

La mirada aguda de Ramón Irigoyen a la España del cambio de siglo en los 'Romances satíricos' (2011)

SANTIAGO LÓPEZ NAVIA

Universidad Internacional de La Rioja (España)/Cátedra de Estudios
Humanísticos Felipe Segovia Martínez (Universidad SEK, Santiago de Chile)

santiagoalfonso.lopeznavia@unir.net

ORCID: 0000-0001-5074-0208

Difficile est saturam non scribere.

Juvenal

1. CONSIDERACIONES PREVIAS: LOS 'ROMANCES SATÍRICOS' EN SU CONTEXTO LITERARIO

Los *Romances satíricos*¹ de Ramón Irigoyen se basan en acontecimientos y personas de los años comprendidos entre 1995 y 2004 y fueron difundidos en el programa «Al sur de la semana» de la cadena COPE, los primeros, y en la revista humorística *El virus mutante* los segundos, lo cual condiciona la necesidad de ajustar su comprensión a la relativa perentoriedad de hechos muy concretos, fácilmente identificables por los lectores nacidos no más tarde de los años ochenta². Este tratamiento es plenamente coherente con el hecho de que Jiménez Millán, siguiendo la terminología de Castellet, ya considerase a Irigoyen, muchos años antes de la publicación de este poemario, como un ejemplo de la «razón narrativa» que caracteriza a los poetas que,

1— Madrid, Visor, 2011. Sirva este artículo como sentido homenaje a Ramón Irigoyen, a quien me une una larga relación de afecto.

2— Tal como recuerda Tacu, «la obra satírica puede resultar exitosa solamente si está anclada en una realidad reconocible» [Tacu, 2019: 319], lo que apunta, necesariamente, a la participación de lo que Llera denomina, con acierto, «lector informado»: «Si el texto ofrece de forma virtual un conjunto estructurado y consistente de codificaciones retóricas e inferencias necesarias para actualizar su significado quiere decirse que está previendo (textualmente) un lector capaz de llevar a cabo ese trabajo interpretativo. En el caso de la sátira, su técnica demanda por lo general un teórico “lector informado”, capaz de reconstruir su espesor tropológico y a menudo intertextual» [Llera 1998: 284]. Por razones obvias, el estudioso de los *Romances satíricos* (yo en este caso) se adscribe forzosamente a esta categoría.

como él, se adscriben a la denominada generación del 70 o los novísimos y conciben el poema «como una modalidad del relato, como un desarrollo particular de la experiencia, entendiendo esta en su acepción más general, integradora de elementos biográficos, históricos y culturales» [Jiménez Millán 1994: 16].

De acuerdo con Lanz, el planteamiento temático y estilístico de los *Romances satíricos* sigue la estela de las «propuestas muy diversas que imponen una ampliación de los márgenes estéticos» [Lanz 2008: 33] que se inicia en la poesía con la Transición, persevera en esa «sistemática demolición de fronteras» que Ruiz Pérez [1995-1996: 579] ya columbraba a mediados de los años 90 en Irigoyen y en otros poetas, y acredita, como veremos en nuestro análisis, una nueva muestra de las principales características que definen al poeta según Caballero y del Río: «su humor irónico, la fuerte y constante presencia de la literatura clásica y su irreverencia» [Caballero y del Río, 2008: 22]. La obra que estudiamos, en fin, vuelve a poner de relieve los rasgos que Carlos Mata destaca en su poesía anterior, «directa, provocadora, mordaz, bronca en determinados pasajes» (Mata 2000: 55).

2. LA TEMÁTICA DE LOS 'ROMANCES SATÍRICOS'

2.1. Una propuesta de clasificación

Los *Romances satíricos* se adscriben a cuatro temas claramente definidos, conformando un conjunto que se centra preferentemente en hechos y personajes de la vida española entre los últimos años del siglo xx y los primeros del siglo xxi, si bien no faltan algunas referencias de ámbito internacional y algunos poemas, sobre todo de temática literaria, que no se adscriben al periodo principalmente atendido.

Un primer grupo, bastante amplio, se centra en los diferentes ámbitos de la política. En un primer subgrupo, dedicado a la política patria, hay tres poemas dedicados al Partido Popular («El PP cumple un año»; «¿Cisma en Ourense?» y «El concejal sin carné») y cuatro al Partido Socialista Obrero Español («Joaquín Almunia»; «El rebuzno de Borrell»; «Las fotos de las ministras» y «Zapatero y Maragall»), el último de los cuales comparte claves temáticas con el segundo subgrupo, dedicado a la política autonómica y representado por sendos romances referidos al País Vasco («Vaya semanita») y a Cataluña («El euro de Sanidad»). Por fin, la política internacional también está presente con «¡Ay, Gibraltar, Gibraltar!».

A un segundo grupo, más reducido, de romances de temática social, se adscriben tres subgrupos, el primero de los cuales refleja un acontecimiento de tan especial relevancia como fue la boda de Felipe y Letizia en 2004 («El príncipe y doña Letizia» y «El sermón del señor Rouco»). Un segundo subgrupo, más nutrido que el

anterior, se dedica a personajes que protagonizan el mundo particular del que se ocupa la comúnmente denominada «prensa rosa» («Joaquín Cortés»; «Naomi Campbell», temáticamente relacionado con el anterior; «Flores, Ortega y Carrasco» y «Gianni Versace»). En tercer lugar, el autor se ocupa de un tema de carácter costumbrista tan singular como «Las rebajas».

Hay un tercer grupo, reducido pero muy significativo, de temática literaria («Neruda contra Jiménez»; «En el Cigarral del Ángel» y «Reyerta de Valle y Bueno») y un cuarto y último, mucho más abundante que el anterior y dedicado al deporte, que preside la sección temática que se sitúa en el último tramo del poemario y se subdivide en dos subgrupos. El primero de ellos, significativamente numeroso en proporción con el conjunto, está dedicado al fútbol, al que el poeta es un entusiasta aficionado, y a él se adscriben cuatro romances que dan cuenta de su impenitente madridismo³ («Ya se va Fabio Capello»; «Hugo Sánchez y Michel»; «Troya en el Bernabéu» y «¡Se nos va Camacho, macho!»), dos dedicados a la selección nacional («La selección en Santiago» y «Eurocopa 2004»), uno dedicado a la competición a la que se refiere el anterior («Grecia gana la Eurocopa») y otro en el que, sin ceder a su militancia merengue, Irigoyen rinde homenaje a Johan Cruyff («Cumple Cruyff cincuenta años»). El segundo subgrupo está representado por un único poema centrado en los Juegos Olímpicos de Atenas 2004: «Escándalo en los Juegos».

A la vista de este bagaje temático, Irigoyen se adscribe más bien al primero de los dos tipos de autores que cultivan la sátira según Bastons, es decir, «el que compone, según cánones literarios o artísticos, una sátira dirigida a una persona en concreto» [Bastons 2002: 277] en la línea que ejemplificó Quevedo, pero en sus poemas, como veremos, no falta la actitud propia del segundo tipo, ejemplificada por Juvenal, cuyos poemas reflejan una conducta colectiva desde una perspectiva de denuncia.

2.2. Elementos temáticos recurrentes

El proverbial anticlericalismo de Ramón Irigoyen es uno de los motivos dominantes en su poemario. Esta actitud se desplaza ocasionalmente al arte, como en el caso de la alusión a las singulares vidrieras pintadas en la catedral de la Almudena de Madrid por Kiko Argüello, laico de inspiración carismática fundador del Camino Neocatecumenal, cuyo talento artístico no parece haber concitado precisamente una adhesión mayoritaria, al que en «El sermón del señor Rouco» se refiere el poeta como «el que en la Almudena pinta / esas aciagas vidrieras / con figuras bizantinas» y, más precisa y contundentemente, como «vidrieras siniestras / que, ay, el arte

3— Y ahí están, para corroborarlo, los versos finales de «Cumple Cruyff cincuenta años»: «Sus glorias de entrenador / las silencio pues mi alma / madridista no consiente / que ahora se hable bien del Barça».

dinamitan». También apreciamos esta intención mediante la aproximación irónica a los textos bíblicos, como en el caso de I, Cor, 13 en «El sermón del señor Rouco» (tratado, por cierto, de «señor» y no de «monseñor»), en donde leemos: «El amor, según san Pablo, / no escupe nunca en la calle, / es gentil, siempre despliega / esa sonrisa de púrpura / que quieren plagiar las reinas»; ese mismo amor que, poco más abajo, nos depara «besos que lujuria inyectan / hasta en monjas de clausura / que con Jesucristo sueñan». Otro tanto se puede ver en alguna referencia a personajes relevantes del cristianismo no exenta de intención paródica, como la que se hace a Tertuliano en «Las fotos de las ministras», basada en la asociación profesional entre «columnistas» y «tertulianos» («¡oh, nietos de Tertuliano, / aquella fiera cristiana / que nació y murió en Cartago!»).

Son igualmente constantes las referencias sexuales, tan características de la obra de Irigoyen⁴, en un caso tan singular como el cómputo del tiempo (los trece meses que el PP cumple en el Gobierno se cuentan por «trece reglas» en «El PP cumple un año») y en algún epifonema en el que los elementos sicalípticos rompen deliberada y rotundamente una trascendencia tamizada por la ironía de los versos anteriores, reforzando el acostumbrado anticlericalismo del poeta: «“¡Oh, es un milagro divino!” / cantan los monjes en éxtasis / del monasterio de Silos. / Y en los cipreses del claustro, / ay, follan los pajaricos» («El PP cumple un año»).

No faltan, en este sentido, ejemplos de una indisimulada explicitud⁵, bien referidos a estados anímicos de determinadas personas como Felipe González a tiempo de dejar la secretaría general del PSOE («doloridos los cojones», en «Joaquín Almunia») o como José Antonio Camacho en su salida del Real Madrid («¡estoy hasta las pelotas / de tan bajo rendimiento!», en «¡Se nos va Camacho, macho!»), bien en un contexto reforzado por las propiedades de la paronimia, recurso recurrente, como veremos, en el estilo de Irigoyen («No os confundáis, hispanos: / un bulbo no es una vulva, / ¡ay, qué poco habéis follado!»), en «¡Ay, Gibraltar, Gibraltar!»), bien en otro motivado por la aproximación permanentemente desenfadada y vitriólica de Irigoyen a la temática religiosa («Epicuro en el infierno / se estrangulaba un cojón / por su ateísmo salvaje / que rehúsa confesión [...] / mordiéndose los testículos / al fin contemporizó: —Los dioses son un coñazo... / ¡pero hay que creer en Dios!»), en «La selección en Santiago»⁶. Esta explicitud, por cierto, combina contextos de un estilo relativamente eufemístico («¿De quién escrotos me hablas?», en «Zapa-

4— Véanse, por ejemplo, sus desternillantes *Cuentos reunidos (1991-2012)* [2012].

5— Igual que es recurrente el empleo de la palabra «hostia», que recorre todo el poemario.

6— Esta mezcla de elementos religiosos supera el sincretismo en el juramento de la reina Letizia en «El príncipe y doña Letizia», en donde la invocación a divinidades de diferentes creencias (hinduista y cristiana) se combina con objetos tan sagrados para Irigoyen como las botas de fútbol de Emilio Amavisca, mítico jugador del Real Madrid: «—¡No me interrumpas, por Siva, / y por los clavos de Cristo / y las botas de Amavisca!».

tero y Maragall» o «el glande se amputaría», en «Reyerta de Valle y Bueno») con otros de tono disfemístico («vete a Rusia... ¡y sin condón!», en «El rebuzno de Borrrell»), sin faltar en alguna ocasión exabruptos tan rotundos como el dedicado a Juan Ramón Jiménez, de quien se nos dice, a bocajarro, «que se acuesta con su burra» («Neruda contra Jiménez»).

La sólida formación del poeta en filología clásica se traduce en abundantes referencias al mundo grecolatino. Es el caso de la mención a algunos de sus protagonistas más insignes como Julio César, en este caso en medio de una invención con intenciones lúdicas («César con las gallegas / soñaba todas las noches / por prescripción de su suegra / que era una mujer muy guapa / porque era de Pontevedra», en «¿Cisma en Ourense?»). En relación directa con Julio César, el poeta compara la salida de Fabio Capello, entrenador del Real Madrid, con la fuga de Bruto tras dar muerte a quien lo tomó como hijo adoptivo («Ya se nos va un gran felón, / se va de mala manera: / así se fugaba Bruto, / el asesino de César», en «Ya se va Fabio Capello»). A este mismo tipo de alusiones se adscribe la que se hace a Aníbal a propósito de Gianni Versace («Su gloria fue la de Aníbal / cuando con sus elefantes / partió para invadir Roma / atravesando los Alpes») en el romance del mismo nombre.

En el mismo sentido cabe entender, por elevación, el amor a Grecia («Amó a Grecia: los dioses griegos / le abanicán en el Hades») en alusión al «amor griego» que, según se nos dice en el poema homónimo, Gianni Versace profesaba por «los muchachos / esbeltos, de prietas carnes». La alusión a la mitología, evidente en estos dos versos, se puede ver también en la referencia a «las Parcas que hilan la suerte» que determinan la adversidad que marca las derrotas del Real Madrid en «Troya en el Bernabéu». No faltan menciones a los filósofos griegos: en «La selección en Santiago», Sócrates, Platón, Aristóteles y Epicuro participan de las inquietudes que provoca la desdichada trayectoria de la selección española.

3. ATENCIÓN ESPECIAL A LA PRESENCIA DE LA LITERATURA

3.1. La literatura como universo

Los elementos del universo literario tienen un peso de especial relevancia en el poemario que estudiamos, empezando por algunos de los personajes tan conocidos de la literatura grecolatina como la «Medea más trágica / despechada de su amante» en «Naomi Campbell», o los héroes homéricos; así, en «Cumple Cruyff cincuenta años», la voz poética nombra a Áyax (o Ayante) el Grande (Áyax Telamonio), diferente del Áyax Oileo o Áyax el Menor, para referirse con admiración al equipo neerlandés de fútbol en el que militaba el mítico delantero antes de ser fichado por el Barcelona

(«Como buen guerrero griego / fichó pronto por el Áyax / -¡y el Áyax de Telamón / engendrado por un águila, / y no el Áyax Oileo, / el vil que raptó a Casandra!-»), y luego, en «Escándalo en los juegos», y para justificar la picaresca de los atletas griegos expulsados por dopaje de los Juegos Olímpicos de Atenas en 2004, nombra a Ulises parafraseando su epíteto épico más conocido («fecundo en ardidés»): «Y además que el mundo aprenda: / ¿no somos hijos de Ulises, / el inventor de mil tretas?».

No faltan referencias a alguna obra literaria concreta como *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust en «¡Se nos va Camacho, macho!», a autores del siglo XIX como Joan Maragall en «Zapatero y Maragall» o a escritores del momento como Juan Manuel de Prada y Maruja Torres en «Las fotos de las ministras» o en el romance «El Cigarral del Ángel», por donde desfilan Manuel López Azorín, Luis López-Anglada o Fina de Calderón, junto a otros poetas ya desaparecidos como José Hierro, Claudio Rodríguez, Gerardo Diego o clásicos como el mismísimo Garcilaso a quien, por cierto, se concede la palabra para romper con evidente acierto disruptivo («— ¿Qué hacéis aquí, gilipollas, / hablando siempre de versos?») la trascendencia de las referencias literarias que presiden el poema haciéndole hablar, poco más adelante, de algo tan alejado de su biografía y de su tiempo como es la práctica del ciclismo. También se mencionan polémicas literarias como la que en los años treinta del siglo pasado sostuvo Juan Ramón Jiménez, con su estilo elaborado, con el pretendidamente sencillo Pablo Neruda («Neruda contra Jiménez»)⁷, e incluso polémicas físicas, como la pelea, tan singularmente narrada por Ramón Gómez de la Serna⁸, que libraron Valle-Inclán y Bueno en julio de 1899.

3.2. La literatura como entramado intertextual

Mucho más allá de la presencia, por lo demás muy notable, de la literatura como universo de referencias, Irigoyen construye su *Romancero satírico* integrando con enorme solvencia y acierto ingredientes literarios muy diversos que conforman un conjunto atravesado por la intertextualidad, empezando, muy coherentemente por cierto, por algunos elementos propios del romancero tradicional. Así, en el plano temático el poeta emplea palabras que remiten a romances especialmente conocidos, como en «El PP cumple un año», en donde apreciamos el uso romancesco de la variante «rocino» para «rocín» («Porque de nuevo González / trotaba con sus ro-

7— «Para Juan Ramón, la pureza de la poesía se vinculaba con los elementos que se suponen poéticos en sí mismos y que aseguran que un texto sea igualmente poético: la luz pura, el cielo despejado, la nieve limpia de huellas, el agua clara, el amor eterno, la rosa recién abierta. Neruda, en cambio, proponía que el poeta buscara lo bello en la impureza de la vida, donde todo es concreto y está mezclado: el cuerpo y sus humores buenos y malos, en primer lugar. Hambre, deseo, muerte, miseria, agonía, enfermedad, podían ser temas tan poéticos como los selectos de Juan Ramón» [Matamoro, s.a.].

8— Ver Gómez de la Serna, 1979: 46-47.

cinosa»), como en el «Romance de Lanzarote» («que dueñas curaban dél, / princesas de su rocino»), recreado por el protagonista del *Quijote* en el capítulo I, 2 («doncellas curaban dél; / princesas de su rocino»). Irigoyen emplea también el motivo medieval del vuelo de la corneja, presente por ejemplo en el *Poema de Mío Cid* («A la salida de Vivar, tuvieron la corneja diestra, / y, entrando en Burgos, tuviéronla siniestra»), en «El príncipe y doña Letizia» («Locas graznan las cornejas»), en «El PP cumple un año» («Pero esta vez las cornejas / yerran en lo que han predicho») y en «¿Cisma en Ourense?» («cantan roncan las cornejas»), y acude a inserciones literales de versos propios de romances pertenecientes al romancero viejo como en el caso de «Que por mayo era por mayo», primer verso del «Romance del prisionero» que también lo es de «El rebuzno de Borrell».

En el plano formal, en este mismo romance leemos una exclamación tan típica del romancero como «malhaya» («malhaya este ruin felón, / socialista y comunista, ateo sin confesión» y «¡Malhaya tu hiel, bribón!»), que podemos rastrear, entre otros ejemplos, desde el romancero viejo en el «Romance de Gerineldo y la infanta» («¡Oh, malhaya, Gerineldo, / quien amor puso contigo!») hasta el verso endecasílabo («¡Mal haya quien en promesas de hombre fia!») que corona el estribillo del «Romance de la mano muerta» inserto en la leyenda de «La promesa» de Gustavo Adolfo Bécquer. También se hace uso del pretérito imperfecto de subjuntivo con valor condicional («Ay, Virgen de la Almudena, / ¿en cuánto tú lo multarás?»), en «El concejal sin carné»), así como de la forma arcaica apocopada del adverbio de lugar «donde» («Y aquí acabó en el Levante, / do remató sus hazañas», en «Cumple Cruyff cincuenta años»), de epifonemas exclamativos («¡Ay de mi Beckham, Queiroz, / portugués de suerte aciaga! / ¡Ay, como muerden el polvo / los galácticos de paja!»), en «Troya en el Bernabéu») y del epíteto épico, que el romancero comparte con la poesía épica: recuérdense los tan conocidos «el que en buena hora nació» o «el que en buena hora ciñó espada» con los que conocemos a Rodrigo Díaz de Vivar en el *Poema de Mío Cid*, que inspiran el uso de recurso en los versos «¿O se fue la copa a Chequia, / la de refinadas botas?», de «Grecia gana la Eurocopa».

Más allá del romancero, en el poemario que estudiamos se acude a un elemento temático tan presente en la literatura como el tópico del *ubi sunt* en «El concejal sin carné», primero con la cita literal de los versos correspondientes de las *Coplas a la muerte de su padre* de Jorge Manrique («Los infantes de Aragón, / ¿qué se hicieron?») y luego adaptado a las reflexiones atribuidas a Pedro Calvo, a la sazón concejal de Seguridad Urbana del Ayuntamiento de Madrid, ensimismado en la nostalgia de su juventud: «—¿Qué se hicieron mis novias?, / ¿siguen solteras?, ¿casadas?, / ¿o se metieron a monjas / como Teresa de Ávila?».

No faltan huellas literales de textos de autores y obras reconocidos. En «Las rebajas», cuatro versos de «Reyerta» de Federico García Lorca («En la mitad del ba-

rranco / las navajas de Albacete, / bellas de sangre contraria, / relucen como los peces») son recreados citando, por cierto, al autor que sirve de modelo («En las colas hay reyertas: / bellas de sangre contraria, / las navajas de Albacete, / como muy bien Lorca canta, / relucen como los peces»), y vemos un nuevo guiño a Lorca en el verso «morena de blanca luna», referido a la raza gitana, en «Troya en el Bernabéu», en donde apreciamos una leve variación de género con respecto al «moreno de blanca luna» referido al protagonista del «Prendimiento de Antoñito el Camborio» del *Romancero gitano*.

Hay en el poemario otros guiños a textos especialmente conocidos por el lector medio, como la rima LIII de Bécquer («Volverán las oscuras golondrinas...»), en medio de un símil futbolístico, mezclando los ámbitos cultos y popular de la cultura y jugando con la paronimia Bécquer/Beckham: «Yo hablo con las golondrinas / como habla Beckham con ellas» («Zapatero y Maragall»). De forma parecida, en «Reyerta de Valle y Bueno» se alude al «cráneo privilegiado», en este caso referido a Manuel Bueno, en donde reconocemos el recurrente «¡Cráneo privilegiado!», referido a Max Estrella, con el que se cierra el esperpento valleinclanesco *Luces de Bohemia*. En «Joaquín Cortés» hay una clara referencia al soneto «A Córdoba» de Góngora, a propósito de la ciudad («la de tan excelso muro / que en su día cantó Góngora») de la mujer de quien se enamoró en su día el famoso bailar, reemplazando en sus afectos a la modelo Naomi Campbell. En «Hugo Sánchez y Michel» la voz poética se despidе de los dos jugadores madridistas, que concluyen en México su carrera deportiva, replicando las palabras con las que Cervantes se despidе de la vida en el prólogo del *Persiles*: «—Adiós, gracias; adiós, donaires». En «¡Se nos va Camacho, macho!» el poeta combina el guiño al tango «Adiós, muchachos» de César Felipe Vedani y Julio César Sanders, cantado por Gardel («—Adiós, muchachos, adiós—») con los primeros versos del poema «Adiós, ríos; adiós, fontes» de *Cantares gallegos* (conservando, por cierto, la misma rima asonante): «—adiós, Beckham, adiós, Owen, / adiós, Raúl y Roberto, / adiós, Michel y Ronaldo / (¿sigues siendo brasileño?)». En «Eurocopa 2004», a propósito del mal desempeño de la selección española en el campeonato al que se refiere expresamente el título del poema, el poeta transcribe parcialmente el quinto verso de la última estrofa del poema «Impresión de destierro» de Luis Cernuda en *Las nubes* (1937-1940): «¿No habéis leído a Cernuda, / el que dijo: “¿España?... Un nombre”. / ¡Es un nombre...! ¡Y sin fortuna!» (compárese con el original: «“¿España?”, dijo. “Un nombre. / España ha muerto”»). Por fin, en «Escándalo en los juegos» resuena el símil del versículo 2 del salmo 42 del Libro de los Salmos del Antiguo Testamento («Como la cierva busca corrientes de agua...») a propósito de la velocidad de la atleta Ekaterini Zanu, expulsada por dopaje de los Juegos Olímpicos de Atenas en 2004 («Ella corre como cierva / que va buscando una fuente, / en verano, tan sedienta / y a tanta velocidad / que la hierba se marea»)

y se reproduce literalmente el «*O tempora, o mores!*» de la primera Catilinaria de Cicerón, pronunciada, según la recreación de Irigoyen, por el abogado Mijalis Dimitracópulos: «y al colega Cicerón / él de paso homenajea / con un latinajo ilustre / que traducía en la escuela».

4. LA ELABORACIÓN FORMAL

4.1. Licencias métricas

Por lo que se refiere a la rima, Irigoyen opta por romper con cierta frecuencia la secuencia asonante, como ya leemos tempranamente en «El sermón del señor Rouco», el segundo romance del poemario: «El amor, según san Pablo, / no escupe nunca en la calle, / es gentil, siempre despliega / esa sonrisa de púrpura / que quieren plagiar las reinas». En «Neruda contra Jiménez» la ruptura de la secuencia asonante predominante en el poema (*ú-a*) se produce en cinco versos en los que se sigue una secuencia asonante propia (*é-a*) –reproducida, por cierto, en dos versos contiguos– que se combina con la asonancia principal a lo largo de los cuatro versos siguientes hasta que esta vuelve a regularizarse: «Juan Ramón, desesperado, / la lima usa que usa: / él tan solo tiene un sueño: / destronar al gran Neruda. / Y escribe unos sonetos / tan perfectos que su abuela / un día ya se cabrea: / ella por su bien le dice / desde el corazón de Huelva: / —Tíralos a la basura, / Juanito, presta obediencia, / tíralos que no me gustan / porque duermen a las piedras / y la misma santa Úrsula / se desgañita en bostezos / enterradita en su urna». En el mismo poema, al final de la penúltima sección de versos, vuelve a producirse la ruptura de la asonancia principal: «¿En poesía transmuta / ese caos de palabras / que se cuelan y se cuelan / en versos sin unidad? / Y Platero se santigua». Otro tanto ocurre al final del romance «Ya se va Fabio Capello» («cambió dos veces de bando / y este hombre es tan veleta / y es tan nefelibata / que es capaz de una tercera. / Con cariño le decimos / que se vaya, que se vaya, / que se vaya y que no vuelva») y en «Hugo Sánchez y Michel» («¡de magia cuántos caudales / en México y en España / derrocharon tantas tardes! / Aquí en el Real Madrid / incluso a las alimañas / del Barça enamoraron: / los hinchas del Barcelona / les llaman Sus Majestades»). En «Naomi Campbell» se rompe la secuencia asonante con dos versos contiguos que riman en consonante: «Y desde París les llaman / primitivos, botarates, / a los incautos canarios / que fueron hospitalarios / y ahora sufren sus desaires», y en «Gianni Versace», antes de una nueva ruptura de la asonancia en la secuencia «cuando en terciopelo negro / del lucero más triunfante / un vestido con escote / diseño para la ópera / y nació un genio del arte», se despliega un recurso parecido con palabras de rima próxima: «como

una mezcla de jaspe / de rockero y rey francés / –del francés Luis XVI, / el de la mirada suave».

En cuanto a la medida, es muy común la ruptura deliberada del octosílabo, como leemos en «Joaquín Cortés» («ay, hay mudanza en las alcobas») y en «Gianni Versace» («Amó a Grecia: los dioses griegos»). En alguna ocasión la ruptura se produce por exceso y por defecto en el mismo poema, como en la sección final de «Hugo Sánchez y Michel», en donde leemos un endecasílabo («de chilena al Logroñés una tarde»), un pentasílabo («que es ya inmortal») y un enesílabo («—Adiós, gracias; adiós, donaires»). También vemos un pentasílabo aislado («La mano izquierda») en «¡Se nos va Camacho, macho!». Al menos una vez, que sepamos, la ruptura se compensa excepcionalmente por la dialefa: «Valle empuña una botella / y va a por Bueno: le abriría...» («Reyerta de Valle y Bueno»).

4.2. El despliegue retórico

De acuerdo con Domínguez Caparrós, un texto satírico «necesita forzosamente de la presencia de un rasgo de estilo [...] fundado en el ingenio que distorsiona, matiza o pluraliza la significación en el acto de comunicación literaria» [Domínguez Caparrós, 2008: 17]. Como acreditada muestra de este ingenio que fundamenta ese rasgo estilístico, el *Romancero satírico* es muy rico en juegos verbales, empezando por la paronimia, de la que hay abundantes ejemplos: «como una tía o una tea / que arde sin consumirse / con su celestial belleza» y «como una tea atea» en «El sermón del señor Rouco»; «Y ciento cincuenta euros / le clavó en multa liviana. / Calvo los pagó en el acto» y «Todo Madrid se chotea: / el chotis Arzallus baila» en «El concejal sin carné»; «y un médico –que es un ángel– / en un hospital la ingresa: / la inglesa en unos instantes / huye de su laberinto, / ya cavila como antes» y «un abogánster mendaz / y un menda representante» en «Naomi Campbell». En alguna ocasión la paronimia se basa en variaciones lúdicas de palabras en versos claramente correlacionados, como «Hermanos míos, amémonos», en el primer verso de la penúltima sección de «El sermón del señor Rouco», y en el penúltimo verso del mismo poema: «Hermanos míos, mamémonos».

El recurso también se sustenta en sucesiones expresivas de palabras parónimas («habrá cisma en el PP / y hasta la crisma aquí abierta / del santo Cristo de Lamas / reclama sus crisantemas» en «¿Cisma en Ourense? », o «Rebuznas como una burra / que berrea en borrador» en «El rebuzno de Borrell») y en inversiones vocálicas de intención obviamente lúdica para garantizar la rima: «Manuel Fraga Iriberna / –aunque él firme Iribarne– / presiente guerra cruenta» («¿Cisma en Ourense?»); «de don Felipe González, / que dejó de ser González / por sus prevaricaciones»

(«Joaquín Almunia»). En «Eurocopa 2004» la paronimia se basa en la proximidad de los nombres de Raúl González Blanco, mítico delantero del Real Madrid y de la selección española, y de Rahula, el hijo de Buda, en unos versos en los que este maldice a los jugadores del combinado nacional por su decepcionante rendimiento deportivo: «Pero, ¿qué hace ahí Raúl? / ¡Si hasta mi hijo, Rahula, / a quien parió Yasodhara / si corre con un Sakya / despliega mucha más lucha...!»⁹. Registramos, además, un curioso caso de lo que muy bien podríamos denominar «paronimia por inferencia», cuando el recurso se apoya en la complicidad del lector con ciertos elementos conocidos del acervo popular, como los primeros versos del himno de Asturias evocados en «Almunia, patria querida, / Almunia de mis amores» («Joaquín Almunia»).

También se emplea con frecuencia la dilogía. En «El PP cumple un año» el apellido del entonces secretario general del PP, Francisco Álvarez Cascos adquiere un evidente doble sentido en el verso «Y que en su moto –y con Cascos». En «El concejal sin carné» el adjetivo «picada» define con «pelota», sustantivo al que complementa, un sintagma que evoca inequívocamente la desnudez y al mismo tiempo, por su naturaleza de verbal de participio, se combina con un complemento agente que basa su sentido en la actividad del sustantivo «avispa» («–como Arzalluz en la ducha / canta en pelota picada / por avispa centralistas–»), y en el mismo poema el verbo «plantarse» se usa en la doble acepción de desplazarse para llegar a un determinado lugar con una connotación de celeridad y quedarse quieto, con una connotación de accidente: «A toda velocidad / cruza calles, cruza plazas, / los bulevares del centro / ¡y en la Montera se planta! / Y, ay, se planta Pedro Calvo / ¡porque se da una ensaimada / su moto con un turismo!».

La dilogía se aprecia en otros muchos ejemplos. Así, en «¡Ay, Gibraltar, Gibraltar!» es evidente el doble sentido de la expresión «hijos de la Gran Bretaña» para referirse a los ingleses. En «Las rebajas», concretamente en los versos «su humor se les avinagra / porque un cliente rival / ay, les levantó la falda», se juega con el doble sentido del verbo «levantar» combinado con su complemento directo: dejar al descubierto de forma indiscreta lo que hay bajo la falda y quedarse con ella. En el poema «En el Cigarral del Ángel», y en un contexto evidentemente poético que da sentido al recurso, la dilogía que enuncia el uso del sustantivo «pies», reforzada además por una personificación, se entiende por el juego entre su primera acepción en el *DLE* («Extremidad de cada uno de los dos miembros inferiores del cuerpo humano») y la duodécima («Cada una de las partes, de dos o más sílabas, de que

9— Entiendo que Irigoyen usa la palabra «Sakya» para referirse a un miembro del clan homónimo de la llamada Dinastía Solar de la Edad de Hierro de la India, entre el 1200 y el 272 a. C. En el Imperio Magadha (684-424 a. C.) se desarrolló el budismo, cuyo fundador fue el príncipe Siddhartha Sakiamuni, luego conocido como el Buda Gautama, a quien Irigoyen da la palabra en estos versos. Obsérvese, por cierto, una nueva ruptura de la secuencia asonante en «si corre con un Sakya». El esquema vocálico *-ú-a* se recupera en el verso siguiente.

se compone y con que se mide un verso en aquellas poesías que, como la griega y la latina, atienden a la cantidad»: «El sol se marcha por pies / –¿por dáctilos?, ¿por troqueos?–». Por fin, en «Ya se va Fabio Capello» el doble sentido afecta al dicho popular «cambiar de chaqueta», entendido como una ruptura de la elegancia (en este caso en su dimensión ética o actitudinal) propia de quien «viste una ropa espléndida / mas no es elegante: cambia / demasiado de chaqueta».

Irigoyen también juega con las posibilidades del equívoco, apoyándose hábilmente en las limitaciones métricas del octosílabo: «Mas los griegos en Atenas / cantan felices de coca- / cola: “Europeos, ¿visteis / por ahí una dulce cosa...?”» («Grecia gana la Eurocopa»). En el final de la antepenúltima sección del mismo romance, por cierto, no hay equívoco, pero la rotundidad que evoca el sustantivo «coca» se atempera por el símil: «Ríen y ríen los griegos / como borrachos de coca». También frecuente el políptoton, con evidente intención crítica: «Pedro Calvo, concejal / de Seguridad Urbana / y responsable de Tráfico / de la Villa que avillana» («El concejal sin carné»); «La Guerra de Sucesión / trajo este suceso aciago» («¡Ay, Gibraltar, Gibraltar!»); «de la ilustre Benemérita / que fundó el duque de Ahumada / y que dirigió Roldán, / el gran ahumador de pasta» («Flores, Ortega y Carrasco»). En «Naomi Campbell» encontramos dos versos que rozan casi en la misma medida el políptoton y la paronimia: «Tortilla de barbitúricos / se zampa Naomi Campbell / y casi pudo palmarla / en Las Palmas con los aires / de la Medea más trágica / desechada por su amante».

En la urdimbre retórica de los *Romances satíricos* no faltan enumeraciones, cuya expresividad se basa en la sucesión de lugares de nombres pintorescos («Astrólogos, politólogos, / cabras de Vitigudino [...] / hace solo doce meses, / anunciaban en los picos / de Peralejos de Arriba, / Moronta y Guadramiro, / Yecla de Yeltes, Traguntia», en «El PP cumple un año») o de animales diversos (precedidos, sin embargo, por un árbol) en «Troya en el Bernabéu»: «Con el 7 de Raúl / danzaba jovial un haya. / Jabalíes y conejos, / buitres, zorros y avutardas, / herrerrillos capuchinos, / las más albas alimañas». El recurso también se apoya en la sucesión de elementos inconexos que parten de la enunciación de un primero cuya pronunciación induce a un juego de palabras que vuelve a fundir religión y fútbol: «¿por los mil clavos de Hristo / Stoichkov, Popof, Gorvachov, / por Consiguiente y Jalisco¹⁰» («El PP cumple un año»).

10— En estos tres versos se mezclan alegremente un delantero del Barcelona (Hristo Stoichkov), un Popof de difícil identificación, el secretario general del PCUS (Mijaíl Gorbachov) que promovió la *perestroika* en 1986, Felipe González (evidentemente aludido por el recurrente «por consiguiente» que salpimentaba sus intervenciones, lo cual explica el uso de la mayúscula en la segunda palabra de la locución) y, por fin, una –supongo– arbitraria mención a un estado mexicano. No me resistí a preguntar a Ramón Irigoyen quién era el misterioso Popof que nombra, y su aclaración, formulada en un sabroso mensaje de WhatsApp recibido el 28 de febrero de 2024, resuelve el enigma: «Popof –con “efe” y no con “uve” para resaltar su sonoridad– es el apodo con el que un compañero y yo llamábamos, allá por 1960, al rector del seminario de Pamplona, un ejemplo de autoridad soviética para el mundo». Es posible que, con esta alusión, un punto vindicativa, podamos entender a qué se refiere Yerro cuando afirma que,

El poeta también emplea anáforas como «sin sol, sin hierbas, sin flores» en «Joaquín Almunia» o «cuando come, cuando duerme, / cuando inicia una carrera» en «Escándalo en los juegos», y repeticiones, como la del verso «su lacio azufre aznarin» en «Las fotos de las ministras», o los dos versos «Hoy la sangre llega al río, / hoy se apiñan las desgracias» que, a modo de estribillo de resonancias trágicas, abren y cierran el poema «Flores, Ortega y Carrasco» y se insertan entre dos de sus secciones. En alguna ocasión, como en el título del romance «¡Se nos va Camacho, macho!», la repetición expresiva se basa en replicar parte de una palabra para formar otra fonéticamente próxima.

En el poemario se despliegan estructuras complementarias de evidente fuerza expresiva («-con el susto de un limón / que en una encimera azul / rueda hacia un exprimidor», en «El rebuzno de Borrell», o «Los trajes de luces arden / con velocidad de paja / atizada en una era / por una brisa majara», en «Flores, Ortega y Carrasco») y comparaciones originales y de una enorme plasticidad como «Hoy España es una hoguera: / estallaron las rebajas / y el frenesí se apodera / de los cuerpos, de las almas / locas en sus torbellinos / como los presos de Arkansas / cuando reventan un motín / y se arman hasta las cachas / con ladrillos, con navajas, / y toda la prisión hierve / en sangre electrocutada» («Las rebajas») o «en frontones que se quejan / como furibundas niñas» («Reyerta de Valle y Bueno»).

Completan el inventario de recursos las metáforas («Si no piensas como yo / atente a la metralleta, / un bichito que persuade / en el campo hasta a las setas» en «Vaya semanita¹¹» o «¡los porteros en el área / son viles perros guardianes!», de evidentes resonancias mitológicas –es común en el lenguaje deportivo denominar «cancerberos» a los porteros– en «Hugo Sánchez y Michel»); las personificaciones o animaciones («Una *amanita muscaria* / que bromeó sobre ETA / se llevó sesenta balas: / la seta perdió las cejas», en «Vaya semanita» o «el río Llobregat ruge / escupiendo libias piedras» en «El euro de Sanidad», en donde puede apreciarse, por cierto, la anteposición de corte barroquizante del epíteto); alguna aliteración («las Parcas que hilan la suerte / destilan la letal lava», en «Troya en el Bernabéu») y expresiones en las que se combinan la perífrasis, el juego verbal y la paradoja: «¡y ahora el sepulturero / de Camacho es un Camacho / que oficia su propio entierro!» («¡Se nos va Camacho, macho!»).

Dejo para el final, por su especial relevancia, la parodia del registro elevado que Irigoyen consigue en versos muy logrados en términos retóricos: «se desmayaban /

en poemarios anteriores, «el poeta se aplica afanosamente a la tarea de demoler los cimientos de su educación en el ámbito del espacio textual», tarea que «brota del rechazo del nacional catolicismo español de posguerra, causante de diferentes traumatismos del poeta [...] gestados en la levítica ciudad de Pamplona» [Yerro 1983: 30].

11— El título se refiere al programa homónimo de ETB2 del País Vasco que se viene emitiendo intermitentemente hasta hoy desde su estreno en 2003.

de amor los campos en flor» («El rebuzno de Borrell»); «...y hay un lamento / de pinos y de cuclillos / por la atroz fuga del tiempo» («En el Cigarral del Ángel»); «tal alarido dio el sol / que se oyó hasta en la esquina / de la tarde con la noche / donde la luz agoniza» («Reyerta de Valle y Bueno»); «Naomi Campell, ay, llora / unas lágrimas de ébano / que a las estrellas derrotan» («Joaquín Cortés»); «¡lágrimas de augurios negros / lloraban todos los sauces!» («Gianni Versace»); «Cumple Cruyff cincuenta años: / toda Holanda está que estalla / en tulipanes erguidos / como triunfantes maracas» («Cumple Cruyff cincuenta años»).

En conclusión, Irigoyen nos proporciona en sus *Romances satíricos* una mirada afilada y mordaz a hechos y personajes especialmente relacionados con España, fácilmente localizables entre 1995 y 2004 y adscribibles a la política, la sociedad, la literatura y el deporte. El poemario se centra preferentemente en personas concretas, aunque también apunta con intención crítica al comportamiento colectivo, y vuelve sobre algunos de los elementos temáticos preferentemente cultivados por el poeta (su anticlericalismo imbatible, su gusto por referencias sexuales directas y rotundas y el mundo clásico propio de su formación) y se nutre de la literatura entendida como universo, sobre todo conformado por escritores, obras y personajes, y como un entramado intertextual en donde se pueden rastrear elementos propios del romancero, algún tópico literario tan relevante como el *ubi sunt*, y la presencia (literal o sugerida) de ciertos textos fácilmente identificables.

Los poemas, en los que el autor se permite ocasionalmente la licencia métrica de romper marcas tan genuinamente características del romance como la secuencia asonante y el metro octosílabo, se construyen con una trabajada urdimbre retórica en la que se despliegan brillantemente la paronimia, la dilogía, el equívoco, el políptoton, las enumeraciones, las anáforas, las repeticiones, las metáforas, las personificaciones, algunas estructuras complementarias de lograda expresividad y, de modo quizá especialmente reseñable, una parodia del registro estilístico elevado que solo puede permitirse quien lo conoce en profundidad. Un conjunto, en fin, en el que brillan la agudeza, la inteligencia y el alarde formal al servicio de la sátira en la que Ramón Irigoyen viene ejerciendo, desde el principio de su ya dilatada trayectoria, un magisterio indiscutible.

BIBLIOGRAFÍA¹²

- Bastons i Vivanco, Carles, «La sátira en su proyección artístico-literaria», en María Luzdivina Cuesta Torre y José Enrique Martínez Fernández (coord.), *Norte y Sur, la sátira, transferencia y recepción de géneros y formas textuales: estudios de literatura comparada*, León: Universidad de León, 2002, pp. 267-280.
- Caballero López, José Antonio, y del Río Sanz, Emilio, «Autores y formas de la literatura en La Rioja: una panorámica», *Berceo*, 155 (2008), 7-26.
- Domínguez Caparrós, José, «Métrica y sátira», *Rhythmica*, V-VI (2008), 7-21.
- Gómez de la Serna, Ramón, *Don Ramón María del Valle-Inclán*, Madrid: Espasa-Calpe, 1979.
- Irigoyen, Ramón, *Poesía reunida (1979-2011)*. Madrid: Visor, 2011.
- , *Cuentos reunidos (1991-2012)*. Madrid: Pigmalión, 2012.
- Jiménez Millán, Antonio (1994). «Un engaño menor: las generaciones literarias», *Scriptura*, 10, pp. 13-36.
- Lanz, Juan José (2008). «Luces de cabotaje: la poesía de la Transición y la generación de la democracia en los albores del nuevo milenio», *Monteagudo*, 13, pp. 25-48.
- Llera, José Antonio, «Prolegómenos para una teoría de la sátira», *Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 9-10 (1998-1999), 281-293.
- Mata Induráin, Carlos, «Un apunte de crónica moral del franquismo: *Los abanicos del Caudillo*, de Ramón Irigoyen», en 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: Visor, 2000, pp. 53-63.
- Matamoro, Blas (s.a.), «Neruda, el impuro». Centro Virtual Cervantes. Consulta: 10 de marzo 2024. URL: <<https://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/neruda/acerca/matamoro.htm>>
- Ruiz Pérez, Pedro, «El lenguaje poético después de la estilística. Cuestiones de historia y materia», *CAUCE. Revista de Filología y su Didáctica*, 18-19 (1995-1996), 563-597.
- Tacu, Andrea Daniela, «Aspectos éticos y estéticos de la sátira», en Stefan Gaitanaru (dir.), *Language and Literature European Landmarks of Identity. Selected Papers of the 15th International Conference of the Faculty of Theology, Letters, History and Arts (University of Pitesti)*, Pitesti: University of Pitesti Press, 2019, pp. 315-320.
- Yerro, Tomás, «Ramón Irigoyen: la poética de la transgresión». Río Arga. Revista navarra de poesía, 27 (1983), 30-33. Consulta: 10 de marzo de 2023. URL: <<https://web.archive.org/web/20200112231746/http://www.riorga.com/wp-content/uploads/Revistas/RA021-040/RA027.pdf>>

12— Con el ánimo de aligerar el aparato bibliográfico no se da cuenta aquí de todas las obras literarias nombradas en el artículo, todas ellas muy fácilmente identificables.

SELECCIÓN DE POEMAS. 'ROMANCES SATÍRICOS' DE RAMÓN IRIGOYEN (MADRID, VISOR, 2011)

El príncipe y doña Letizia

—¡Ay, Felipe, ay, Felipe,
ay, Príncipe de mi vida!
¡Ay, Borbón, dame, tú, fuerzas
que esta boda me desquicia!
Yo hoy me temo lo peor
¡y yo siempre fui optimista!
Locas graznan las cornejas,
tu asturiana se acocquina.

—¿Has tenido malos sueños?,
¿ves nuestra boda perdida?
¿El protocolo te asusta?,
¿qué te ha alterado, Letizia?
¡Si hasta los chinos saben
que Letizia es Alegría
en el latín de Virgilio
que en Silos los monjes trinan!

—No he tenido aciagos sueños
mas tengo una pesadilla...

—¿Cómo puedes decir eso?

—No me interrumpas, por Siva,
y por los clavos de Cristo
y las botas de Amavisca!,
que ya lo hiciste una vez
y me llamaron walkiria
por pararte a ti los labios
cuando tú me interrumpías.

E hizo una pausa larga
y así el Príncipe veía
que podía preguntarle
la razón de su desdicha.

—¿A qué tienes tanto miedo?
¿Qué es lo que te paraliza?
¡Si tú ya has vivido en México!
¡Si acostumbrada tu vista
está hasta a los murales
que la carne de gallina
nos ponen de ese Siqueiros
que es pura dinamita!

—¡Qué gran psicólogo eres!
Tu intuición femenina
¡qué bien ha dado en el clavo
de mi desgracia infinita
al hablarme de pintura
que me saja la retina!

—¡Ay, hija de don Pelayo,
ya sé cuáles son tus cuitas!
¡Tú piensas en Kiko Argüello,
el que en la Almudena pinta
esas aciagas vidrieras
con figuras bizantinas!
Temes en la catedral
sufrir una lipotimia
por las vidrieras siniestras
que, ay, el arte dinamitan
cuando en nuestra boda el cura
nos dé la hostia bendita.
—¡Qué educado eres, Felipe!
Muy suave tú adjetivas
esas vidrieras que hielan
hasta la sangre taurina
de la gran Cristina Sánchez
que a tantos miuras humilla.

Y el Príncipe a su novia
le dio dos tazas de tila.

El concejal sin carné

Pedro Calvo, concejal
de Seguridad Urbana
y responsable de Tráfico
de la Villa que avillana,
—como Arzallus en la ducha
canta en pelota picada
por avispas centralistas—
tiene el alma calcinada.

Un viernes —día de Venus—,
Pedro Calvo paseaba
a orillas del Manzanares
y romántico soñaba
con sus años juveniles
cuando con tantas ligaba:
—Los infantes de Aragón
¿qué se hicieron?—, cruzaban
por su cerebro los versos
que había aprendido en Játiva
donde tenía una prima
rubia como la alborada.
—¿Qué se hicieron mis novias?,
¿siguen solteras?, ¿casadas?,
¿o se metieron a monjas
como Teresa de Ávila?
¿O quizá tuvieron hijos
que acaso no bautizaran?

Y cuando pensó en los niños
paganos que sin la gracia
de Cristo irían al curro
lloró de negras nostalgias,
se precipitó a su moto
y le brotaron las alas.
Voló a los puntos calientes
de la Villa cortesana:
bordillo del carril-bus
y esa calle que arde en ascuas
de prostitución mestiza
que ahora vigilan sus guardias.

A toda velocidad
cruza calles, cruza plazas,
los bulevares del centro
¡y en la Montera se planta!
Y, ay, se planta Pedro Calvo
¡porque se da una ensaimada
su moto con un turismo!
Su moto queda abrazada
como una hostia eucarística
con el coche en que se estampa.
¿Fue eucarística la hostia?,
¿o fue una hostia barata?

Para empezar, un agente
a Calvo el carné demanda:
—Ay, agente, mi carné
lo perdí con las nostalgias
que viví en el Manzanares
esta mañanita aciaga.
¿Qué el responsable de Tráfico
en moto sin carné viaja?
Ay, Virgen de la Almudena,
¿en cuánto tú le multarás?
Y ciento cincuenta euros
le clavó en multa liviana.
Calvo los pagó en el acto
y así un descuento lograra.
¡Con el carné caducado,
ay, este genio viajaba!

Todo Madrid se chotea:
el chotis Arzallus baila.

Las rebajas

Hoy España es una hoguera:
estallaron las rebajas
y el frenesí se apodera
de los cuerpos, de las almas
locas en sus torbellinos
como los presos de Arkansas

cuando revienta un motín
y se arman hasta las cachas
con ladrillos, con navajas,
y toda la prisión hierve
en sangre electrocutada.
Las tiendas, los almacenes
arden y a la gente arrastran.
En las colas hay reyertas:
bellas de sangre contraria,
las navajas de Albacete,
como muy bien Lorca canta,
relucen como los peces.
Ciudadanos, ciudadanas
que todo el año son mansos
porque ni esa mosca matan
que se les cuele en un ojo
y hasta se marca unas palmas,
hoy pierden la compostura,
su humor se les avinagra
porque un cliente rival,
ay, les levantó la falda,
los vaqueros o la blusa
que ellos con furor ansiaban.

Por todas partes se oye
que hoy los tenderos regalan
esos objetos y prendas
con los que sueñan las amas
de casa, y también los amos
le consultan a la almohada
si es de ley esa pulsera
tan baratita, de plata,
que han visto en la joyería
en lindo collar montada
con la efigie de Induráin
escalando una montaña.

Una noticia de prensa
nos ha llegado de Málaga
y España por fin ya sabe
lo que arrasa en las rebajas.
España por fin se entera,
toda España imita a Málaga.

Los productos más comprados
en esta intensa campaña
desconciertan al mercado:
¡el camión entra en las casas!
He aquí lo que ahora compran
hasta los bebés que aún maman:
camión prensa-basurero,
la barredora hidrostática,
la barredora scarab
y el cherrington limpia playas
que tanto ayuda a los niños
a no enredarse en las algas.

En Córdoba se suicida
un libanés que una falda,
ay, perdió en El Corte Inglés
pues se la birló una anciana

Reyerta de Valle y Bueno

El Café de la Montaña
hervía: nidos de avispas
en barbas de Valle-Inclán
furias y veneno atizan.
El veinticuatro de julio
llueven en Madrid cenizas
que de Pompeya a Sol llegan
en brazos de las valquirias:
para Valle ellas escancian
ajenjo, incienso y mirra.

En las mesas del café
el cotilleo del día
—un duelo entre dos chacales—
enciende sables con tizas
untadas en una yesca
que Aníbal se fumaría.
Valle defiende su código
del honor: las fieras chispas
de sus ojos hoy inflaman
a Bueno, el gran periodista.
Manuel Bueno le entra al trapo

a Valle que es loco mihura:
hablan de un duelo ajeno
como si sus mismas vidas
y no las vidas de otros
fuera lo que se ventila.
¿Quién vencerá en la pelea?
Manuel Bueno gasta pintas
de pelotari que entrena
con hostias todos los días
en frontones que se quejan
como moribundas niñas.

Bueno a Valle contradice:
Valle apela a la saliva
y una hostia envenenada
vuela a Madrid de Munguía
en busca de un brazo libre
o quizá de una mejilla.
Valle a Bueno majadero
desencajado le grita.
Valle ha tirado tres vasos:
la mesa hasta el techo brinca.
Valle empuña una botella
y va a por Bueno: le abriría
su cráneo privilegiado
con saña de don Atila.
Pero, ay, al majadero
un bastón le protegía
que inspirado por Luzbel
con la mano más siniestra
descargó enfurecido
contra el brazo del artista
que por un bello adjetivo
el glande se amputaría.
El bastón gafó un gemelo
que perforó la camisa:
tal alarido dio el sol
que se oyó hasta en la esquina
de la tarde con la noche
donde la luz agoniza.
Un ciego que le da al trinquí
canta con distancia fría:
—El brazo izquierdo de Valle

era un cubo de sangría.
Mal curado Valle Inclán
gangrena incuba que vicia
su noble sangre gallega:
brazo izquierdo perdería
un doce de agosto aciago.
Treinta y tres años tenía:
como se canta en Estella,
la edad de un Cristo carlista.
El aire se quedó mudo:
las flores y las gallinas
abiertas de piernas lloran,
patalean, juran, hipan.
¡Viva Valle Inclán! No hay hostia
—ni aunque sea bilbaína—
que pueda arruinar su gracia
su arte y su valentía.

Cumple Cruyff cincuenta años

Cumple Cruyff cincuenta años:
toda Holanda está que estalla
en tulipanes erguidos
como triunfantes maracas.
Toda Holanda es un delirio
y a su héroe agasaja
por su prodigioso fútbol,
por tantas, tantas hazañas.
Moría Manuel Machado
aquí en la más triste España
del año cuarenta y siete
cuando nacía en Holanda
un niño con los dos pies
besados por las Tres Gracias.
Como buen guerrero griego
fichó pronto por el Áyax
—y el Áyax de Telamón
engendrado por un águila,
y no el Áyax Oileo,
el vil que raptó a Casandra!—
y con este equipo obtuvo

seis títulos en su patria.
Copa Intercontinental
también cayó con el Ájax.

Allá en los años setenta
tantos partidos ganaba
que hubo de comprarse un tráiler
para llevar las medallas
que le llovían de Europa,
África, Oceanía y Asia.
El hambre de más victorias
le hizo fichar por el Barça
y aquí como futbolista
Liga y Copa se enfundaba.

Johan Cruyff era tan grande
cuando corría la banda
que le llamaban los indios
a pelear en sus canchas.
Y se fue a Estados Unidos
y allí dio más campanadas.
Los Aztecas de los Ángeles
y el Washington de La Charca
lo ficharon por dos años
y al punto regresó a España.
Y aquí acabó en el Levante,
do remató sus hazañas.

Sus glorias de entrenador
las silencio, pues mi alma
madridista no consiente
que ahora se hable bien del Barça.

La mirada aguda de Ramón Irigoyen a la España del cambio de siglo en los 'Romances satíricos' (2011)

RESUMEN: Los *Romances satíricos* de Ramón Irigoyen (2011) conforman una muestra significativa de hechos y personas del cambio de siglo especialmente en España entre los años 1995-2004, sometidos a la mirada crítica del poeta, que los trata con ironía, mordacidad y un agudo sentido del humor en el que no faltan la irreverencia ni el exabrupto a la hora de abordar una temática preferentemente centrada en la política, la sociedad, la literatura y el deporte. Para ello el poeta despliega un estilo elaborado y rico en recursos que acredita un sólido dominio de la literatura (entendida como universo y como entramado intertextual), la retórica y la métrica, en cuya aplicación se permite ocasionales licencias.

PALABRAS CLAVE RAMÓN IRIGOYEN, 'ROMANCES SATÍRICOS', SÁTIRA, POESÍA SATÍRICA, POESÍA ESPAÑOLA ACTUAL

The acute look at the Spain at the turn of the century in the 'Romances satíricos' (2011) by Ramón Irigoyen

ABSTRACT: The *Romances satíricos* by Ramón Irigoyen (2011) defines a significant sample of facts and people at the turn of the century (1995-2004), particularly in Spain, subjected to the critical way of looking by the poet, who treats them with irony, causticity and a keen sense of humour in which we can notice the irreverence and the broadside when he presents the topics, which are preferentially about politics, society, literature and sports. In order to achieve this objective, the poet deploys a richness in resources and elaborate style which confirms a solid knowledge of literature (both as universal and as an intertextual web), rhetoric and meter, in which he allows himself occasional poetic licenses.

KEYWORDS RAMÓN IRIGOYEN, 'ROMANCES SATÍRICOS', SATIRE, SATIRICAL POETRY, SPANISH CONTEMPORARY POETRY