayoría / eres un tonto con pijama a cuadros» (p. 33).

*He necesitado todas estas injurias contra mi padre  
para sacudirme el manicomio de Franco.  
Que mi padre ya muerto me perdone  
estos insultos tan ordinarios  
como yo a él también le perdono  
la fetidez de sus sagrarios.  
Ya no resisto más este odio: puesto que el Rayo ha muerto  
la guerra ha terminado.  
Estoy viviendo los primeros minutos de una paz tan frágil  
que no sé si es un baño en el mar con más sol  
o una mutilación de piernas vientre y brazos (p. 34).*

Ese padre, identificado con los ideales del nacional-catolicismo, se convierte en blanco de todas las críticas y de todos los reproches. Aquí el odio parece haberse desbordado; pero con la muerte de Franco («el Rayo») estalla la paz para el juglar-“narrador”. El verso «la guerra ha terminado» remite a unas palabras del último parte de la guerra civil española: ha sido necesaria la muerte del Caudillo para que el yo lírico pueda acceder a la paz, aunque una paz todavía inestable y frágil, como sugiere la idea de la mutilación física del último verso. De hecho, a lo largo del poemario se reiteran esas imágenes violentas («el infinito silencio que me ha agusanado», p. 33), en especial de mutilación o castración, para simbolizar la imposibilidad de realización personal (ver las pp. 22, 25...), no referida exclusivamente al terreno de la sexualidad, sino a todos los valores del individuo, en general.

El fragmento XIII, penúltimo, está dedicado a cantar un amor joven (pero un amor ahora «de viaje»), que podría haber supuesto una esperanza liberadora para el yo lírico: «Buenos días amor / ya a dos jornadas de tu dulce látigo» (p. 35). Sin embargo, tras ese fugaz conocimiento de la felicidad, el tono esperanzado se quiebra en el fragmento último, el XIV, que supone una vuelta atrás, con la exigencia de «la vida / que los hijos de puta nos han robado»; aunque el sujeto lírico manifiesta aquí, desde su «autopsia» —desde una coordenada atemporal, desde un «tiempo mítico» de disolución—, cierto alivio («Ya me da menos vueltas la cabeza»), sin embargo el poema y el libro se cierran con un tono que pudiera parecer negativo, pues al juglar le resulta imposible olvidar esa vida perdida, que le han robado y que es ya irrecuperable. No obstante, la autocrítica y la asunción de la propia responsabilidad suponen un positivo paso adelante. Pide cuentas, sí, por lo pasado a sus chivos expiatorios, pero se reprocha igualmente a sí mismo el no haberse rebelado antes y expresa su convicción de que habría sido mejor no haber nacido: «¡Basta de satanismo de salón! / Con mi colaboración me pudristeis entero. / ¡Ojalá hubiera sido mi hermano gemelo que nació muerto!» (p. 36).

Desmintiendo la acusación que se hizo a Irigoyen de presentar un texto poco trabajado (esa fue una de las razones esgrimidas para denegarle la segunda parte de la ayuda), cabe destacar que *Los abanicos del Caudillo* presenta una notable cohesión interna. Además de las ya comentadas, son bastantes más las referencias textuales que van entrelazando unos fragmentos con otros, tejiendo una estructura bien trabada por medio de palabras o expresiones que se retoman más o menos literalmente. Así, el verso «Violo, fecundo y me las piro» con que se abre el fragmento II remite a los versos 14-15 del primero: «Violo, fecundo y me las piro; / y que la zurzan con bicarbonato» (p. 17). La indicación «como ya somos medievales» del poema III vuelve sobre una idea expresada al comienzo de I («Como me he revelado medieval...»), y que luego leeremos en XIII: «Por ti me he revelado medieval» (p. 35). De la misma manera, el carácter “diabólico” de la voz lírica se reitera en varias ocasiones («tengo semilla de diablo», p. 17; «Como diablo fecundo siempre», p. 20; «aquí todos estudiamos para diablos», p. 21; «Y pues somos diablos...», p. 36).

Otro elemento unificador viene dado por los continuos apóstrofes a un *vosotros* al que el yo lírico se dirige en varias ocasiones, ya para zaherir, ya para aconsejar: «Permitidme aún dos palabras...» (p. 24); «echad los caldos» (p. 26); «seguid amando sin tabús / y después bailadme los resultados» (p. 32); «Os perdono...» (p. 33), etc. En fin, el propio sintagma «la hoz / y los zarcillos»<sup>11</sup> de I figura repetido en XIII, «la hoz de tus zarcillos prusianos» (p. 35), dotando al poemario de una clara estructura circular.

### 3.2. Retrato de un régimen y una sociedad

De nuevo tomaré unas palabras de Tomás Yerro (1983: 30) como punto de partida para mi reflexión: «La agresividad anticatólica, profanadora y blasfema a veces, no es resultado [en la poesía de Irigoyen] de una “pose” culturalista: brota del rechazo del nacional catolicismo español de posguerra, causante de diferentes traumatismos del poeta (y de tantos españoles de a pie, y en particular navarros) gestados en los años cincuenta y sesenta en la levítica ciudad de Pamplona. Surgida de la experiencia autobiográfica con la fuerza irreprimible del instinto, la poesía de Irigoyen alcanza, sin embargo, una dimensión colectiva, generacional y, por ello mismo, solidaria».

<sup>11</sup> En esta expresión podemos ver el gusto por el juego verbal de Ramón Irigoyen: «la hoz y los zarcillos» está calcada sobre otra fonéticamente parecida, «la hoz y el martillo». De la misma manera, el título del poemario juega con la contradicción, al aplicar al Caudillo militar un elemento tan poco masculino —por educación sexista— como son los abanicos.

Efectivamente, aunque tras la voz lírica cabe percibir circunstancias autobiográficas de Ramón Irigoyen (el paso por el Seminario, los años de estudio en la Universidad de Salamanca, la estancia purificadora en Grecia, donde tradujo a los clásicos, hasta la circunstancia del hermano gemelo que nació muerto aludida en las pp. 23 y 36...), la intención de estos poemas busca trascender la propia experiencia personal del poeta para alcanzar una dimensión social. El propio Irigoyen lo indica en el «Epílogo», relativizando así la posible interpretación “autobiografista” de su poemario: «Lo primero que veo en estos versos es que la voz que habla en el poema es la de un juglar, o sea la voz de un poeta-saltimbanqui más empeñado en urdir una crónica de costumbres colectivas que en ofrecer un resumen de su autobiografía. Naturalmente el juglar ha estado y está inmerso en los avatares de la sociedad cuya historia quiere contar y participa de sus calamidades y fortunas. Pero esta participación personal, en la historia del poema, es relativamente irrelevante. En este sentido el *yo* que habla en el poema es un *yo* muy tangencial de Ramón Irigoyen, o por lo menos del Ramón Irigoyen que más conozco» (p. 13).

El enfoque social —taxativamente declarado por el autor— viene determinado por el hecho de que, como él, hubo muchas otras personas en la misma circunstancia, que vieron recortadas sus posibilidades de realización personal por el régimen y la sociedad franquistas. Así, la conciencia de su fracaso personal («Me está desviando del tema / la mala hostia que hago / al pensar en la tortura, / en la tortura de mi pasado», p. 18; «conmigo como hijo / ya es suficiente el fracaso», p. 20) es exponente de un fracaso más amplio, de muchas otras personas que vivieron ese mismo momento histórico, de toda una generación; y es también una crítica corrosiva de un modelo —cultural, social...— de régimen autoritario, el del general Franco, al que se alude siempre en el poemario de forma indirecta, aunque transparente, por medio del sustantivo *Rayo*, imagen que sintetiza su poder y su energía destructora: «aquel Rayo / tan campechano, gallego / y franco», «aquel Rayo franco» (p. 19), «el Rayo» (pp. 21 y 22), «el Rayo ha muerto» (p. 34).

*Los abanicos...* no sólo nos ofrece una «visión desmitificadora», una «crónica negra», «la caricatura y el esperpento de las miserias del inmediato pretérito» (son expresiones de Yerro), sino que se remonta años atrás, para poner de manifiesto las secuelas de muerte, odio y violencia que dejó en España la guerra civil. No falta una referencia al exilio en el final del fragmento I: «cuando sufrimos aquí la héjira / de los mejores ciudadanos» (p. 19); ni, a propósito del padre legendario, a los fusilados en las represalias de la guerra del 36:

*Por él mi poesía ahora es más árida  
que sus inhóspitos brazos.*

*Ya mi ternura está más seca  
que los pellejos del bacalao.  
Ya no me queda ni una lágrima.  
Sequía y sal: tengo la gracia  
de un universo de fusilados* (p. 24).

Y esa visión negativa se proyecta hacia el futuro, pues el juglar se duele del triste legado que Franco dejó para lustros a los españoles «en las arias de su testamento» (una clara alusión a su heredero político), legado que fue «la paranoia, la menopausia, la paronomasia / y la desgracia de los chistes malos» (p. 19). En conjunto, el poemario nos transmite una imagen nada halagüeña de aquellos «asquerosos años» en los que «nos quitaron todo, / por no coincidir en nada / con quienes nos destriparon» (p. 18, jugando con la antitesis *todo / nada*). El autoritario régimen de Franco tan sólo sirvió para crear una sociedad de locos, de personas sexualmente reprimidas («...porque por hombres nos han castrado / y no renunciamos a la vida / ni con los testículos ensangrentados», p. 22) y con sus libertades personales brutalmente recortadas.

### 3.3. Rasgos estilísticos

El más destacado es, sin duda alguna, el frecuente empleo de juegos de palabras. De hecho, podría afirmarse que la poesía de Irigoyen es, en buena medida, un puro juego, un continuo alarde verbal, fruto de un afán lúdico comprobable también en su prosa. Aquí encontramos juegos de palabras a partir de *año* y *ano*, en las disociaciones *vill-anos*, *m-ano*, *Vatic-ano*, *ciudadanos* (pp. 17 y 23); las paronomasias: *calma* y *cama* (p. 18); *égida* y *hégira* (p. 19); *la paranoia*, *la menopausia*, *la paronomasia* (p. 19); *a mi papá* y *al Papa* (p. 20); *rayada por el Rayo* (p. 21); *escasas casas de putas* (p. 24); *los beocios* y *los batracios* (p. 24); *sarro de serrallo* (p. 35); el empleo de nombres comunes para aludir a nombres propios: «las arias de su testamento» (p. 19), alusión casi transparente a Arias Salgado; *franco* por *Franco*, en todo el libro; *pintura becerril*, en el epílogo, aludiendo a la ministra Soledad Becerril; el calambur: *pistola* como un compuesto de *pis* y de *estola* (p. 27); la modificación con fines humorísticos de frases hechas: «las hacía [las traducciones] para pasar el rapto» (p. 31). A veces el juego es más complejo, como explica el yo lírico al comienzo del fragmento XI al sostener que tiene la memoria rayada, de ahí que el poema finalice con estos versos:

*La sopa conyugal la sopa conyugal  
la sopa conyugal se ha helado* (p. 33).

La repetición del sintagma emula, efectivamente, el sonido de un disco rayado. Lo mismo ocurre en el fragmento III, donde se repite cuatro veces el verso «que escribe poesía de santos» (p. 21).

Es también notable la elaboración retórica, con figuras como los paralelismos: «porque no me gusta trabajar la lluvia / y mucho menos trabajar el campo» (p. 20), a veces combinados con polisíndeton anafórico (pp. 21 y 28); la anadiplosis: «al pensar en la tortura, / en la tortura de mi pasado» (p. 20); las metáforas sugerentes: «los aviones de los orgasmos» (p. 20); «el betún de tus besos / y [...] los polvos de las uñas de tus telarañas» (p. 35); «mi chocolate del camposanto» (p. 36); las imágenes, cercanas en ocasiones a la greguería: la estola «es el foulard de moda en el Vaticano» (pp. 28-29), etc.

### Referencias bibliográficas

- CARNERO, G. (1979). «Poesía. Doble caldo de carne». *El País*, 2 de diciembre.
- FERRERO, J. (1982). «Los abanicos de la discordia». *El País-Libros*, 17, 2 de julio.
- IGLESIAS, R. (1982). «Los abanicos de Ramón Irigoyen». *La Rioja*, 2 de julio.
- «Las cosas que nos ocurren: la poesía de Ramón Irigoyen». *Hora de Poesía* 7, 37-38.
- MARCO, J. (1979). «La poesía de Ramón Irigoyen». *Destino* 2193, 7-23 de octubre.
- PÉREZ [ESCOHOTADO], J. «Para una teoría de la armonía universal». *Revista Hiperión* 4, Los excrementos, 91-99.
- PÉREZ ESCOHOTADO, J. (1985). «Paraísos particulares de Ramón Irigoyen». *Institute for the Study of Ideologies and Literature*, Nueva época 1-2, invierno-primavera, 230-51.
- YERRO, T. (1983). «Ramón Irigoyen: la poética de la transgresión». *Río Arga*, segundo trimestre, 30-33.