

IMAGEN DE ÁNGEL GONZÁLEZ

MARÍA PAYERAS GRAU

Universitat de les Illes Balears

El asturiano Ángel González se presentó al público en 1956, a una edad relativamente tardía —había nacido en 1925—, con su libro *Áspero mundo*. Desde entonces, sus poemarios fueron sucediéndose hasta el final de su vida, que tuvo lugar en enero de 2008. Póstumamente, sus amigos reunieron en un nuevo volumen —*Nada grave*— un conjunto de textos dispersos e inéditos como legado inconcluso de una obra siempre en marcha.

El considerable número de poemarios que abarca la obra completa de este autor se incluye en el marco de la generación de los 50, una de las más destacadas del siglo XX. Atendiendo a distintos criterios, esta generación ha sido denominada como «del medio siglo» (Payeras, 1990; Gallego, 2006) o como «segunda promoción de posguerra» (García Martín, 1986) y ha sido identificada como la de los «niños de la guerra» (Aldecoa, 1983), y, en el terreno poético, con la «poesía del conocimiento» (Debicki, 1987).

El panorama poético de los años 50, paulatinamente dibujado en el mapa de los estudios literarios por los cauces habituales de la actividad cultural y académica, intenta reflejar de un modo sistematizado el tejido de relaciones que transitan sin solución de continuidad entre el orden interpersonal, el propiamente literario —afirmado en las afinidades o disparidades estéticas—, la visión promocional de las obras de creación como productos de mercado y otros órdenes superpuestos que, en su conjunto, trazan una interesante red venosa de conexiones y divergencias. La bibliografía crítica en torno a esta generación es cuantiosa y no deja de crecer, habiendo florecido en las últimas décadas numerosas visiones de conjunto, así como análisis particulares de los más prominentes poetas del momento. Se ha señalado, por ejemplo, la existencia de un núcleo generacional muy bien definido que, capitaneado por los autores de la Escuela de Barcelona, planificó una estrategia

sistemática orientada al relevo generacional, vinculado a una poética realista comprometida con la realidad histórica del país (Riera, 1988; Bonet, 1994). Dicha poética llevó a cabo durante los años de mayor cohesión grupal una renovación de la poesía social vinculada a la generación inmediatamente anterior, que sería posteriormente bautizada con el nombre de «poesía crítica» (Jiménez, 1972) para acotar la especificidad de sus rasgos distintivos. En torno a ese proyecto estratégico se agruparon la mayor parte de los que hoy se conocen como los principales poetas de los años 50: Gil de Biedma, Barral, González, Caballero Bonald, Goytisolo, Valente, etc., que se integraron en el proyecto promocional a partir de dos núcleos geográficos concretos, Madrid y Barcelona, coincidentes con los dos grandes centros culturales de la época.

Con el tiempo, también, otros poetas de extraordinario prestigio, como Francisco Brines y Claudio Rodríguez, voluntariamente autoexcluidos del grupo anterior por razones fundamentalmente estéticas, han sido reconocidos a la cabeza de la lista generacional, mientras que la visibilidad de otros autores ha quedado reducida por varias razones, entre las que cabe señalar, como principales, las siguientes: su posición periférica respecto a los centros culturales principales del momento, su falta de sincronía en relación a las fechas de nacimiento o en el arranque de su presencia en el mercado editorial respecto a los poetas nucleares de la generación, su desviación estética respecto a la dominante realista y, por supuesto, la exclusión por razones de género.

No obstante, existe también un valioso conjunto de estudios que ensanchan el horizonte del conocimiento hacia estas poéticas menos divulgadas. Desde el punto de vista de las aproximaciones panorámicas cabe reseñar dos monográficos, ya antiguos, uno de la revista *El Urogallo* (1990) y otro de la revista *Ínsula* (1992), y otros más recientes, como los de *Ojancano* (2011) y *Ámbitos* (2013). Hay que tener en cuenta, asimismo, las aportaciones de Luis García Jambrina (2009), Vicente Gallego (2006), Josep M.^a Sala Valldaura y María Payeras (2013), que ensanchan considerablemente el arco generacional y estético de los 50, sin olvidar, tampoco, el esfuerzo de recuperación de los autores de la segunda generación del exilio llevado a cabo por Susana Rivera (1990).

Es un signo de vitalidad de los estudios literarios que la revisión del canon sea un proceso permanentemente abierto en orden a ensanchar el horizonte de estudiosos y lectores con nuevas perspectivas críticas del periodo. Pero la poética de Ángel González, una de

las nucleares de la generación, aparece tempranamente vinculada al grupo de la colección «Colliure», siendo una de las aportaciones más interesantes al proyecto del realismo crítico.

Una significativa parte de la literatura que en los años 50 acomete la renovación de las letras en España lo hace, por un lado, heredando las posiciones de algunos de sus mayores. Un sector de la literatura emergente se postula en una línea crítica respecto a la situación política y social del país, lo que determina una orientación temática que, de un modo u otro, incorpora asuntos colectivos a la obra literaria. Pese a esta línea de continuidad, la nueva hornada de escritores exige igualmente una renovación de las técnicas acorde con la asunción, por su parte, de nuevos postulados teóricos, que no desmienten su compromiso con la realidad histórica del país, pero que intentan acomodar ese compromiso a la legítima aspiración de renovar el panorama literario de acuerdo con una sensibilidad diferente, como pone de manifiesto, por ejemplo, el debate teórico entre comunicación y conocimiento en poesía (Lanz, 2009).

ÁNGEL GONZÁLEZ EN SU GENERACIÓN POÉTICA

Teniendo esto en cuenta, mi propósito a lo largo de este artículo consiste en ofrecer una imagen literaria de Ángel González revisando ciertos puntos de su obra que definen su relación con la renovación literaria de los años 50: su personal cultivo del realismo crítico, su adhesión a mecanismos posibilistas que hacen viable una poética transgresora y la afinidad de su poesía —en la que él ha reconocido y cultivado rasgos cercanos a la prosa— con algunas de las técnicas narrativas que emergieron y se consolidaron en la literatura española de los años 50.

En el conjunto de las poéticas individuales que inician su recorrido en los años 50, la de Ángel González representa una incorporación en cierto modo madura *ab initio*. Los vaivenes personales del poeta, el desarrollo de sus estudios universitarios, el problemático trasvase de estos a una dedicación laboral adecuada y estable, con el inconveniente de un arrimo escaso a los medios literarios de la época, dificultaron la temprana difusión de su obra. El apoyo de su vecino de la infancia Carlos Bousoño, reencontrado en Madrid, abrió el camino a la publicación del primer libro, fue su carta de introducción en la tertulia de Vicente Aleixandre y, por

mediación de este, el salvoconducto que le llevaría a relacionarse, tiempo después, con los poetas de la Escuela de Barcelona, entre los que encontraría acomodo literario y amistoso, además del común impulso promocional que ellos mismos orquestaron. La inserción del proyecto poético de Ángel González en el grupo realista es achacable, antes que a cualquier otra cosa, a la lógica interna del propio discurso poético gonzaliano, que encontró en la afinidad con estos autores un cauce común, canalizando así unas energías que se bifurcaban entre la necesidad de renovar la lírica de la época y la de confrontarse con la injusta realidad política del país. De forma sostenida en el tiempo, y no limitada al período de mayor cohesión del grupo, González defendió la legitimidad de una poesía articulada como testimonio de la realidad histórica en unos tiempos saturados de lírica.

No obstante, el realismo poético de González contiene importantes dosis de idealismo, una aparente paradoja que él mismo no se privó de enfatizar en «Así parece», de *Prosemas o menos*: «Acusado por los críticos literarios de realista, / mis parientes en cambio me atribuyen / el defecto contrario; / afirman que no tengo / sentido alguno de la realidad». Su «realismo» no solo hace referencia a una realidad inmediata y factual, sino también, y a través de esta, a una realidad mítica que tendría en lo real concreto el depósito de los sueños, fabulaciones o deseos. En este sentido, el poeta articula de manera referencial su discurso acerca de la realidad, precisamente para establecer su particular rechazo de diversos aspectos de la misma, lo que permite observar en él un doble movimiento que, por un lado, designa la realidad tal como la percibe, en tanto que por otro la desenmascara, impugna y promueve su disolución, rasgo que sintetiza la proyección utópica o elegíaca de una gran parte de su obra.

Sobre este sustrato construye Ángel González una admirable arquitectura poética, cuya dicción coloquial arropa una armazón bien trabada. No por azar he elegido el concepto de arquitectura para referirme a la obra de González. A ello me autoriza la elección del título *Palabra sobre palabra* para la recopilación de sus poesías completas, que sugiere una representación del hecho poético como una estructura verbal presidida por criterios de construcción racional, con el fin de crear un edificio sólido. Esta imagen, presidiendo la totalidad de su obra poética, invita a varias consideraciones. La primera incorpora la poética individual del autor a un planteamiento de amplio consenso, no solo en el grupo al que pertenece, sino en todo el arco poético generacional, como es la necesidad de recuperar la palabra como sustancia medular

de la poesía. En términos generales, dicha recuperación significaba la superación de las limitaciones a las que se había visto abocada la poesía de posguerra, escindida entre el formalismo clasicista impulsado por las instancias oficiales, que se retrotraía a un pasado remoto en un intento de obviar el impulso creador de la poesía anterior a la guerra civil, y las fórmulas poéticas de la disidencia militante, que constreñían al «mensaje» y la difusión mayoritaria la posible renovación del lenguaje estético. Entre ambos polos, otras corrientes o tendencias, a veces con destellos novedosos y atractivos, no conseguían, sin embargo, ocupar un espacio significativamente visible en el conjunto literario de la época. En este sentido, pues, los autores de los años 50 focalizaban en el concepto de «palabra» la necesaria renovación del lenguaje poético que permitiera enlazar con la brillante tradición de anteguerra.

De forma más restringida al grupo que se aglutinó en torno al realismo crítico, la afirmación en la palabra se asociaba a un discurso ideológico reivindicativo de las libertades civiles, entre ellas, y de forma especialmente significativa para quien ejerce de escritor, la libertad de expresión. En este sentido, el que se conoce, por antonomasia, como «grupo de los 50», enlaza con sus predecesores, los «poetas sociales», aunque las posiciones teóricas de la que se llamó «nueva poesía española» evidencian la evolución, desde una raíz común, hacia posiciones estéticas y teóricas diferenciadas. Pero la matriz común se delata indudablemente en la poesía temprana de Ángel González. Cuando el poeta se lamenta de la imposibilidad de rimar su verso con una realidad social injusta —«Me falta una palabra»—, se está desmarcando del esteticismo evasivo de la poesía oficial, y en «Otro tiempo vendrá distinto a este» se destapa del todo acercando posiciones con la poesía comprometida, y aceptando las consecuencias inevitables de su decisión. En este sentido, la reivindicación de la palabra como material poético básico por parte de Ángel González se inserta, por una parte, en una línea de continuidad con la exigencia blasdeoteriana —*Pido la paz y la palabra*— en el sentido de reivindicar una paz social completa y cicatrizadora de las heridas derivadas de la guerra, pero también, al mismo tiempo, en el sentido de reclamar su turno de palabra. La posibilidad de hacer audible su voz para el conjunto de la colectividad ciudadana, expresando de forma libre sus opiniones, es lo que la sola mención del concepto «palabra» sugiere. La resultante de ese libre ejercicio sería una palabra digna, significante, pronunciada para combatir el vacío o la neutralidad del discurso oficial.

En todos los órdenes, la simbólica defensa de la palabra legitima al autor, porque lo consagra como profesional consciente de su oficio y porque se presenta públicamente como intelectual comprometido y consciente de las exigencias que la coyuntura histórica le impone, lo que, en primer lugar, caracteriza la poética de Ángel González como reflexiva y transgresora. En ella el realismo crítico se define como un sistema de pensamiento asentado en convicciones éticas profundas, construido sobre la experiencia directa y elaborado mediante la reflexión racional, que se articula como modelo opuesto a la ideología oficial.

EL PENSAMIENTO EN ÁNGEL GONZÁLEZ

La forma que el poeta tiene de abordar la realidad parte, ante todo, de una conciencia pensante que busca su propia coherencia, que trata de alcanzar una verdad personal —es decir, una verdad asumida como relativa— y que contiene, diseminados, los principios rectores de su pensamiento. El primero obliga a desnudar al máximo la expresión de las verdades personales. El hecho de reconocerlas sin tapujos se traduce en el dicho popular «al pan, pan, y al vino, vino», o, dicho en palabras de González: «A cada cosa por su solo nombre. / Pan significa pan; amor, espanto; / madera, eso; primavera, llanto; / el cielo, nada; la verdad, el hombre» (González, 1994: 93). Las equivalencias subjetivas que los versos transcritos establecen contienen una declaración de principios básicos que apuntan hacia la clarificación de la realidad con el materialismo, el empirismo y el humanismo como claves interpretativas. Porque, como dice en «Lecciones de cosas», quien se aparta de este horizonte *aunque no quiera, miente*.

Consciente de que la riqueza del mundo no permite encerrarlo en la palabra —«¡Cuánto más verdadera que cualquier pronombre // es esa luz que cuaja el aire en día!», escribe en «Luz llamada día trece»—, defiende la necesidad de un pensamiento que opere con los datos suministrados por la experiencia sin rebasar los límites de lo verificable, principio relevante por oposición al esencialismo que practica la cultura oficial y a sus interesadas prácticas de desinformación. Poemas como «Narración breve» y «Símbolo», de *Sin esperanza, con convencimiento*, o «Interpretación metafísica», de *Tratado de urbanismo*, que, a primera vista, no aparentan ser

críticos con la realidad histórica, lo son si se interpretan como planteamientos intelectuales alternativos.

El pensamiento del autor, por otra parte, se construye a partir de un núcleo bien arraigado de convicciones, pero no por ello deja de mostrar un dinamismo interno que resulta también revelador. Un aspecto interesante del tema es el que nos muestra en sus versos un pensamiento que avanza y retrocede, que se corrige a sí mismo o se matiza continuamente. En este sentido, el uso de paréntesis permite contraponer situaciones, corregir o matizar afirmaciones previas, abordar una misma situación desde distintos ángulos, anticiparse a los posibles reparos de un interlocutor imaginario etc., construyendo un enunciado que no renuncia a su propia riqueza ni quiere condescender a la simplificación. Por otra parte, la repetida presencia de paradojas, contrastes y procedimientos afines contribuye a organizar una estrategia apta para la transmisión de un pensamiento en permanente proceso de construcción, que no se aferra a principios absolutos y desconfía de los sistemas establecidos a partir de ellos, destacando poéticamente la complejidad de un mundo que se resiste a una sistematización reductora y que, ante todo, se percibe desde la subjetividad individual. El oxímoron, la paradoja, el juego de oposiciones y contrastes, ayuda muchas veces a expresar una experiencia lábil donde cualquier principio verdadero contiene también su germen de contradicción: «Hoy todo me conduce a su contrario», escribe el poeta, corroborando su actitud intelectual. A propósito de esta cuestión, se ha escrito que «la reunión de contrarios se integra al parecer en una cosmovisión; se afirma no solo como principio lingüístico sino también como realidad ontológica» (Browne, 1997: 88-92).

El simple contraste, la yuxtaposición de contrarios, basta a veces para crear un nuevo sentido o cuando menos sugerirlo, provocando una dialéctica textual en la que el lector es quien, en última instancia, acaba el razonamiento. Es el caso del poema titulado «Yarg Nairod», que, usando como título un anagrama de Dorian Gray, pone de manifiesto la oculta realidad de un poder ilegítimo. La oposición de conceptos revela, en la poética del autor, los sutiles matices de la realidad, enfatizando, simultáneamente, su complejidad. Hay que convenir en que el autor construye sus textos con una deliberada flexibilidad de sentidos, por lo que estos «funcionan más como estímulos que como textos cerrados» (Benson, 1991: 10). A este tipo de dialéctica se sumaría también la que forman en esta poética los que podríamos llamar falsos opuestos o, tal vez mejor, opuestos subjetivos, como los que se establecen entre el

áspero y el acariciado mundo o la esperanza y el convencimiento. A través de estos procedimientos el poeta aborda cuestiones como la perplejidad humana, la percepción subjetiva del paso del tiempo, la existencia de facetas de la realidad que se resisten a la percepción del ojo desentrenado, etc.

Porque pensar, para González, es siempre un ejercicio dialéctico. En uno de sus poemas, titulado «El lugar de la pregunta», González nos informa de que «la pregunta solo tiene sentido / en contra de lo que suele decirse» (2000: 205), afirmación coincidente con una máxima de Juan de Mairena, según la cual «casi siempre, la única manera de pensar algo» es, para una persona inteligente, pensar «algo en contra de lo que se le dice», lo que permite la interpretación de su poesía como reacción intelectual contra las ruedas de molino de la oficialidad imperante, desarrollándose su racionalismo como réplica al antiintelectualismo propio del régimen.

Es bien sabido que el franquismo se mostró en todo momento previsiblemente refractario al pensamiento independiente. Desde el famoso grito de Millán Astray —«Muera la inteligencia»—, el desprecio hacia lo que era considerado como «la funesta manía de pensar» destituyó en todos los niveles educativos y en todas las fuentes informativas las posibles desviaciones hacia el libre raciocinio, lo que provocaría en los jóvenes intelectuales disidentes de los 50 una búsqueda de fuentes alternativas de conocimiento y la necesidad de construir su pensamiento personal sobre bases más fiables como, por ejemplo, la propia memoria de la infancia, que almacena datos de la realidad histórica contemporánea, negados o tergiversados por el aparato franquista.

Por todo ello, desde los primeros compases de *Áspero mundo*, asoma en la representación de la realidad de nuestro poeta un posicionamiento empírico y materialista que se fundamenta en el conocimiento racional, y donde cada aspecto de la realidad se sopesa a la luz de la razón y la experiencia. «Para que yo me llame Ángel González», por ejemplo, plantea que la identidad de quien así se llama tuvo que producirse mediante una alianza entre las leyes naturales, el azar y la historia, sin que ninguna intervención sobrenatural cooperara en el resultado. De forma similar, otros poemas insisten en los mecanismos biológicos —«¡Mover el corazón todos los días / casi cien veces por minuto!» (González, 1994: 15); «La sangre lo recorre. ¡Cómo / descende. Oído: / este es el corazón. Aquí se duerme / el pulso» (González, 1994: 20)—, complementando la

subjetividad de la experiencia individual reflejada en el poema con los datos objetivos del conocimiento científico.

La constante invitación a considerar la realidad a través del filtro racional tiene también en esta obra una vertiente irónica y lúdica que lleva al autor a desautomatizar varias veces la conocida máxima cartesiana «pienso, luego existo», como en el poema «Prueba» —«Pienso: *la tarde muere*, / y mi mano escribe: *la tarde / muere*. / Ergo Dios existe» (González, 1994: 142)—, que reduce al absurdo la «Causa Primera» de la filosofía tomista como prueba de la existencia de Dios. También en dos poemas, muy distantes en el tiempo, ambos titulados «Hoy», se advierte un juego verbal basado en la misma máxima. El primero, cronológicamente, corresponde a *Breves acotaciones para una biografía*, y en él se lee: «existo, luego muero» (González, 1994: 244), lo que reconoce en la finitud la única verdad existencial definitiva. En otro, de *Nada grave*, la profunda tristeza vital le lleva a afirmar: «No pienso, luego existo / aunque sea a duras penas, malamente» (González, 2008: 35). Esta afirmación es contradictoria con lo que ha sido toda su trayectoria humana y literaria previa, en la que ha promovido el pensamiento libre como una forma consciente de vivir. La derrota existencial y la vecindad de la muerte explican el deseo de ignorar, aunque sea por momentos, la realidad. La tentación de la inconsciencia es resultado de la fatiga, como antaño lo fue la tentación del silencio, ante la inutilidad de todas las palabras, aunque esas explicables debilidades no impugnan la coherencia de su trayectoria, sino que le añaden verdad humana.

La opción de luchar contra la corriente general y contra fuerzas más poderosas que las del individuo no es fácil, y justifica el uso de la polisemia al aludir al pensamiento como una flor «viva» y «ojerosa». Porque la vida racional supera la vida vegetativa y porque la toma de conciencia acarrea serias consecuencias a quien intenta ser consecuente con sus ideas. Pero la opción contraria degrada al ser humano, lo reduce, haciendo que González lo convierta en objeto de burla y de parodia, como cuando invierte los términos convencionales de las fábulas para proponer al ser humano como ejemplo de conducta irracional, o como cuando caricaturiza a ciertos prototipos sociales, como el funcionario o el ama de casa burguesa. El primero repite una máxima que antepone el sentido de la jerarquía a la reflexión: «o se piensa o se cumple lo ordenado». La fuerte jerarquización de la milicia se trasladó a muchos órdenes de la vida civil después de la guerra. Especialmente, a la administración del estado, donde era la sumisión lo que mejor garantizaba el ascenso

laboral. Respecto al ama de casa burguesa, González la representa denunciando su doble moral, su adocenamiento y su vacío interior. No hay en ella vida inteligente, y sus únicos pensamientos se reducen a la planificación doméstica. Esos personajes son fruto del miedo y del adiestramiento ideológico impuesto por un régimen autoritario que tiene en la manipulación ideológica de los jóvenes una de sus bazas más poderosas, puesto que representa su proyección de futuro. El poema «Discurso a los jóvenes», de *Sin esperanza, con convencimiento*, se construye, por ello, como una parodia de arenga franquista a los jóvenes que militan en sus filas: «Si alguno de vosotros / pensase / yo le diría: no pienses. // Pero no es necesario».

El dirigismo ideológico del régimen franquista promovía entre la población una sumisión acrítica. Algunas de las técnicas poéticas utilizadas por Ángel González se pueden interpretar no solo como fórmulas renovadoras de la lírica sino, también, de forma muy destacada, como mecanismos para combatir el pensamiento único que las instancias oficiales se afanaban por imponer a la población. Los principales, a mi modo de ver, tienen relación con el punto de vista, un elemento que también la narrativa del medio siglo utiliza de forma innovadora. En la poesía de Ángel González la representación de la realidad bajo puntos de vista contrapuestos y diversificados es una constante e indica un talante personal del autor, dispuesto a sopesar los hechos desde distintos ángulos en busca de un conocimiento mejor y más objetivo de la realidad.

ÁNGEL GONZÁLEZ EN EL CONTEXTO DE LA POESÍA CRÍTICA

Como antes dije, la poética de Ángel González se integra en el conjunto de lo que se conoce como «poesía crítica», que concibe la palabra poética como instrumento de intervención ideológica. Aunque la experiencia les ha enseñado a moderar sus expectativas respecto al optimismo de sus predecesores, que llegaron a pensar en la poesía como un «arma cargada de futuro», los poetas del medio siglo asumen el mandato ético del compromiso. En la obra del asturiano, la dialéctica entre la lucha por transformar la realidad y el escepticismo acerca de los posibles logros confiere al personaje poético un característico valor de quijotismo lúcido, que es uno de sus rasgos más sobresalientes.

Algunos de sus «compañeros de viaje» tuvieron dificultades para compaginar sus verdaderas inclinaciones estéticas con la práctica de una escritura realista asumida por convicciones éticas. No fue este el caso de Ángel González, que abrazó la causa con verdadero convencimiento y que, aun cuando evolucionó en su modelo poético dando cabida a otros registros, nunca se sintió incómodo con el camino recorrido. De la poética afirmada en el realismo crítico le apartaron la fatiga y la monotonía de una situación que parecía inalterable, pero no la contradicción interior. Y, aun así, a lo largo de los años, siguió incorporando la realidad histórica a su obra —de forma menos obsesiva—, y siendo fiel a los principios rectores de su pensamiento. Uno de esos principios, como he expuesto anteriormente, es el de fundamentar el conocimiento de forma empírica, un principio que conecta con la recuperación de la memoria personal —especialmente la de la infancia— como mecanismo de acceso a un conocimiento de la realidad no alterado por la propaganda oficial. Este modo de aproximación a la realidad histórica comparece en poemas como «Ciudad cero» y «Primera evocación», de *Tratado de urbanismo*, en los que trae a la memoria la revolución de Asturias —en la que había tenido una activa participación su hermano Pedro— y la guerra civil, que vivió de niño. Otro poema de *Tratado de urbanismo*, «Evocación segunda», rememora la infancia en Asturias a través de la figura de los indianos, como se llamaba a los emigrantes enriquecidos que regresaban a su tierra natal. Pero los recuerdos no se pierden en la nostalgia, sino que se recuperan desde la reflexión adulta, para fundamentar sobre ellos lecciones de historia, economía política, lucha de clases, movimientos migratorios, etc., trasladando al lector una mirada lúcida y transgresora. La memoria personal se traduce así en testimonio de una experiencia que debe interpretarse en clave colectiva, fomentando con ello el pensamiento libre en unas condiciones objetivas que tienden a sofocarlo.

POSIBILISMO Y TRANSGRESIÓN

La situación histórica analizada desde la experiencia personal funciona con un sentido desmitificador contra el triunfalismo, el fraude ideológico y el imperialismo retroactivo propios del franquismo. La observación directa, el análisis racional, la refutación de las falsedades difundidas por los estamentos oficiales y la denuncia de una situación histórica anómala compartían espectro en la poesía crítica

con planteamientos opuestos al ordenancismo moral impuesto por la vigencia nacional-católica, desarrollando lo que podríamos denominar una poética «conflictiva» que muestra las tensiones del individuo en relación a la sociedad a la que pertenece, y ello no solo en el marco histórico o de la lucha de clases, sino en otro más amplio que supone la confrontación del pensamiento individual con la ideología hegemónica. En este sentido, las obras que explicitan el erotismo, que revelan posiciones agnósticas o divergentes del catolicismo, que sostienen planteamientos materialistas —no solo en el plano económico, sino también en el ontológico—, que oponen la razón empírica o científica a cualquier tipo de dogma, se presentan como transgresoras.

El esfuerzo de lo que Marsal (1979) expresó como «pensar bajo el franquismo» se orienta hacia la necesidad de construir un aprendizaje nuevo a partir de los datos de la propia memoria y de la información contrastada en fuentes no oficiales. Por este motivo, una parte cualitativamente importante de la poesía crítica consiste en la materialización verbal de las conclusiones individuales logradas tras ese proceso, lo que hace indispensable vadear las limitaciones impuestas por la censura. Esta necesidad da lugar a un conjunto de estrategias que, siempre con la complicidad del lector, pautan un discurso que vulnera la ideología oficial, aunque, para ello, deba arbitrar recursos de carácter posibilista. Los procedimientos irónicos o alegóricos, los equívocos verbales, las desautomatizaciones, los mecanismos simbólicos, etc., son algunos de los recursos más frecuentados por estos autores, aunque no de forma homogénea.

En este sentido, hay que considerar a González como un escritor que afina su instrumento para que resuene eficazmente en su doble papel de arte-facto, es decir, cumpliendo su función como hecho artístico y, simultáneamente, desarrollando una tarea transgresora, al transmitir una representación personal de la realidad forjada como espejo inverso al modelo dominante en la sociedad donde él creció y desarrolló gran parte de su vida adulta.

El autor fue siempre consciente de hasta qué punto la experiencia histórica había conformado su propio discurso poético y, por ello, con su habitual humor socarrón, formuló los rasgos de su poética como una derivación de dicha experiencia:

Larga y prematuramente adiestrado en el ejercicio de la paciencia y en la cuidadosa restauración de ilusiones sistemáticamente pisoteadas, me acostumbré muy pronto a quejarme en voz baja, a maldecir para mis adentros, y a hablar

ambiguamente, poco y siempre de otras cosas; es decir, al uso de la ironía, de la metáfora, de la metonimia y de la reticencia. Si acabé escribiendo poesía fue, antes que por otras razones, para aprovechar las modestas habilidades adquiridas por el mero acto de vivir (González, 1994: s. p.).

Es inevitable proyectar estas consideraciones hacia una de las polémicas que, aun afectando de forma específica a los autores dramáticos, implicó, en los años del franquismo, a toda la comunidad del mundo de las letras, como es la denominada polémica acerca del posibilismo o imposibilismo escénico (García Lorenzo, 1981: 108-132). Expresiones como «quejarme en voz baja», «maldecir para mis adentros» o «hablar ambiguamente» revelan la existencia, por parte de González, de un conjunto de maniobras posibilistas para que su palabra se mueva en un horizonte de expectativas que permita su difusión pública. Lo contrario hubiera resultado ineficaz. El empleo de la ironía, el correlato objetivo, la polisemia y otros recursos que favorecen la superposición de varios niveles de lectura en los textos, dificultando la tarea del censor, forman parte de esas maniobras, que González define simplemente como «modestas habilidades adquiridas» por el hecho de vivir.

En paralelo a la transgresión ideológica se potencia también una sistemática transgresión del lenguaje poético tradicional. En el aspecto lingüístico, por ejemplo, el autor transgrede de muchos modos los usos tradicionales del lenguaje poético, incorporando, por ejemplo, un léxico «antipoético» por prosaico o por «tabú», o desarrollando técnicas propias de discursos más cercanos a la prosa, como el argumentativo, el narrativo, etc.

VOLUNTAD COMUNICADORA, PROSAÍSMO Y NARRATIVIDAD

En el plano teórico, uno de los rasgos diferenciales entre la poesía crítica y su predecesora, la poesía social, consiste en una voluntad renovadora del lenguaje poético que refutaba la primacía en este del elemento comunicador, sin que ello invalidara, tal como vengo exponiendo, el empleo de la poesía como vehículo ideológico. En la poesía de Ángel González, la asociación de estos dos factores da lugar a una poética en muchos aspectos innovadora que, sin embargo, se canaliza mediante un empleo artísticamente elaborado del lenguaje coloquial. Asimismo, la necesidad de reflejar en su obra

una realidad de orden colectivo introduce en ella cierta propensión a la narratividad. El poeta no se recata de exhibir estos rasgos como una marca personal, en un gesto deliberado y continuo: *Grado elemental*, *Tratado de urbanismo*, *Breves acotaciones para una biografía*, *Procedimientos narrativos* y *Prosemas o menos* son títulos que reflejan la asimilación de su poesía a la prosa —incluso, explícitamente, a la prosa narrativa—, a lo largo de la cadena evolutiva que va trazando la sucesión de sus poemarios. Ya sea prosa didáctica, biográfica, narrativa o de otro tipo, la obra de González busca conscientemente la afinidad con la prosa, y esa premisa no queda invalidada por el registro irónico o paródico que a menudo imprime a sus textos.

El propio autor, en un momento dado, calificó sus técnicas expresivas como «procedimientos narrativos» y rebautizó sus poemas como «prosemas». A ello le autorizaba no solo el uso sistemático del lenguaje coloquial, sino también la presencia en su obra de rasgos que contribuyen a asimilar la poética gonzaliana a cualidades y técnicas propias de la prosa. En este sentido, el autor explora de manera creativa la flexibilidad del lenguaje poético, incluyendo una variada tipología textual que se abre hacia subgéneros de la prosa, incorporando el discurso pedagógico, científico, periodístico, poético, jurídico, administrativo, etc. Sin duda esta diversidad muestra de manera incipiente el carácter experimental que, a partir de 1971, con *Breves acotaciones para una biografía*, revelaría abiertamente la poesía del autor, y es un aspecto relevante en orden a considerar la continuidad del poeta en su viaje literario, que se produce por intensificación, modulación y evolución de rasgos consustanciales a su expresividad poética, mucho más que por ruptura o radical transformación de los mismos.

Desde sus inicios, no obstante, puede constatarse en su obra la presencia de formas discursivas propias de la prosa, pudiéndose encontrar parodias de obras didácticas, como libros de texto, enciclopedias, literatura moralizante, etc., en poemas como «Lecciones de cosas» y «Fábulas para animales», de *Grado elemental*, o «Fábula y moraleja», de *Procedimientos narrativos*, o también en «Máximas mínimas», de *Prosemas o menos*. Un caso interesante es el de «Lecciones de buen amor», de *Tratado de urbanismo*, que recurre, para aclarar y matizar las reflexiones desarrolladas en el poema, a algo tan prosaico y propio del ensayo académico como es la nota a pie de página. Poemas como «Reflexión primera», de *Sin esperanza, con convencimiento*, «Prueba», de *Grado elemental* y, más adelante, «Glosas a Heráclito», de *Muestra, corregida y aumentada, de algunos procedimientos narrativos y de las actitudes sentimentales que habitualmente*

comportan, serían, a su vez, ejemplos de parodia de ensayo filosófico. Tres poemas de *Grado elemental*, como «Noticia», «Nota necrológica» y «Estío en Bidonville», podrían considerarse a su vez ejemplos que imitan, con intención crítica, el género periodístico, mientras que «Discurso a los jóvenes» y «Mensaje a las estatuas», dos poemas de *Sin esperanza, con convencimiento*, o «Alocución a las veintitrés», de *Grado elemental*, son textos cercanos a la prosa del discurso político o la arenga pública. Como puede verse, recojo en estos ejemplos casos pertenecientes a poemas muy distanciados en el tiempo, para mostrar la perseverancia de esta característica en la obra de González, si bien su empleo obedece a distintas necesidades en cada momento.

Como apuntaba anteriormente, es posible considerar la proximidad a la prosa en la obra de Ángel González como un vínculo de continuidad en relación a la poesía social. Esta, en su afán de comunicación mayoritaria, potenció aspectos del discurso que sus detractores calificaron como «prosaicos». Uno de ellos era el uso del lenguaje cotidiano, que en manos de los mejores cultivadores del género —y pongo como ejemplo destacado a Blas de Otero—, elevaba a artística la lengua común y potenciaba al máximo su capacidad expresiva, derivando de ella numerosos juegos verbales que permitían multiplicar las posibilidades asociativas del texto. Esta lección aparece muy bien aprendida en la obra de Ángel González, uno de cuyos principales valores es su enorme capacidad lúdica, que enriquece el potencial semántico de muchos poemas, añade matices humorísticos, desautomatiza frases hechas desestabilizando rutinas del pensamiento, etc. La eficacia comunicativa del texto no está reñida, en este caso, con su creatividad, y atrapa a muchos lectores que, a través de otros modos expresivos, nunca se hubieran aproximado a la poesía, dirigiéndola a un público eventualmente más amplio, lo que, también en consonancia con los presupuestos esenciales de la poesía social, tendería a la consecución de una comunicación mayoritaria.

El uso artístico del lenguaje coloquial, asociado a la precisión lingüística y al tono objetivo propios de la prosa, se compagina con otros elementos tradicionalmente poéticos, dando a la obra de González unas cualidades y características muy personales que, en ocasiones, tienden a difuminar los contornos de los distintos géneros literarios. Es destacable, en este sentido, la cantidad de asociaciones que provoca con la prosa narrativa. Basta hacer una selección de los títulos de sus poemas para constatarlo. En *Áspero mundo*, el primero de sus libros, uno de los poemas toma el título prestado

de una obra de Hemingway («Muerte en la tarde»). En *Sin esperanza, con convencimiento* encontramos una «Historia apenas entrevista» y una «Narración breve». El propio título de *Breves acotaciones para una biografía* hace referencia a un género narrativo, aunque sea dentro de un ámbito no ficcional. De forma coherente con el título del poemario, es en *Procedimientos narrativos* donde se encuentran más referencias de este tipo, como «Realismo mágico», «Monólogo interior», «Final conocido» y «Ciencia aficción», en tanto que en *Muestra...* se incluye un apartado que recoge varios poemas bajo el título conjunto de «Poemas épicos y narrativos». Otra vez cabe señalar que la finalidad del autor se modifica a lo largo de los años, de acuerdo con la variación de sus intereses estéticos, pero no puede negarse que hay una continuidad en el hecho de aproximar su poesía a la prosa narrativa.

Por otra parte, hay que señalar asimismo la importancia que tiene en la poesía de González la creación de personajes. Algunos de esos personajes, como por ejemplo «El derrotado» y «Mendigo», de *Sin esperanza, con convencimiento*, funcionan como desdoblamientos del yo y tratan de limar el exceso de emotividad que pueden reflejar los temas. Otras veces, a través del monólogo dramático, el autor se dirige a sí mismo en segunda persona, aportando al tema un tono de reflexión ponderada que nuevamente regula la intensidad emocional. Pero en la poesía de Ángel González se constata, asimismo, la tendencia a la creación de personajes muy distintos y alejados de la persona del autor, creando una tipología humana que sirve de distintos modos a su representación de la realidad. Por ejemplo, en *Sin esperanza, con convencimiento*, un poemario que revela por primera vez la fe revolucionaria del poeta, hay personajes como «Orador implacable y solitario» y «Pastor de vientos», que ponen de manifiesto el heroísmo anónimo, que pocas veces se ve coronado por el triunfo, y la búsqueda de la serenidad, de una imposible armonía en un mundo hostil y desequilibrado. En *Grado elemental* la creación de personajes propende a la caricatura y sustenta el sentido crítico de su obra. El prototipo funcional de «Nota necrológica», el representante de los estamentos sociales que detentan el poder en «Prohombre», la sarcástica narración sobre el acceso al poder de un dictador que expone en «Elegido por aclamación» y la penosa situación del intelectual en «El pensador» son imágenes muy incisivas acerca de la realidad social, tal como él la percibe. También en *Grado elemental*, en el poema «Predicador injustamente perseguido» contraponen dos modos de pensamiento y de actuación, representados por dos personajes distintos. Uno

de ellos, en actitud violenta y colérica, se empeña en imponer sus ideas mediante la fuerza frente a otro que se muestra sereno y pacífico y acaba dominando su entorno y disfrutando del mismo. También en *Tratado de urbanismo* aparecen algunos personajes, como las prostitutas de «Los sábados las prostitutas madrugan mucho para estar dispuestas» o el matrimonio de «Lecciones de buen amor». Se trata de personajes que representan la doble moral impuesta por la clase dominante y la falsedad que rige las relaciones sociales en un mundo deshumanizado.

En estas primeras obras, la creación de personajes tiene eminentemente un sentido de crítica ética y social. En su obra posterior, especialmente a partir de *Procedimientos narrativos*, vuelve a cobrar fuerza la creación de personajes, aunque en un contexto diferente, más lúdico. Los personajes, entonces, proponen una representación humorística de la realidad, como el médium de «Realismo mágico», el personaje de «Monólogo interior» y el Pilatos de «Final conocido». Pero, también en *Procedimientos narrativos*, los soldados de «Fábula y moraleja», y, en *Muestra...*, el tirano de «Horóscopo para un tirano olvidado» o el dictador que se adivina como un Dorian Gray al revés en «Yarg Nairod», e incluso, en *Prosemas o menos*, los eruditos de «Eruditos en campus», ponen de manifiesto que el carácter lúdico de las técnicas empleadas no se contradice con una sostenida intención de sátira moral y política.

Además de la tendencia a la creación de personajes, los textos adquieren también, en la poesía de Ángel González, una discursividad propia de la narrativa: el recurso a la anécdota, al relato de hechos y situaciones, la descripción de ambientes e, incluso, la inserción de fragmentos dialogados, decantan su poética hacia un territorio que juega con las fronteras y los límites genéricos.

Ciertamente, la poesía de Ángel González comparte inquietudes con la literatura general de su tiempo a la hora de testimoniar la realidad histórica y denunciar los problemas colectivos. En este sentido, algunos autores se fijan como finalidad literaria la representación objetiva de la realidad. En la narrativa, esa tendencia tiene precisas consecuencias en el empleo de técnicas que se encaminan a la reducción de la figura del autor, descartando al narrador tradicional, omnisciente, que se expresa en tercera persona, para sustituirlo por un observador que se limita a registrar los hechos, como un notario de la realidad, y a mostrar a los personajes a través de sus palabras y de su conducta. En cierto modo, también la poesía de Ángel González propende, en algunos de sus rasgos,

a la objetividad, puesto que algunos de sus poemarios, especialmente *Grado elemental* y *Tratado de urbanismo*, reducen el espacio de la subjetividad lírica y ceden la preferencia a la representación de la realidad exterior. De este modo, su obra alberga críticas muy directas a la retórica mixtificadora del poder político, a las profundas desigualdades sociales, a la moral acomodaticia de la burguesía, etc. Pero, en términos generales, el rasgo que procura contribuir de forma más consciente a la objetividad con que el autor desea presentar la realidad es la consideración racional, el análisis desapasionado de todo tipo de temas, incluso los más íntimos y subjetivos, como el amor.

Mucho puede debatirse, y de hecho, se ha debatido, acerca de la supuesta objetividad y neutralidad en relación a la prosa narrativa que se enmarca dentro de la corriente «objetivista». Desde luego, la mirada de Ángel González no es neutral, sino que se orienta en el sentido de cimentar su desacuerdo con la realidad social que describe. No obstante, el poeta incorpora al poema modalidades discursivas y formas de lenguaje que se asocian a una representación objetiva de la realidad, opción forzada por la situación política en la que el control ideológico de los libros de texto, de la prensa y de las restantes formas en que naturalmente debería producirse el libre flujo de ideas llevan a la literatura de creación a tomar el relevo en este aspecto. Ya hemos visto de qué modo incorpora Ángel González el lenguaje didáctico, periodístico, filosófico, etc., siempre para desarrollar un discurso de signo ideológico opuesto al dominante. En relación al discurso pedagógico, el autor, utilizando ejemplos, definiciones, cientifismos, etc., imita los textos didácticos para divulgar un conocimiento fundado en criterios contrarios a los de la enseñanza franquista. En los poemas que remedan el lenguaje periodístico, se apoya en la ironía para mostrar la realidad como lo haría la prensa libre. De manera similar, en relación al discurso filosófico, podemos comprobar cómo el predominio, en el pensamiento oficial, de los puntos de vista esencialistas, gobernados por una religiosidad de signo nacional-católico, tiene su contrapeso en la poesía de González a través de una poesía existencialista que se suma a las posiciones agnósticas y materialistas, etc.

EL PUNTO DE VISTA

Pero si hay un aspecto técnico que, a mi modo de ver, vincula estrechamente la poesía de Ángel González a la narrativa española del medio siglo, es el relativo a la cuidadosa determinación del punto de vista. Optando por abolir la figura del narrador tradicional, el autor puede optar por adoptar un punto de vista único, ceñido a la percepción de un único personaje, o bien puede optar por relatar un mismo hecho desde múltiples puntos de vista, enfocando el relato desde la perspectiva —a veces parcial, errónea o contradictoria— de distintos personajes. La determinación del punto de vista es también una cuestión esencial en la poesía de Ángel González.

La obra de este autor enmarca sus reflexiones y sus conclusiones en un contexto que subraya el relativismo acerca de toda percepción de la realidad. «Glosas en homenaje a J.G.», de *Prosemas o menos*, se inicia con una afirmación muy significativa: «Sí: / la realidad propone siempre sueños, / mas solo uno entre muchos elige la mirada». González deja así constancia, ante la poesía de Jorge Guillén, de que es la mirada individual, la perspectiva elegida por el sujeto la que marca lo que habrá de ser su propia representación de la realidad. Esta constatación subyace en la obra completa del asturiano, dejando constancia de que la realidad no es aprehensible fuera de la subjetividad individual, como muchas veces se encarga de apuntar. Por ejemplo, en «La belleza», de *Deixis en fantasma*, el autor se pregunta si la belleza ha desaparecido del mundo o si es él quien no logra verla. El resultado, a efectos prácticos, es el mismo, ya que el individuo no puede trascender su percepción personal.

Desde este punto de vista, la poesía de Ángel González arranca de la experiencia concreta y subraya continuamente el valor del conocimiento empírico, fundamentando sus opiniones en lo que sabe o ha experimentado de manera directa. Un radical escepticismo acerca de la información recibida a través de la enseñanza oficial apuntala también el deseo de contrastar los conocimientos adquiridos, empleando para ello una metodología empírica. En su poética, es la perspectiva individual del sujeto la que domina una estructura en la que sí está contemplada la posibilidad de otros puntos de vista y opiniones, ya que todo saber es relativo, pero donde el sujeto poético habla en nombre propio, lo que, entre otras cosas, descarta el uso del «nosotros» característico de la poesía social, pues no le es dado, entiende, hablar en nombre de otros.

Este principio tiene, ineludiblemente, una lectura en el plano ideológico: relativizar el conocimiento supone descartar todo planteamiento absoluto o dogmático. Admitir que el propio punto de vista puede ser erróneo —lo que su poesía refleja a menudo expresando la propia vacilación, la tensión de contrarios que se produce en la realidad, las íntimas contradicciones del sujeto poético, etc.— es el punto de partida para la difusión de un pensamiento tolerante, opuesto por principio a actitudes dogmáticas y autoritarias.

Para revelar la realidad en toda su virtual complejidad, ni siquiera es necesario que el poeta confronte su parecer con el de otros individuos, ya que su obra se construye sobre un pensamiento, en cierto modo, elástico. El frecuente recurso a la paradoja y a los falsos contrarios, por ejemplo, demuestra que las ideas tienen cierta plasticidad, y pueden ajustarse, sopesarse, evaluarse y reevaluarse hasta hallar el resquicio por el que llegan a arrojar una nueva luz sobre la realidad. Estos rasgos expresivos son el reflejo de un pensamiento que se opone a la consolidación de ideas fijas, que impiden el progreso del saber.

Ya en lo que fue el primer estudio de conjunto de la poética gonzaliana, Alarcos Llorach señalaba la existencia sistemática de «dos planos que se entrecruzan, se complementan o chocan en la poesía de Ángel González», que no solo se manifiestan en el plano temático, sino también «en la estructura de sus poemas, tanto en su esquema sintáctico, como en su léxico. Y de igual manera en sus configuraciones imaginativas: los dos planos que hay en toda imagen, en toda metáfora, aparecen en Ángel González como disociados y en contraste» (Alarcos, 1969: 72). Esta característica, de tan temprana aparición, demuestra que el punto de vista de González tiende a ser activo y variable, pues evita considerar los asuntos desde un solo punto de vista. Incluso cuando se trata de su propio punto de vista subjetivo, el poeta se fuerza a mirar las cosas desde ángulos diferentes, para calibrar mejor la cuestión abordada. «Yo mismo / me encontré frente a mí en una encrucijada», escribe en un poema de *Sin esperanza, con convencimiento*. Haciendo alarde de una subjetividad compleja expone las contradicciones íntimas del sujeto, que implícitamente relativizan cualquier perspectiva sobre la realidad. La capacidad autocrítica del sujeto poético permite analizar la acción del individuo sobre la realidad desde una perspectiva dinámica, poniendo de manifiesto que cada situación exige una respuesta adaptativa del sujeto que ha de calibrar y analizar la realidad antes de actuar. Incluso la tendencia a la creación

de personajes en los que se multiplica la personalidad del autor, además de ser un mecanismo distanciador, que potencia la objetivación del tema, fuerza al poeta a salir de su abismo interior, poniéndose, aunque sea simbólicamente, en el lugar de otro.

Este rasgo, según Valender, es consustancial al autor moderno, que, en su opinión, «vive una escisión interna: ante la experiencia que recrea en el poema mantiene una distancia que le permite insinuar el carácter relativo de la misma. Aun cuando se siente tentado a creerse portador de un valor absoluto, siempre reconoce que, a fin de cuentas, él es simplemente uno más entre la multitud». Esta perspectiva poemática comporta una representación reduccionista que limita el alcance de sus posibles conclusiones a un parecer personal.

La realidad se presenta en la poesía de Ángel González como una suma de puntos de vista y apariencias contrastados, enfocada por un sujeto que no cree en verdades absolutas. Ángel González opta por abordar las sucesivas facetas del mundo tal y como a él se le aparece, renunciando a adoptar una posición intelectual jerárquica. Entiendo que ese planteamiento es, justamente, una de las más arraigadas lecciones del existencialismo en la filosofía personal de Ángel González, que siempre ha reconocido la influencia de esa corriente de pensamiento. Recordemos aquí unas palabras de Sartre que pueden iluminar el tema: «Subjetivismo, por una parte, quiere decir elección del sujeto individual por sí mismo, y por otra, imposibilidad del hombre de sobrepasar la subjetividad humana. El segundo sentido es el sentido profundo del existencialismo». El relativismo del poeta, su cautelosa consideración del dato —incluso del más aparentemente objetivo— en toda su virtual complejidad, constituye una opción sostenida en su poética y contamina aspectos muy diversos de su interpretación de la realidad.

El poeta dirige su mirada hacia la realidad, pero esta, proteica e inabarcable, ha de abordarse, necesariamente, de un modo parcial, sucesivamente enfocada en aquellos aspectos que él, subjetivamente, decide destacar. Es la sostenida tendencia de Ángel González a precisar lo radicalmente subjetivo de la experiencia y del conocimiento intelectual lo que le lleva a recalcar frecuentemente que no ofrece sus opiniones a modo de universales, sino desde la limitada perspectiva de la propia experiencia. En «El campo de batalla», de *Sin esperanza, con convencimiento*, afirma que la descripción de ese espacio se hará «tal como yo lo vi», y en el poema

«En ti me quedo», de *Palabra sobre palabra*, advierte que habla «de acuerdo con mi personal experiencia de la patria». Son solo dos ejemplos, pero reflejan su actitud relativizadora, su conciencia de que toda experiencia es única, intransferible y solo susceptible de ser interpretada en la situación concreta en que se produce. Interesa mostrar, a este respecto, el tema o el motivo de la mirada como metáfora del conocimiento y el sentido de relatividad que introduce con respecto a la interpretación de la realidad. Ya en *Áspero mundo*, hay un poema cuyos primeros versos dicen: «Tras la ventana, el amor / vestido de blanco, mira». En el desarrollo del poema puede advertirse cómo cada uno de los elementos que lo integran posee un punto de vista diferente y por ello, aun mirando en la misma dirección, no perciben lo mismo.

Los poemas de temática amorosa abundan en este tipo de apreciaciones. Por ejemplo, el poema «Muerte en el olvido», de *Áspero mundo*, especula acerca del amor concebido como acto volitivo que crea un objeto sobre el que proyecta determinadas cualidades. La identidad de ese objeto, por lo tanto, no se representa como estable, sino como dependiente de una subjetividad ajena. Otro poema del mismo libro —«Mientras tú existas»— contiene una ambigüedad calculada por la que la mujer amada solo tendría verdadera existencia mientras el sujeto poético siguiera otorgándole carta de naturaleza a través de su propia percepción individual.

También los poemas de temática temporal desvelan numerosos matices de percepción subjetiva de esa experiencia en relación al punto de vista. Por ejemplo, «Todo amor es efímero», de *Prosemas o menos*, y «Fugacidad de lo vivo», de *Deixis en fantasma*, plantean la radical fugacidad de la existencia desde una óptica que relativiza la percepción temporal. Desde esa perspectiva, un «fugaz instante» equivale a toda una vida, mientras que la lenta evolución de un topo formando un túnel se representa «ante los ojos de los muertos» como un paso veloz.

La consideración de una realidad que puede ser abordada desde diferentes puntos de vista implica un juego perspectivista en la poesía de Ángel González que resulta de una convicción previa: su aprehensión e interpretación no está sujeta a principios inmutables, sino que depende, básicamente, de cómo se mire. Veamos, si no, el siguiente fragmento:

Pájaro enorme, abres
tus alas silenciosas
y dejás

que el viento
 te eleve.
 [...]
 Puro y ajeno espectador,
 te basta
 con cambiar levemente de postura
 para
 que el continuo rebaño de montañas,
 y bosques,
 y ciudades,
 se pierda en lentas curvas,
 dé vueltas al paisaje
 [...]
 Es el mundo el que pasa: tú te quedas
 inmóvil en lo alto (González, 1994: 120).

Este poema de *Sin esperanza, con convencimiento* establece que, ya sea desde tierra firme o desde las alturas, la posición relativa del observador condiciona las impresiones que obtiene y, por lo tanto, construye su conocimiento de la realidad.

Un poema muy interesante, en este sentido, es el titulado «Lecciones de buen amor», de *Tratado de urbanismo*, que establece el recelo del autor acerca de los datos suministrados por la apariencia a través de un sistema consistente en provocar la colisión entre diversos puntos de vista que se corrigen mutuamente: el punto de vista social y los respectivos puntos de vista particulares de los dos miembros de la pareja.

Los ejemplos seleccionados son solo una pequeña parte de los muchos que podríamos considerar en la obra de González, pero son por sí mismos suficientemente representativos de un modo de entender la realidad y de ofrecérsela al lector. La imagen de la realidad que aparece en su poesía es una realidad múltiple, proteica, inabarcable, contradictoria. Es una realidad cuyo conocimiento absoluto es imposible y que el poeta se afana en comprender para comprenderse a sí mismo porque, en última instancia, la imagen de la realidad que transmite no puede ser otra cosa que la imagen del propio autor que, al escribir un poema, «o ve su propio rostro / o —transparencia pura, hondo fracaso— / no ve nada».

BIBLIOGRAFÍA

- ALARCOS LLORACH, Emilio (1969). *Ángel González, poeta (Variaciones críticas)*, Oviedo, Universidad.
- ALDECOA, Josefina R. (1983). *Los niños de la guerra*, Madrid, Anaya.
- BADOSA, Enrique (1958). «Primero hablemos de Júpiter. La poesía como medio de conocimiento», *Papeles de Son Armadans*, 28, pp. 32-46; y 29, pp. 135-159.
- BARRAL, Carlos (1953). «Poesía no es comunicación», *Laye*, 23, pp. 23-26.
- BENSON, Douglas K. (1991). «Las voces de Ángel González», en *En homenaje a Ángel González: ensayos, entrevistas y poemas*, eds. Andrew P. Debicki y Sharon Keefe Ugalde, Boulder, Colorado, Society of Spanish and Spanish-American Studies.
- BONET, Laureano (1994). *El jardín quebrado. La escuela de Barcelona y la cultura del medio siglo*, Barcelona, Península.
- BROWNE, Peter E. (1997). *El amor por lo (par)odiado: la poesía de Gloria Fuertes y Ángel González*, Madrid, Pliegos.
- DEBICKI, Andrew P. (1987). *Poesía del conocimiento. La generación española de 1956-1971*, Madrid-Gijón, Júcar.
- El Urogallo (1990). «Poetas del 50. Una revisión», 49.
- GALLEGO, Vicente (2006). *El 50 del 50 (Seis poetas de la generación del medio siglo)*, Valencia, Pre-Textos.
- GARCÍA JAMBRINA, Luis (2009). *La otra generación poética de los 50*, Madrid, UNED.
- GARCÍA MARTÍN, José Luis (1986). *La segunda generación poética de posguerra*. Badajoz, Diputación.
- GONZÁLEZ, Ángel (1994). *Palabra sobre palabra*, Barcelona, Seix Barral.
- (2000). *101+19 = 120 poemas*, ed. Luis García Montero, Madrid, Visor.
- (2001). *Otoños y otras luces*, Barcelona, Tusquets.
- (2008). *Nada grave*, Madrid, Visor.
- Ínsula (1992). «Los excluidos de la “pléyade”: poetas de los 60, periféricos y marginales», 543.
- JIMÉNEZ, José Olivio (1972). *Diez años de poesía española, 1960-1970*, Madrid, Ínsula.

- JURADO MORALES, José, coord. (2011). *Ojáncano: Revista de Literatura Española* [«Las poetas españolas del medio siglo»], 40.
- MARSAL, Juan F. (1979). *Pensar bajo el franquismo. Intelectuales y política en la generación de los años 50*, Barcelona, Península.
- PAYERAS GRAU, María (1990). *La colección Colliure y los poetas del medio siglo*, Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears.
- ed. (2013). *Desde las orillas. Poetas del 50 en los márgenes del canon*, Sevilla, Renacimiento.
- RIERA, Carme (1988). *La Escuela de Barcelona*, Barcelona, Anagrama.
- RIVERA, Susana (1990). *Última voz del exilio (El grupo poético hispano-mexicano)*. *Antología*, Madrid, Hiperión.
- SALA VALLDAURA, Josep Maria (1993). *La fotografía de una sombra. Instantáneas de la generación poética de los 50*, Barcelona, Anthropos.
- SÁNCHEZ DUEÑAS, Blas, coord. (2013). *Ámbitos: Revista de Estudios de Ciencias Sociales y Humanidades* [«Los otros poetas del 50. Nuevas perspectivas»], 29.
- SARTRE, Jean-Paul (1972). «El existencialismo es un humanismo», en *El existencialismo es un humanismo / Carta sobre el humanismo*, eds. Jean-Paul Sartre y Martin Heidegger, Buenos Aires, Huascar.
- VALENDER, James (1986). «Gil de Biedma y la poesía de la experiencia», *Litoral*, 163-164-165, pp. 139-148.
- VV.AA. (2000). *El grupo poético del 50, 50 años después*, Jerez de la Frontera, Fundación Caballero Bonald.