

APUNTES PARA UNA POÉTICA GERONTOLÓGICA EN EL ÁNGEL GONZÁLEZ DE NADA GRAVE¹

JOHN C. WILCOX

University of Illinois in Urbana-Champaign

Felipe Benítez Reyes, en su cuidadosa meditación sobre *Nada grave* —reflexión que solo un poeta tendría el talento y perspicacia de hacer— ha observado que «aunque el problema de la vida no se resuelva en la poesía, se expresa de modo más comprensible en ella». Estoy de acuerdo con esta profunda observación y en los siguientes apuntes quiero sugerir distintos modos en que estos textos póstumos de nuestro poeta son capaces de estimularnos a apreciar la vida en sí, a confrontar la finalidad de la muerte y a comprender un poco mejor la lamentable condición de la decrepitud corporal y degeneración física que el ser humano sufre y aguanta después de algo semejante a un derrame cerebral. La condición gerontológica que nuestro poeta describe en *Nada grave* es conmovedora, como espero demostrar aquí².

-
- 1 Una temprana versión de este trabajo se presentó en julio de 2009 en Albuquerque, New Mexico, en la noventa y una reunión anual de la Asociación Norteamericana de Profesores de Español y Portugués (AATSP).
 - 2 Debo confesar que es muy probable que estos poemas póstumos me hayan conmovido más por la sencilla razón de que tuve la suerte de conocer personalmente a Ángel, quien por su parte siempre nos trató a mi mujer y a mí con mucho cariño. Lo conocimos en septiembre de 1981 al ser invitado por la profesora Biruté Ciplijauskaitė al Departamento de Español y Portugués de la Universidad de Wisconsin en Madison para participar en la celebración centenaria del nacimiento de Juan Ramón Jiménez. Ángel habló sobre «La poesía de Juan Ramón Jiménez en su contexto», y yo por mi parte ofrecí una temprana versión de lo que años más tarde sería el cuarto capítulo de mi *Self and Image in Juan Ramón Jiménez* (1987). En esta ocasión también hubo conferencias importantes de especialistas tan renombrados como Antonio Sánchez Barbudo, Graciela Palau de Nemes, Ricardo Gullón y el malogrado Ignacio Prat. La segunda ocasión en que vi a Ángel fue en abril de 2002, en la Universidad de Kansas en Lawrence, donde se celebró un simposio en honor a Andrew P. Debicki. Para este homenaje al

Después de la muerte de Ángel González, su viuda, Susana Rivera, encontró entre sus papeles un manuscrito titulado *Nada grave*, que consiste en veintiocho poemas escritos entre el año 2002 y el 12 de enero de 2008, el mismo día de la muerte de nuestro poeta. En su prefacio al libro, que se publicó hacia finales de 2008, Luis García Montero y Jesús García Sánchez escriben que «nada» y «grave» son «dos palabras fuertes [que] se unen de manera irónica para restarle importancia a un estado sentimental de crisis profunda» (González, 2008: 15)³. Nosotros los lectores inferimos desde luego que Ángel González había tomado la decisión de quitarle importancia —o de no dar su merecida importancia— a la gravedad de su verdadera condición médica. Como bien saben los lectores inveterados del poeta, el empleo de la lítote fue una de las estrategias retóricas que solía utilizar a menudo y con mucho éxito.

García Montero y García Sánchez también comentan que en este poemario «la ironía, como pudor, vuelve a convertirse en una clave del pesimismo vitalista del poeta» (15). Estoy totalmente de acuerdo con esta perspicacia y me parece que la acertada expresión «pesimismo vitalista» fue seleccionada con cuidado en tanto que indica «el estoicismo y la fortaleza ante la adversidad» (Romero, 2008) que Ángel González debió de asumir durante la creación de estos textos, los que para nosotros serán póstumos. Como voy a sugerir, se aprecia el vitalismo tanto en el deseo del sujeto hablante de aferrarse a la vida como en la actitud positiva que se demuestra hacia la vida en sí. Y el lector también capta aquel «pesimismo vitalista» en la ironía de los textos, en el humor sardónico del hablante poético y en la ingenuidad metapoética que se sostiene hasta el final. En cuanto al pesimismo de nuestro poeta, este se nota en su convicción filosófica de que no hay nada ni antes ni después de esta vida, también se observa en la descripción de su decrepitud corporal y en su articulación de la tristeza que él siente al reconocer que la vida se termina.

En las siguientes observaciones me propongo estudiar *Nada grave* desde una perspectiva gerontológica, es decir que espero señalar

profesor Debicki, Ángel había sido invitado a leer una selección de sus poemas metapoéticos; y yo por mi parte ofrecí una serie de observaciones sobre el intertexto juanramoniano en la poesía de nada menos que Ángel González, que se publicaron después como «Ángel González's Intertextualization of Juan Ramón Jiménez» en *The Discovery of Poetry. Essays in Honor of Andrew P. Debicki* (2003). Así es que conservo una fresca memoria de estos encuentros con nuestro poeta, y sobre todo por la gentileza y muy buen humor que él siempre demostraba.

3 Me refiero exclusivamente a González (2008). En adelante indicaré entre paréntesis, inmediatamente después de cada cita, solo el número de página.

distintos modos en que nuestro poeta ha inscrito la vejez —o la senectud, si se prefiere— en sus últimos poemas⁴. El que Ángel González ya estaba bastante avanzado en años se halla documentado en «El poema de los 82 años», que se publicó, nos informa el prefacio, en *El País Semanal* el 27 de octubre de 2007, unos escasos tres meses antes de la verdadera defunción de nuestro poeta. «El poema de los 82 años» reza así:

Ha pasado casi un siglo.
Soy un señor muy antiguo.
O mejor,
lo que queda de un señor:
unos restos
desvaídos,
algún gesto
que pretende ser cortés.
Es poco, pero algo es.

Dicen que el agua pasada
no mueve molino.
Pero el río de la vida
que pasó
sigue moléndome vivo,
hecho polvo enamorado
del agua, del agua aquella,
cuyo murmullo lejano
aún oye mi corazón (55).

La primera estrofa, con su alusión a la debilidad del cuerpo del hablante («unos restos desvaídos», vv. 5-6), nos presenta la negatividad de la vejez; mientras que la segunda estrofa lleva a primer plano el paradójico deseo inconformista del hablante debilitado de seguir participando en la machadiana vitalidad: «[del] río de la vida [...] cuyo murmullo lejano / aún oye mi corazón» (vv. 12-19).

Sin embargo, quisiera sugerir que, en su totalidad, *Nada grave* demuestra una actitud muchísimo más sombría que la de la decrepitud corporal y nostalgia por la pérdida de todo «murmulo lejano» (v. 18). En efecto, una inferencia que nosotros los lectores podríamos hacer es que esta colección se inspiró en el hecho de

4 Fue Francisco Díez de Revenga quien en 1988 inició dicho enfoque crítico con su *Poesía de la senectud*. Y yo mismo en 2011 profundicé un poco más en esta línea de análisis con «Gerontological Poetics in Gloria Fuertes's Posthumous *Es difícil ser feliz una tarde*».

que el mismo Ángel González habría sufrido una suerte de ataque, tal como un derrame cerebral, un infarto o una embolia pulmonar en que él perdió conciencia total, o aun que murió. Me arriesgo a hacer esta sugerencia porque el primer poema de la colección, «Orazal», reza así:

Soy el resucitado de la vida,
 el que regresó al reino de la nada,
 en el que sé que estuve,
 aunque no lo recuerdo.
 De todas formas, sombras familiares
 me miran con curiosidad
 y alguien me dice, no sin asombro:
 —Has vuelto.
 ¿Quién te ordenó pasar de la luz a la sombra?
 —*No todavía la muerte;*
solamente el fracaso de la vida (21).

Un sorprendido hablante lírico se describe aquí a sí mismo como el Lázaro bíblico, y vale la pena que nos fijemos en el hecho de que el mismo título del poema sea «Lázaro», pero con la ligera modificación de que está deletreado al revés. Además «Orazal» podría muy bien ser un retruécano tipográfico para sugerir que el difunto ha sido rescatado y arrastrado de la gran O, o sea del cero, del «reino de la nada» (v. 2)⁵. Y dentro del poema el interlocutor confirma para sus lectores (vv. 8-9), y a la vez para sí mismo, que acaba de vislumbrar a aquellos que lo estaban mirando como «sombras familiares» (v. 5). Es decir, que él ha sido devuelto de una suerte de Hades, de «la sombra» (v. 9) del más bajo mundo. En efecto, la implicación es que el Ángel González de carne y hueso se quedó muerto por unos segundos y que los médicos lograron rescatarle de «la muerte» (v. 10) y devolverle a «la vida» (v. 10). Sin embargo, en los últimos versos en cursiva (vv. 10-11) se oye la doble voz del hablante o una voz poética secundaria en que un sujeto lírico insiste sardónicamente en que él ha vuelto del «reino de la nada» (v. 2) al «fracaso de la vida» (v. 11).

5 Compárese con «Al gran cero» de Antonio Machado: «Cuando el *Ser que se hizo la nada*» (Machado, 1989: 692-693). Hablando de retruécanos, quiero mencionar que «grave» en inglés es a la vez adjetivo y sustantivo; como sustantivo quiere decir «tumba», y quién sabe si Ángel González ya lo imaginaba, pensando en que nosotros sus lectores al leer sus poemas póstumos lo veríamos «nadando en su tumba», es decir, «swimming in his grave».

Varios textos de *Nada grave* subrayan que la nada es el estado de donde hemos venido y a donde vamos al final. Y en efecto, uno de los rasgos distintivos de esta colección que me gustaría comentar ahora es la visión negativa del hablante lírico, su pesimismo, junto con su enfoque sobre la nada. Por un lado hay un sujeto poético que sugiere que él mismo ahora habita una región inferior o más baja. El poema «A vueltas» empieza con estos versos: «Y ahora ¿dónde estoy?: / en el lugar del que vengo, / no en el lugar al que voy» (53). Y un poema titulado «Arte de magia» alude a la nada experimentada en aquella experiencia pasajera del morir:

Sin moverme de mí,
desaparecí.
Nada por allá,
nada por aquí.

Nada, nadie, nada.

No estoy donde estaba.
No estoy, simplemente.
Así,
de repente,
me desvanecí
sin dejar vestigio.

¿Qué hizo el prodigio?

La muerte es la mejor prestidigitadora (57).

Estos versos evocan la forma del morir que el hablante había experimentado: subrayan la nada, y que no había nadie, ningún ser, en aquel reino; sugieren que la muerte es el no-ser. O, en imágenes más plásticas, la muerte es un mago que hace que el ser humano desaparezca en su sombrero de copa. Y más tarde, en un poema titulado «Ya casi», el hablante afirma que él sabe que un día en un futuro no remoto volverá a aquella condición: «Que todo pase, / que todo lo convierta al fin en nada» (67).

Además de esta nada endeble de la existencia del hablante, la colección entera está estructurada para insinuar que la vida en sí está enmarcada por la nada. El primer poema de la colección es «Orazal», que, como acabamos de señalar, presenta al hablante como un Lázaro resucitado de la muerte. Y el poema con que esta colección termina, cuyo título es «Caída», emplea la tipografía

para insinuar que el hablante está cayendo hacia —y desapareciendo en— la gran nada⁶:

Y me vuelvo a caer desde mí mismo
al vacío,
a la nada.

¡Qué pirueta!
¿Desciendo o vuelo?
No lo sé.

Recibo
el golpe de rigor, y me incorporo.
Me toco para ver si hubo gran daño,
mas no me encuentro.
Mi cuerpo ¿dónde está?
Me duele solo el alma.
Nada grave (73).

Al despeñarse en esta caída final «al vacío» (v. 2), el hablante se deshace de su cuerpo («no me encuentro», v. 10), subiendo y bajando, volando y pirueteando, como si fuera un baile «a la nada» (v. 3)⁷.

La deducción que hago de la estructura básica de *Nada grave* —que comienza con la resurrección del cuerpo y termina con su desaparición— es que la vida en sí está enmarcada por la nada; y quiero sugerir que este es uno de los rasgos distintivos de la visión negativa de nuestro poeta sobre la vejez.

Un segundo rasgo distintivo de esta visión negativa es la condición del cuerpo decrepito del hablante, de debilitación e inmovilidad, de su estado ruinoso. En «Hoy» leemos:

Todo lo que yo tengo de animal,
de vertebrado,
de mamífero,
hoy se adueña de mí con descaro exultante.
Hoy no tengo razón, y lo cerebro.
¿De qué me serviría,
salvo para evaluar ciertas catástrofes?
No pienso, luego existo

6 Como sabemos, Ángel González conocía a fondo la poesía de Juan Ramón Jiménez, y por eso tal vez valga la pena recordar que, en el «Tercer fragmento» de *Espacio*, el angustiado sujeto lírico juanramoniano —luchando contra el cangrejo con su lápiz— se refirió a sí mismo como «yo, el tercero, el caído» (énfasis añadido [Jiménez, 1957: 878]).

7 Para un análisis de la ironía en «Orazal» y «Caída», véase Candau, 2010: 25–26.

aunque a duras penas, malamente.

Soy esto

—dice o casi relincha, desafiante, mi cuerpo—

y nada más que esto:

cuadrumano o solípedo

y poca cosa más: sedentario, nocturno.

Si me quedara ánimo trotaría por los campos
como un caballo joven bajo la luna llena.

Pero no tengo fuerzas:

igual que un elefante centenario

—vertebrado, mamífero—

me voy por una senda sin regreso (35).

El hablante furioso de este poema siente que ha perdido su facultad de razonamiento y expresa su frustración utilizando una negación del famoso dicho de Descartes: «No pienso, luego existo» (v. 8). Y las imágenes seleccionadas aquí aluden a los efectos de un derrame cerebral, diría yo: en el centro de este poema encontramos varias imágenes animales juntas con unos neologismos gonzalianos, «*cuadrumano o solípedo*» (v. 13). En estos el poeta se presenta a sí mismo como un ser humano con cuatro patas (es decir, que tiene que arrastrarse por el suelo como un animal) o, al revés, se describe a sí mismo como un ser humano con una sola pierna (la implicación es que con el derrame cerebral habría perdido el uso de la otra pierna). Su cuerpo ya no es humano sino que se parece al cuerpo de un torpe animal: no el de «un caballo joven» (v. 16) sino el de «un elefante centenario» (v. 18).

Un tercer rasgo distintivo de la visión negativa de la vejez es la tristeza, la infelicidad y la soledad que supone. Por ejemplo, en «Siempre la esperanza» leemos: «Esperar la desdicha, / ¿es una forma de esperanza? / La menos peligrosa, en cualquier caso. / La que no puede defraudarnos nunca» (27). Y luego, «Leo poemas» reza así: «Leo poemas al azar, / leo casi sin pensar en lo que leo. / Cuando me encuentro un verso triste, / siento en el alma como una caricia. / No es que me alivie la tristeza ajena; / es que me siento menos solo» (39). «Algunas tardes», el penúltimo poema de la colección, evoca esta tristeza e implica la soledad de la vejez, aunque en general el tono aquí es de tranquila ecuanimidad:

Una tristeza insólita
me invade algunas tardes.

La de hoy es una de ellas.

En el sombrío cuarto de estar
triste,
permanezco a la espera
de que la luna certifique la defunción del día.

Este es por fin el cuarto
menguante de una luna llena
de macilenta luz
que me confirma lo que yo esperaba:
el día
que tanto me dolía ya se ha muerto.
Y la noche es el sueño: al fin, la nada.

Aquí el sujeto poético no está furioso, su actitud es más bien filosófica, y la imagen lunar que ha seleccionado para expresar con fortaleza su visión estoica y realista es pacífica y tradicional; además todo esto se encuentra respaldado por aliteraciones suaves junto con rimas quietas (finales e internas).

Un cuarto rasgo distintivo de la visión negativa de la vejez es que el sujeto hablante vuelve a examinar —o a reflexionar sobre— la vida que ha vivido. Parece que Ángel González estaba sopesando lo que él había conseguido en su propia vida, con su propio ser y con sus diversos talentos⁸. «Una sombra», el poema más memorable en esta veta, se destaca por su estilo y por su complejidad sucinta; es un texto prototípico de nuestro poeta y reza así:

La madre que me parió,
en el momento de alumbrarme,
no sabía que daba a luz un pedazo de sombra.

Como era de esperar, creció esa sombra,
se hizo

8 Compárese lo que W. B. Yeats escribió en «An Irish Airman Foresees His Death»: «I balanced all, brought all to mind [...]. In balance with this life, this death» (Yeats, 1967: 133-134). Juan Ramón Jiménez había traducido este mismo poema, «Un aviador irlandés prevé su muerte», como «Todo lo sopesé, todo lo vi de golpe [...] puestos contra esta vida, esta muerte» (Jiménez, 2006: 221). Para mayor información, véase mi tesis doctoral (Wilcox, 1977: 42-43).

La palabra «gerontología» consiste en un prefijo, «ger-», que quiere decir vejez, y el término «ontología», que significa «el ser»: es probable que cuando los seres sensibles se acercan a su fin comiencen a sentir la necesidad de sopesar lo que han podido conseguir durante el curso de su vida.

más grande y más oscura,
negra, negra.

Y acabó ensombreciendo cuanto la rodeaba.

En su ámbito sombrío,
ya no tiene perfiles esa sombra:
confundida en lo oscuro con lo oscuro,
sombra
en pena de sí misma o
(no lo sabe)
en el dolor de todo lo que había ensombrecido (33).

En este texto sumamente confesional, cuyo pre-texto es la «negra sombra» de Rosalía de Castro («Cando penso que te fuches, / negra sombra que m'asombras»⁹), un sujeto hablante extremadamente negativo se refiere a un aspecto de su ser como «un pedazo de sombra» (v. 3); dicho pedazo creció (v. 4) tanto que llegó a ser una sombra abarcadora que afectó todo lo que le rodeaba (v. 8). El último verso de esta confesión consiste en una declaración angustiada por el dolor y daño que el hablante ahora atormentado de remordimiento cree que ha infligido sobre otros en el curso de su vida.

Sin embargo, los lectores encontrarán el sopesar más desolado del ser y de la vida en un poema cuyo título es «Comió a sus muertos...», que recuerda la famosa pintura mitológica de Goya en que Saturno está devorando a sus hijos. Reza así:

Comió a sus muertos,
devoró a sus muertos.
En el terreno yermo del naufragio
solo tenía para alimentarse
los restos de sus viejos compañeros,
todos muertos.
Así se alimentó de muerte,
y se fue convirtiendo
en los muertos de los que se nutría,
que vivían en él,
que volverían a morir con él,
ya sin posibilidad de resurrección.

9 Juan Ramón Jiménez también había traducido este poema: «Cuando pienso que has huido, / sombra negra que me asombras» (Jiménez, 2006: 65). El poema forma parte del Libro Segundo de *Follas novas* (Castro, 1982: 327).

¿En quién vivirá él cuando al fin muera?
 En el buitre del odio,
 lo único vivo que sobrevuela (59).

La alusión en el penúltimo verso será aquí al famoso soneto de Unamuno, «A mi buitre», que empieza con «Este buitre voraz de ceño torvo / que me devora las entrañas fiero» y termina constatando que tal buitre tiene un «hambre atroz que nunca se apaga» (Unamuno, 1999: 396). El sujeto hablante del texto gonzaliano da expresión aquí a una cosmovisión profundamente pesimista, que no ha sido atenuada por aquellos ligeros toques de ironía o humor sardónico que solíamos encontrar en la producción anterior a *Nada grave*. La fuerza arrolladora evocada arriba por nuestro poeta es que la muerte, como si fuera un gigante, nunca deja de atracarse de los muertos.

Hasta aquí me he limitado a comentar el pesimismo y la cosmovisión amargada de *Nada grave*, pero ahora quisiera señalar una visión un poco más positiva —aunque oximorónica— presente en textos que incluyen una dosis de vitalidad con su pesimismo.

Varios poemas llevan a primer término el cuerpo físicamente dañado de un sujeto gerontológico, pero hay una diferencia de tono, pues el hablante quiere aquí seguir agarrándose a la vida. El segundo poema de la colección se titula «Yo insistente», en que el sujeto lírico contrasta un yo tenaz de obstinada determinación que existe dentro de él y que compite con aquella sombra oscura *rosaliana*:

Cierro los ojos: desaparece el mundo.
 En el interior negro de mi cuerpo
 sigue mi yo sombrío sin cambiar de postura.
 Ensimismado, mudo, impenetrable.
 Asusta su silencio: es un reproche.

Abro los ojos: el mundo reaparece
 luminoso, diverso.
 Pero mi yo persiste, no abandona.
 Él es el que lo mira,
 él es el que proyecta
 el mutismo obstinado, la frialdad distante
 que el mundo me devuelve implacable, severo (23).

Mientras que la primera parte de este poema (vv. 1-5) alude al yo sombrío, aquel que en otro lugar fue reconocido como «un pedazo de sombra [...] oscura [...] negra» (33), la segunda sección del texto (vv. 6-12) lleva a primer término un obstinado yo más quieto y determinado, y lleno de un deseo de persistir y de no abandonar la vida¹⁰. Para designar este sujeto paradójico, Laura Scarano ha acuñado la perspicaz expresión «un sujeto intersticial» (Scarano, 2011-2012: 435).

Además, hay dos poemas titulados «Vista cansada» en que nuestro poeta lleva a primer término los ojos cansados de una persona envejecida¹¹. En el primer poema el poeta escribe, en clara alusión a Antonio Machado, que «no está en los ojos que miran, / está en todo lo que ven» (61). En el segundo de este par de poemas, el vitalismo del poeta interpone la noción de que, al contrario de los ojos tan viejos de su propio cuerpo podrido, la vida en sí es «incansable». Exclama así:

La vida es inocente e incansable.

La fatiga
con que ahora la contemplas,
está
no en lo que los ojos ven,
sino en los ojos que miran (63).

Y luego, en «Quizá mejor ya no» (29), el hablante admite que a menudo ha sentido el deseo de morir, si bien ahora, a pesar de su estado de debilidad en que casi le falta la fuerza para llamar a la muerte («apenas si tengo voz para llamarla»), lo que más temor le produce es que de pronto la dama de la muerte aparezca de veras —al recordar tal vez lo que Machado ya había señalado: «Mas Ella no faltará a la cita» (Machado, 1989: 450). La conclusión de todo ello es que sin duda nuestro poeta prefiere seguir aferrándose a la vida.

Y cuando en «A vueltas» se pregunta a sí mismo por qué quiere seguir viviendo —o, en sus propias palabras, por qué prefiere seguir viajando por los raíles de la vida cuando está en una condición tan

10 Para una reflexión profunda y esclarecedora sobre esta paradoja —es decir, el deshacerse y el aferrarse a la vida—, véase Benítez Reyes, 2008.

11 Laura Scarano (2011-2012: 438) ha señalado que estos forman un «homenaje y diálogo con el libro homónimo de Luis García Moreno (publicado a principios de 2008)». Para la alusión a Machado (1989: 626), véanse *Nuevas canciones*, CLXI, «Proverbios y cantares 1»: «El ojo que ves no es / ojo porque tú lo veas; / es ojo porque te ve».

moribunda («Pese a todo, sigo viaje. / Me detengo / para mirar el paisaje») —, su yo vital concluye: «Porque sí» (53). El hablante vuelve a reconocer la paradoja de que, a pesar de su obvia degradación física, dentro de él hay un yo tenaz y obstinado que pugna por seguir viviendo.

Un segundo rasgo distintivo de la amarga y dulce vitalidad de la cosmovisión de este hablante envejecido es la deliberada valoración de lo bueno y lo malo del vivir. En varios poemas nos encontramos con un sujeto meditativo que hace una recapitulación final del sentido de su vida. Por ejemplo, hay un franco, honesto y realista yo poético que hace frente al hecho de que un miedo intenso le acose mientras su vida personal se acerca a su fin. En una reflexión filosófica que comienza con el verso «Hay que ser muy valiente para vivir con miedo», el hablante concluye: «Para vivir muerto de miedo, / hace falta, en efecto, muchísimo valor» (45). Y en el próximo poema el sujeto estoico reconoce que una persona pudiera vivir sin miedo solo después de haberlo perdido absolutamente todo (47).

Sin embargo, en «No hay prisa», una reflexión sobre los pequeños placeres de la vida, el hablante da gracias por el hecho de que en efecto esté contemplando «el regalo de luz / del cielo de diciembre» (45), que reconoce como hermoso; y se aconseja a sí mismo tener paciencia, porque pronto todo se habrá terminado por siempre.

En «Por raro que parezca», nuestro poeta irónico resta importancia a su placer de la vida y también a la satisfacción que ha encontrado en lo que en efecto ha logrado llevar a cabo. Se dice a sí mismo: «Me hice ilusiones. / No sé con qué, pero las hice a mi medida. / Debí de haber sido con materiales muy poco consistentes» (31). El artista sardónico se sirve de la lítote hasta el final, mientras sigue quitando importancia a todo lo que en realidad él —con su arte tan original, su admirable genio y su abundante talento— ha conseguido durante el curso de ochenta y pico años de gestación y producción poética.

«Nunca» hace alusión a la civilización del antiguo México y América Central, al traer a primer término el sacrificio de doncellas a dioses poderosos. El hablante vital, firme y enérgico, replica:

Y prevalezca la sencilla gracia
de la doncella viva, fugaz, irrepetible,
con su sonrisa clara,
su alegría
que ella no sabe efímera, y por tanto
es en su ser presente inmortal un instante (37).

Esta aseveración, sucinta pero eufórica, de que la juventud y la belleza siempre deben prevalecer contra el poder y contra cualquier forma de teocracia o teología, termina con la llamativa perspicacia de que una maravilla tan efímera y espontánea constituye la encarnación terrenal de lo inmortal y eterno.

Parece ser que «Esta montaña» también se inspiró en la noción de eternidad o, en última instancia, en la infinitud de la naturaleza. El poema evoca, tal como Unamuno en *San Manuel bueno, mártir*, la eterna persistencia ilusoria del lago y la montaña¹². Reza así:

Esta montaña pertenece al cielo.
Su materia es de luz,
está en el aire.
El sol la colorea,
y es azul algún día,
gris entre nubes grises,
o rosa en el crepúsculo rosado.

La noche

la incorpora a sus sombras y sus brillos:
piedra lunar entonces,
vía láctea si la nieve la corona (69).

Aunque la voz lírica aquí es anónima, me inclino a sugerir que tal vez haya una tenue forma de espiritualidad insinuada en estos versos. Además, en «Caída», el último poema de la colección, se encuentra una referencia al alma cuando el hablante poético insinúa que su alma ha sobrevivido esta caída al vacío: «Mi cuerpo ¿dónde está? / Me duele solo el alma. / Nada grave» (73). Desde luego, la tentativa observación que quiero hacer aquí es que en la novena década de su vida el pensamiento de nuestro poeta se tiñó de vez en cuando con una forma de espiritualidad.

Un tercer rasgo distintivo de la cosmovisión poética positiva serán la agudeza e inventiva del poeta y sus alusiones metapoéticas. Varios poemas se refieren a los efectos de la poesía. «La verdad de la mentira» nos presenta a un lector que se echa a llorar al terminar de leer un libro. Luego un hablante poético irónico pregunta a tales

12 Por ejemplo, cuando don Manuel y Lázaro, el hermano de Ángela, están caminando por el lago, don Manuel le señala a Lázaro «una zagala, una cabrera, que enhiesta sobre un picacho de la falda de la montaña, a la vista del lago, estaba cantando con una voz más fresca que las aguas de este». Y luego don Manuel afirma: «Esa zagala forma parte, con las rocas, las nubes, los árboles, las aguas, de la Naturaleza y no de la Historia» (Unamuno, 1995: 334). Además, merecería la pena comparar la «zagala» de don Manuel con la «doncella» de Ángel («Nunca», 37).

lectores la razón de sus lágrimas cuando la literatura en sí es una mentira. Contesta el lector: «—Lo sé; pero lo que yo siento es de verdad» (41). Es decir, que aquí hay una voz poética que reconoce como válidas la fuerza y el peso de las emociones humanas.

Además de alusiones dispersas a Miguel de Unamuno, Antonio Machado y Rosalía de Castro, encontramos en estos poemas finales referencias intertextuales a Quevedo, Góngora y Juan Ramón Jiménez. «Todo el mundo lo sabe» bien podrá representar la manera en que el poeta envejecido se sitúa a sí mismo dentro de la tradición de la poesía española:

De tarde en tarde el cielo está que arde.
En el jardín la luz declina *rosa*
rosae, y la fuente rumorosa
conjuga en el silencio de la tarde

el presente de un verbo evanescente
que articula el mañana y el ayer.
«Todo lo que ya fue volverá a ser»,
murmura el cuento claro de la fuente.

El cuento de la fuente es eso: un cuento.
Quemó el cielo la luz en la que ardía,
y el día se deshizo en un *memento*

homo, humo, ceniza, lejanía.
Eso es lo que nos queda de aquel día.
Quien quiera saber de él, pregunte al viento (65).

Se oyen claramente en este poema ecos intertextuales de Machado («Fue una clara tarde» [1989: 431-32]), de Góngora («Mientras por competir por tu cabello» [2000: 27]), posiblemente de Quevedo («Miré los muros de la patria mía»¹³), y probablemente los primeros versos con su «*rosa / rosae*» (vv. 1-3) son una velada alusión al temprano Juan Ramón Jiménez. Pero quisiera sugerir que la diferencia que nuestro poeta señala aquí es que «la fuente» (vv. 8-9) no es para él signo de repetición monótona o eterno retorno (vv. 5-8), sino que es una invención literaria destinada a terminar —como el mismo *homo sapiens*— en el gongorino «humo, ceniza, nada» («en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada» [2000:

13 Véase por ejemplo el terceto final de este soneto: «vencida de la edad sentí mi espada, / y no hallé cosa en que poner los ojos / que no fuese recuerdo de la muerte» (Quevedo, 1981: 32).

27]). En cuanto al arte y el artista, la cosmovisión final de nuestro poeta es estoica y realista; él no ha intentado buscar consuelo en idealismos de supervivencia, sino que acepta que, como el «cuento», el artista y su arte llegarán a su fin. Laura Scarano (2011-2012: 441) subrayó esto al señalar que Ángel González creía que «el cuento de la vida que no acaba no es más que una ficción destinada a desaparecer»¹⁴. Sin embargo, parece que el sujeto hablante del poema nos avisa a nosotros los lectores de que, si queremos saber si subsiste algo después de la muerte, se lo preguntemos «al viento» (v. 14).

La visión de Ángel González en *Nada grave* es más realista y práctica que la de sus precursores en las épocas de la modernidad y la posmodernidad. Además, como hemos notado antes, él mencionó que para ciertos lectores la literatura es motivo de gran preocupación: «pero lo que yo siento es de verdad» (41). En otro lugar mencionó que sí existen ciertas básicas realidades psicológicas, o hechos crudos de la vida, que son ajenos o inmunes al lenguaje, tales como el deseo de seguir viviendo: «Porque sí» (53). Como Benítez Reyes ha escrito, este es «el libro de alguien que descrea de la poesía y que, sin embargo, escribe poemas».

Desde luego, quisiera sugerir que en *Nada grave* a veces hay un hablante gerontológico que al final de su vida sintió la necesidad de expresar ideas y emociones totalmente en desacuerdo con aquel juego lingüístico de la época posmoderna en que Ángel González floreció con gran éxito y en que subvertía y se mofaba de la misma noción de un ser coherente que siente y de un yo de carne y hueso que sufre.

Para concluir, quiero comentar el texto preliminar de esta colección: es una suerte de dedicatoria que se sitúa fuera del marco de la gran nada con que la colección empieza y termina. Es un texto inspirado por la *Rima XXI* de Bécquer, la que empieza con la famosa pregunta «¿Qué es poesía?» y termina con la memorable respuesta «Poesía eres tú» (Bécquer, 1986: 122). La elaboración de Ángel González es bastante sombría y reza así:

Sin ti la poesía
ya no me dice nada,

14 Ella también subrayó el hecho de que González contradice la aseveración de Fernando Pessoa porque «renuncia una vez más al mito más acariciado por los poetas: la sobrevida por el arte, la poesía como verdad, la sublimación estética» (Scarano, 2011-2012: 439). Sin embargo, hay aquí una ironía unamuniana en que el «cuento» de Ángel González no va a desaparecer en la gran nada hasta que ya no haya lectores de su obra.

y nada tengo que decirle a ella.
 La única palabra
 que entiendo y que pronuncio
 es esta
 que con todo mi amor hoy te dedico:
 nada (19).

Además de la voz lírica y filosófica de este texto, yo también capto, como García Montero y García Sánchez, la voz de un hablante humano, de carne y hueso, que quiere ofrecer consuelo y tranquilizar a su mujer amada —¿y a sus asiduos lectores?— confesando que sin ella —¿y sin nosotros?— la poesía no vale «nada».

Así pues, en resumen, aunque la *persona* lírica e irónicamente meditabunda es primordial en *Nada grave*, también surge, al acercarse el poeta a su propia muerte, un *yo* mucho más de carne y hueso que no quiere participar en los juegos posmodernos del lenguaje, sino que siente la necesidad de expresar francamente ciertas verdades más crudas, ciertos hechos más básicos de la vida y del ser en el mundo¹⁵.

15 Merece la pena señalar que, al final de su vida, W. B. Yeats en *Last Poems (1936-1939)* también reconoció la necesidad de prestar menos atención a su gran imaginación creativa y más a los asuntos muy básicos de la vida real; él se refirió a esto como a un «bajarse de los zancos» («High Talk» o «Alta conversación» [Yeats, 1967: 331]). Y en «The Circus Animals Desertion» («El abandono de los animales de circo») nos informa de que lo que le ha abandonado es la facultad imaginativa que poseía durante la Modernidad; ahora que ya no posee tal invención poética, concluye en los últimos versos del poema: «Now that my ladder's gone, / I must lie down where all the ladders start / In the foul rag-and-bone shop of the heart» («Ahora que se ha ido mi escalera, / Tengo que tumbarme donde empiezan todas las escaleras / En la asquerosa tienda de trastos del corazón») [ibíd.: 336].

BIBLIOGRAFÍA

BÉCQUER, Gustavo Adolfo (1986). *Rimas*, ed. José Carlos de Torres, Madrid, Castalia, 3.ª ed.

BENÍTEZ REYES, Felipe (2008). «La gravedad de Ángel González», *Clarín. Revista de Nueva Literatura*, 77, pp. 50-53.

CANDAU, Antonio (2010). «*Nada grave*, con estrambote: un túmulo poético-mediático para Ángel González», en *Necrofilia y necrofobia. Representaciones de la muerte en la cultura hispánica*, eds. Ricardo de la Fuente Ballesteros y Jesús Pérez-Magallón, Valladolid, Universitas Castellae, pp. 19-29.

CASTRO, Rosalía de (1982). *Obras completas. Tomo I. Obras en verso*, ed. Victoriano García Martí y Arturo del Hoyo, Madrid, Aguilar, 7ª ed.

DÍEZ DE REVENGA, Francisco (1988). *Poesía de senectud. Guillén, Diego, Aleixandre, Alonso y Alberti en sus mundos poéticos terminales*, Barcelona, Anthropos.

GÓNGORA, Luis de (2000). *Obras completas I*, Madrid, Biblioteca Castro.

GONZÁLEZ, Ángel (2008). *Nada grave*, Madrid, Visor.

JIMÉNEZ, Juan Ramón (1957). *Tercera antología poética (1898-1953)*, ed. Eugenio Florit, Madrid, Biblioteca Nueva.

— (2006). *Música de otros. Traducciones y paráfrasis*, ed. bilingüe de Soledad González Ródenas, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores.

MACHADO, Antonio (1989). *Poesías completas I*, ed. Oreste Macrí, Madrid, Espasa Calpe.

QUEVEDO, Francisco de (1981). *Poesía original completa*, ed. José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta.

ROMERO, Carmen (2008). «Ángel González, *Nada grave*. Superviviente hacia la desesperanza», *La Estafeta del Viento*, <http://www.laestafetadelviento.es/resenas/nada-grave>.

SCARANO, Laura (2011-2012). «*Nada grave* o grave nada: la mueca póstuma de Ángel González», *Archivum*, LXI-LXII, pp. 427-443.

UNAMUNO, Miguel de (1995). *Obras completas, II*, Madrid, Biblioteca Castro & Turner.

— (1999). *Obras completas, IV*, Madrid, Biblioteca Castro & Turner.

WILCOX, John C. (1977). *W. B. Yeats and Juan Ramón Jiménez: A Study of Influence and Similarities and a Comparison of the Themes of Death, Love, Poetics, and the Quest for Fulfilment-in-Time* [tesis doctoral], Ann Arbor Michigan, U. S. A. & London, England, University Microfilms International.

- (1987). *Self and Image in Juan Ramón Jiménez*, Urbana, University of Illinois Press.
- (2003). «Ángel González's Intertextualization of Juan Ramón Jiménez», en *The Discovery of Poetry. Essays in Honor of Andrew P. Debicki*, ed. Roberta Johnson, Boulder, CO, The Society of Spanish and Spanish-American Studies, pp. 35-59.
- (2011). «Gerontological Poetics in Gloria Fuertes's Posthumous *Es difícil ser feliz una tarde*», en *In Her Words: Critical Studies on Gloria Fuertes*, ed. Margaret H. Persin, Lewisburg, Bucknell University Press, pp. 100-117.
- YEATS, W. B. (1967). *The Collected Poems of W. B. Yeats*, New York, The Macmillan Company.