



## EN LA PERIFERIA DEL ULTRAÍSMO: LA POESÍA DE GOY DE SILVA



Juana Toledano Molina  
I. E. S. «MARQUÉS DE COMARES» (LUCENA)

La obra literaria del escritor gallego Ramón Goy de Silva (1883-1962) se diversifica en teatro, narrativa, crónicas y poesía lírica, dando origen a creaciones de desigual valor e interés. Quizás la parte más valiosa de su producción sea la obra teatral, en la que se encuentran tanto numerosos poemas dramáticos de carácter simbolista como piezas de un estilo más tradicional, pero casi nunca alejadas de una tendencia innovadora que mira hacia Europa, como hemos estudiado en otra ocasión.<sup>1</sup>

Por lo que respecta a su poesía, hay que indicar la asiduidad de su cultivo por parte de Goy, puesto que se dio a conocer como lírico, consiguiendo luego algún premio de cierta relevancia, el de la Academia de la Poesía en 1911, lo que parece le impulsó a la continuidad y a la frecuentación de las musas a lo largo de toda su vida, de lo que dieron fe numerosas publicaciones periódicas madrileñas,<sup>2</sup> como *La Esfera*, o de provincias, como el diario *Córdoba*. Desde principios de siglo hasta la década de los cincuenta, el nombre de Goy de Silva aparece con más o menos frecuencia al pie de composiciones poéticas de gran variedad temática, casi siempre con un tono modernista, rubeniano, con ecos del romanticismo becqueriano y ciertos toques de modernidad temática y expresiva, no ajena, como veremos, a las diversas vanguardias de entreguerras.

Sin embargo, sólo en una ocasión reunió sus poemas líricos en libro impreso. Fue en 1927, con el título poco atractivo de *Cuenta de la lavandera*. Para entonces, el ultraísmo, movimiento vanguardista que parece convenir a la forma y al contenido de la colección más que cualquier otro, había entrado ya en un proceso de de-

---

<sup>1</sup> Cfr. Juana Toledano Molina, «Teatro simbolista en España: algunas formas del poema dramático», en *Encuentros y desencuentros de culturas: siglos XIX y XX [Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Universidad de California Irvine-92]*, ed. Juan Villegas, University of California, 1994, vol. IV, págs. 97-105, y «Una aportación al teatro simbolista en España: los dramas de Ramón Goy de Silva», *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, ed. Derek W. Flitter, Birmingham: University of Birmingham, 1998, t. IV, págs. 275-83.

<sup>2</sup> Una interesante recopilación de composiciones de este poeta, muchas de ellas aparecidas en publicaciones periódicas, es la de Ricardo L. Landeira, *La poesía de Ramón Goy de Silva. Antología crítica*, Ferrol, Sociedad de Cultura Valle-Inclán, 1989, Colección Esquíu de Poesía.

sintegración, sobre todo si tenemos en cuenta la idea de Guillermo de Torre que afirma que unos años antes, para febrero de 1922, la tendencia apuntada estaba prácticamente periclitada,<sup>3</sup> al menos como movimiento organizado en torno a la publicación que le da nombre.<sup>4</sup> No obstante, hacia esa misma fecha se publican libros representativos del ultraísmo, como *Imagen*, de Gerardo Diego, en 1922, y *Hélices*, de Guillermo de Torre, en 1923. Pero son las innovaciones neopopulares y barrocas de los componentes del grupo poético del 27 las que imperan, cuando se publica el libro que nos ocupa, en el panorama de la lírica española, de tal manera que la obra de Goy se vería como un gesto un tanto inútil, efecto de su pertenencia a una tendencia expresiva que carecía de vigencia para entonces. Es, por lo tanto, en la periferia del ultraísmo, entre las aportaciones tardías de aquella tendencia de vanguardia, donde se incardina y se comprende mejor la poesía del escritor gallego.

Claro que, a pesar de esa falta de actualidad en su momento histórico, desde una perspectiva actual el libro no es completamente desdeñable, puesto que resume de manera muy viva las características más relevantes de la tendencia, (sobre todo sus buenas intenciones más que sus resultados), de una manera parecida, salvando las distancias, inmensas en este caso, a como la obra becqueriana contiene los elementos más visibles del período romántico.

La colección poética de Goy presenta varios textos introductorios, de carácter teórico en algún caso, a los que siguen tres partes con títulos diferentes que parecen configurar, al menos intencionalmente, tres libros distintos, el que da título al volumen, *Cuenta de la lavandera*, seguido de *Vía Iris* y *Antenas siderales*. El texto<sup>5</sup> se presenta ante el lector con un prurito de originalidad, de rechazo de las tendencias anteriores, algo muy propio de las vanguardias, bajo una cita de Wagner en la que se afirma: «Lo primero, no imitar a nadie, y mucho menos a mí». Esta idea viene precedida por un fragmento de Rubén Darío en el que se indica que el poeta encuentra la belleza bajo todas las formas. No es ajena la cita del poeta nicaragüense a la colección de la que participa el volumen, la Biblioteca Rubén Darío, en la que además de las obras completas en curso de publicación del gran lírico, se encuentra algún otro volumen de nuestro escritor, como *La corte del cuervo blanco*,

<sup>3</sup> «El movimiento ultraísta [...] como tal, como bloque destinado a ejercer una acción conjunta y a mantener un estado de espíritu innovador, pudo en realidad considerarse disuelto al dejar de publicarse *Ultra*, en la primavera de 1922», Guillermo de Torre, *Historia de las literaturas de vanguardia*, Madrid: Guadarrama, 1974, vol. 2, pág. 274.

<sup>4</sup> Resulta aún una aportación importante, aunque apenas se ocupa de Goy de Silva, salvo algunas menciones esporádicas, el libro de Gloria Videla, *El ultraísmo. Estudios sobre movimientos poéticos de vanguardia en España*, Madrid: Gredos, 1971. En el ambiente sevillano, que tanta importancia tuvo en la gestación y el desarrollo del movimiento, cfr. José María Barrera López, *El ultraísmo de Sevilla*, Sevilla: Alfar, 1987, 2 vols.

<sup>5</sup> Ramón Goy de Silva, *Cuenta de la lavandera. Vía Iris. Antenas Siderales*, Madrid: Imprenta G. Hernández y Galo Sáez (Biblioteca Rubén Darío), 1927. Las citas de esta obra se indican en el cuerpo del texto mediante referencia a la página correspondiente.

que aparece publicado<sup>6</sup> en 1929.

Entre los textos preliminares hay uno que merece especial atención, puesto que se trata de una proclama y manifiesto del mismo poeta publicado por primera vez, según indicación propia, «en los números de la Revista *Cervantes*, correspondientes a los meses de julio y septiembre, respectivamente, del año 1917, y reproducido en diversos periódicos de España y América» (pág. 5). Con ello se define el poeta como un adelantado del ultraísmo, tal como afirma en el prólogo en prosa (pág. XVII), aunque también reconoce que los poemas que componen el libro son recientes, incluso algunos están escritos en el estío del mismo año. Hay, por lo tanto, un amplio período de incubación de la teoría poética, unos diez años, que da como resultado este libro.

En el mismo texto manifiesta que la tendencia verdaderamente representativa de su poesía se halla en esta publicación, en tanto que ha postergado por él otros libros y otros poemas, de carácter distinto, que solían aparecer en diversas publicaciones periódicas: «Y si doy preferencia de publicación, en libro, –comenta– a estas poesías sobre otras muchas mías, publicadas en periódicos, que esperan turno desde tantos años y a los que por orden cronológico correspondería salir primero que éstas en volumen, es porque en este libro es donde creo yo que se pone de relieve mi verdadera personalidad poética, por ser estas poesías nuevas las que se ajustan mejor a las tendencias de la estética moderna, en la que el humorismo, en su más alto sentido, es la característica predominante» (pág. XVIII). Retengamos la idea que expresa al final del párrafo: el humorismo como rasgo fundamental, puesto que efectivamente luego va a verse reflejado constantemente en las composiciones, ya como ironía verbal, ya como metáfora humorística al estilo de las greuerías.

En el manifiesto convoca a los poetas a romper con los moldes antiguos, abrir nuevas rutas y embarcar hacia horizontes desconocidos. Esto en la práctica parece traducirse en una expresión libre de la idea, sin el «pie forzado de los consonantes / y la estrecha cadena de la rima» (pág. 6), términos repetidos más adelante, aludiendo al mismo tiempo al mito de Prometeo: «Estáis encadenados / a la terrena roca rutinaria, / por las férreas cadenas de las rimas antiguas / y torturados siempre / por el pico protervo del consonante alado, / castigo de los dioses» (pág. 8), lo que en el fondo no es más que una reiteración de la vieja idea verleniana, tan contraria a la rima como puede verse en la parte final de su «Art Poétique».<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Ramón Goy de Silva, *La corte del cuervo blanco*, Madrid: Ed. Biblioteca Rubén Darío, 1929. En este volumen se incluye un fragmento del libro «Cristo en los infiernos», con el título de «Letanía de los siete pecados», *ibid.*, pág. 205 y ss.

<sup>7</sup> «Prends l'éloquence et tords-lui son cou! / Tu feras bien, en train d'énergie, / De rendre un peu la Rime assagie. / Si l'on n'y veille, elle ira jusqu'ou? / O qui dira les torts de la Rime? / Quel enfant sourd ou quel nègre fou / Nous a forgé ce bijou d'un sou / Qui sonne creux et faux sous la lime?». Cfr. Rafael Ferreres, *Verlaine y los modernistas españoles*, Madrid: Gredos, 1975, págs. 70-71.

La expresión libre, sin la traba de las reglas métricas, es su aspiración:

No hay verso más hermoso que el de las libres olas,  
o el vuelo de las aves en caprichosos giros...  
Dejad el pensamiento que vuele libremente  
con alas de belleza.  
La idea y la imagen ante todo,  
antes que el consonante y la medida (pág. 8).

Aun en alguno de estos versos nos parece percibir la huella de Verlaine o al menos una estructura sintáctica parecida: «La idea y la imagen ante todo» evoca aquel otro del lírico francés: «De la musique avant toute chose».

Parece, por lo tanto, que eludiendo la carga de la métrica tradicional se va a proceder a una profunda renovación de la lírica que va a «epatar» no ya al burgués, sino incluso al intelectual (pág. XVI), como se afirma en otro lugar del prólogo en prosa. También las palabras parecen adquirir un nuevo significado, basadas en imágenes y en metáforas novísimas en las que se advierte una especial atención al humor, como ya se indicó. De esta forma hace una serie de comentarios iniciales, cada uno de los cuales los vamos a ver luego transformados en poemas, en ideas básicas para un poema, o mejor dicho, en el prólogo, hecho a posteriori, se adelantan algunos temas básicos del libro: «Las lavanderas ya no llevan al río la ropa vulgar, sino las AMISTADES DEMASIADO USADAS, las ALMAS, las ESTRELLAS, las PALABRAS, y si algo muy manchado han de lavar serán los emblemas de los pueblos, tintos en sangre humana, y las NOCHES SUCIAS de las gentes que sólo se ponen un DÍA LIMPIO a la semana.

Los zapateros ya no echan sus mediasuelas y remiendos más que a las ideas y a las ilusiones.

Los traperos recogen las risas viejas.

Los carboneros descubren una brasa prodigiosa dentro de cada tizón.

Los barberos afeitan, rizan y perfuman los pecados.

Las fábricas tejen nubes.

Las vendimiadoras vendimian ojos y corazones.

Los pirotécnicos no queman, ya, más que tempestades y auroras boreales.

Los tintoreros, que han descubierto la fuente del Iris, sólo tiñen en ella los pensamientos e imágenes de la nueva poesía.

El sol es una colmena que se abre al ocaso, para dar suelta a las doradas abejas, a fin de que liben en las celestes flores de la noche.

O bien: las áureas monedas de la noche, que la aurora recoge todas las mañanas en su bandeja.

Y la tierra, en fin, es una gallina que de vez en cuando pone una luna nueva» (págs. XIV-XV).

Como puede advertirse, en líneas generales, lo que se lleva a cabo mediante esta serie de transposiciones es la aplicación de un hecho real y concreto a un acto ideal, lo que en el fondo no deja de ser una metáfora: una lavandera que lava estrellas o

almas o palabras; unos traperos que recogen risas viejas, etc. Veamos ahora cómo se resuelven en algún poema concreto. Por ejemplo, la idea de que «Los barberos afeitan, rizan y perfuman los pecados» es la base de la siguiente composición, titulada «Barbería»:

Todos los días  
 santificados  
 las almas pías  
 van a sus barberías  
 para afeitarse los pecados,  
 que vuelven a salir al día siguiente.  
 Por eso las más pulcras  
 se afeitan diariamente.  
 Y los barberos de los Pecados Capitales,  
 en su arte diestros,  
 ¡verdaderos maestros!,  
 dan masajes y ungüentos  
 y lociones de influjos celestiales  
 de tanta eficacia,  
 que hasta los más hirsutos pensamientos,  
 se rinden dócilmente a la divina gracia.  
 Y quedan perfumados,  
 peinados y rizados...  
 ¡hasta que los despeinen otros nuevos pecados...! (págs. 13-14).

El resultado no es casi nunca de una alta calidad, sino más bien al contrario. Parece como si el autor, basándose en una idea más o menos brillante, la estirase lo más posible y construyese con ella un poema sin apenas rima, salvo la ocasional, que no siempre desdeña, a la manera de diversas greguerías de Ramón Gómez de la Serna. Incluso alguno de los poemas nos parece una simple greguería puesta en verso, como «La hoz», que forma parte de la composición titulada «Motivos del río»:

En la piedra del molino  
 que gira veloz,  
 afila su hoz  
 el río campesino... (pág. 39).

O «El peine», de la misma composición:

Mira mi hermoso peine,  
 me dijo el río  
 mostrándome su puente,  
 mientras peinaba sin cesar  
 en la corriente  
 su larga cabellera que llegaba hasta el mar... (pág. 40).

Muchos ejemplos más son constatables en el libro, hasta el punto de que pudiera pensarse en cierta oposición de Goy de Silva con respecto a Gómez de la Serna,

tal como se desprende del último poema de la colección, dedicado «A Ramón», al que califica como «Cocinero mayor del nuevo estilo, / en el que la GREGUERÍA / es la sal / que da el punto de gracia / a las palabras, como a las ideas». En él viene a decir que Ramón, al que califica de «Ramón chanchullo» en un verso y en otro de «Ramón genial», ha creado su nombre a base de otros muchos Ramones colgados de la percha; a esto opone el poeta su «Goy / de Silva; nombre tan personal, / que a nadie se lo doy» (pág. 280), termina diciendo. El hecho que hemos constatado en la realidad es que el nombre propio de este poeta poco conocido no se menciona siempre, de tal forma que en ocasiones se ignora cuál es, hasta tal punto que en muchos repertorios bibliográficos y enciclopedias se supone que su primer apellido es Silva, y así aparece indexado.

Sin que se produzca una modificación visible en el sistema lírico que hemos apuntado, sí puede señalarse alguna variación en los componentes de las figuras retóricas de cada uno de los libros que integran el volumen, de tal manera que en *Cuenta de la lavandera* encontramos imágenes más bien cotidianas, terrenas, en las que predomina, casi siempre, cierta ironía moral en el fondo, en tanto que en *Vía Iris* y en *Antenas siderales* son los astros y el cielo los elementos más frecuentes.

En este sentido, recordemos uno dedicado a «El sol»:

La noche dadivosa esparció por el cielo  
todas sus áureas monedas.  
Pero llegó la aurora,  
las recogió en su bandeja,  
y así se formó el sol.  
¡Con todas las estrellas...! (pág. 125).

O el titulado «Astros»:

En el cielo  
cada estrella empolla su huevo,  
y nuestra tierra clueca,  
por el sol galleada,  
¡puso una luna nueva!... (pág. 196).

El resultado de todo ello no es un gran libro, sino más bien una colección de pensamientos e imágenes con algún sentido irónico, reiterados a veces, que parecen caer ocasionalmente en lo cursi, en lo pedante o en lo insustancial, como cuando afirma: «Hay quinquenios, / oh mortales, / en los cuales / no está uno para nada...» (pag. 237).

Con todo, el propio autor parece tener un notable concepto de sí mismo y de su obra, bien valorada por varios críticos, entre los que se encuentra Julio Cejador que afirmó de Goy de Silva, hacia 1920, que era «el más grande ingenio de los que últimamente se han dado a conocer. La literatura castellana tiene en él la flor de las más halagüeñas esperanzas, a juzgar por los sazonados frutos que le aseguran ma-

ciza fama» [...] «En el arte del símbolo no hay quien le dé alcance»,<sup>8</sup> añade más adelante. Por nuestra parte, no hemos pretendido una reivindicación absoluta de su lírica, que él ya consideraba inadecuada para la comprensión completa por parte de un amplio sector de lectores, como puede verse en su poema «Musa mía», en el que escribe:

Muchos dirán, lo espero,  
que esto no es poesía;  
pero llegará el día,  
musa mía,  
en que ha de comprenderte el mundo entero;  
aunque por mí prefiero  
que sólo te comprenda  
la Minoría, que es la Mayoría (pág. 97).

En el fondo sólo hemos querido llamar la atención sobre un libro de versos y un autor poco conocidos que añaden rasgos de época, quizás una tesela más para el mosaico, en el variado panorama de las vanguardias hispánicas.

---

<sup>8</sup> Julio Cejador y Frauca, *Historia de la lengua y literatura castellana*, Madrid: R.A.B.M., 1920, tomo XIII, pág. 125.