

Aproximación a «Grado elemental» de Angel González

El tercer libro de Angel González es excepcionalmente representativo de la última manera de la *poesía social*, la dirección poética más destacada de la pos-guerra española. *Grado elemental* ocupa, además, un lugar céntrico en el desarrollo literario de su autor, siendo hito clave de una obra que sigue ganando hondura poética, y contiene aciertos poéticos —en número y calidad— que le acreditan digno, sin más, de estudio especial.

La poesía social tiene su apogeo entre 1945 y 1960¹. Hay poesía social después, pero a partir de la segunda generación de pos-guerra, que encabeza González precisamente², pierde intensidad prosaico-protestativa (incorporándosele contenidos líricos y acomodándosele actitudes irónico-satíricas), y deja, sobre todo, de presentarse como única finalidad poética. Esto hace de *Grado elemental* (exclusivamente poesía de índole protestativa) un texto excepcional dentro de la última manera de esa importante actitud poética. Publicado en 1961, es uno de los últimos que —contenido, forma e intención explícita— sea exclusivamente poesía social.

(1) Esta fijación cronológica es necesariamente algo arbitraria. Véase la introducción de Leopoldo de Luis. *Poesía española contemporánea: poesía social* (Madrid, 1965).

(2) Véase F. Martínez Ruiz. *La nueva poesía española* (Madrid, 1971). González es el mayor de los poetas sobresalientes de la generación 1955-1970.

Con esto y todo, *Grado elemental* incorpora, junto a remotas resonancias de Celaya y Blas de Otero, todas las alteraciones de timbre y tono que la segunda generación de la pos-guerra había efectuado sobre el grito pelado y prosaico de la primera ola de poetas sociales. Y esto le otorga —última colección poética con finalidad cerradamente social— su extraordinario valor. Es culminación ejemplar de esa manera poética antes de que las preocupaciones líricas, extra-sociales, de la nueva generación alteraran radicalmente (hasta hacerla desaparecer como norma poética, en la opinión de algunos³) lo que empezaran sólo alterando continuativamente.

Dentro de la obra de Angel González, *Grado Elemental* es libro señero. Como indica Alarcos Llorach, existen en González dos 'veredas poéticas': una, apasionada, nostálgica y sosegadamente melancólica; otra, 'crítica e irónica'⁴. Pues su tercer libro representa una intensísima culminación de la segunda actitud. En ningún otro momento queda tan separada y señalada su postura crítico-irónica de poeta netamente social, tan desterrada su dimensión lírica.

Este volcarse todo —aunque fuese momentáneamente— sobre una de las dos vertientes de sensibilidad que hubieron mantenido la equilibrada tensión de su obra poética, este rasgo excepcional, sugiere para el momento creativo de *Grado elemental* una condición especial, de encrucijada quizás, en la evolución artística del poeta. Puede que este librito de poemas —tan recia y exclusivamente poesía social— represente una culminación direccional, agotadora y a la vez renovadora, de un extraordinario poeta.

Este carácter culminativo de *Grado elemental* (tanto respecto a una manera establecida de poesía peninsular como a una de las vertientes creativas del poeta mismo) supone intensificaciones y alteraciones importantes de técnicas y procedimientos estéticos, intensificaciones e innovaciones que fluyen del esfuerzo excepcional por mantener fresca y viable

(3) Véase, por ejemplo, J. Olivio Jiménez, *Diez años de poesía española, 1960-1970* (Madrid, 1972), p. 21.

(4) E. Alarcos Llorach, *Angel González, poeta* (Oviedo, 1969).

una norma poética ya en su fase final. Es lógico esperar frutos poéticos particularmente delectables; y tales son, efectivamente, que la finalidad didáctica de la poética social se haya plasmado —con acertada ironía— en la estructura formal del texto, y que el gusto zoomórfico de la poesía social haya sido inserto de modo tan tradicional y tan revolucionario a la vez⁵.

Antes de proceder al análisis de poemas individuales, serán útiles unos comentarios generales. El libro, poco extenso, está dividido en dos partes: 'Lecciones de cosas' y 'Fábulas para animales'. Se separan metodologías distintas de la proyección pedagógica que, como indica el título, organiza el contenido poético. El uso irónico de fórmulas didácticas es ya técnica del segundo libro de González, *Sin esperanza, con convencimiento* («Discurso a los jóvenes», por ejemplo); pero es en la obra que estudiamos en la que ello cristaliza definitivamente como manera viable de proyección poética, en la que —con acertada simultaneidad estética— sirve de eje estructural y conceptual del conjunto poético.

Poesías de finalidad marcadamente social, el *yo* lírico aparece muy contadas veces en *Grado elemental*. No obstante, lo biográfico funciona como sustancia poética. La experiencia pedagógica de Angel González —maestro e hijo y nieto de maestros— se destaca en la estructura del libro. Su experiencia de funcionario público está clara en algún poema importante; y su vivencia diaria —de español moderno y sensitivo— rezuma en todo momento.

LECCIONES DE COSAS

El proceso escolar que parodia *Grado elemental* se abre con destacar lo que se podría aprender de las cosas. El sesgo irónico se nutre de que el hombre se niegue a aprender.

Primero la lección; después, la crítica.

(5) Para la instrumentalidad creativa de lo pedagógico, véase Alarcos Llorach, p. 32; y para su utilización de una tradición zoomórfica, véase J. P. González Martín, *Poesía hispánica. 1939-1969* (Madrid, 1970), p. 107.

Lecciones de cosas

El poema inicial fija la norma estructural y técnica de esta primera parte: un elaborado contraste entre lo mucho que el Universo enseña y lo poco que aprende el hombre, que facilita una amplia crítica directamente social-política.

El contexto otoñal —tan subrayado inicialmente, tan reiterado después —trae al poema la medida de urgencia (el año se va, la vida se nos escapa, no va quedando ya tiempo) del mensaje poético. La estación de lluvias que se acerca (después las hormigas nos lo recordarán) y el invierno estéril que sentimos aproximarse sin que el poeta tenga que decirlo fijan límite concreto en el tiempo: esa penúltima hora que le resta al hombre... para aprender. Es tónica de todo este poema-introducción, y preparación para todo el libro.

¿Qué enseñan las cosas? El poema comienza con una visión del sol «arrebatado / de todos los espacios / por la ciega atracción de otro cuerpo celeste». Sin salirse de una terminología apropiada a su tema astronómico, objetivo («atracción», «cuerpo»), González selecciona connotaciones que forjan, acumulativamente, la humanizada lección solar: el amor. Pero, ¿qué aprende el hombre, dueño de la razón y de la ciencia? Nada. Se queda a nivel externo, enciclopédico: «galaxia», «azimut», «Paralaje», «auge». Nada.

Y desde el sol, procedimiento ejemplar adecuado a la pseudo-pedagogía del libro, pasamos a las hormigas; del astro mayor a criaturas insignificantes del mundo visible, abarcando toda una creación de lecciones por aprender... inaprendidas. Las hormigas ofrecen nuevas sabidurías. Sobre todo, la importancia del esfuerzo colectivo (González acertadamente presenta este mundo fórmico en visión invariablemente plural), del trabajo dirigido al bien común. Mas, ¿qué aprendemos de estas criaturas que están «más cerca de la tierra aun que nosotros»? Otra vez, nuestra ciencia se queda en la indiferente catalogación, en ese «himenópteros» que ni siquiera recoge, etimológicamente, la valiosa lección social.

En reacción compensatoria, el poeta —rompiendo por vez

primera con su aleccionamiento tácito— lanza un explícito «imitémoslas», premeditadamente destacado en su aislamiento tipográfico. Es broche, poderoso por explícito, de lo que antecede; y es separación adecuada para el nuevo giro que toma el resto del poema. Hasta ahora, una cosa concreta—cósmica o diminuta— produce una lección determinada, ética o social. Las demás lecciones del poema estarán en todas partes, en todas las cosas.

La primera lección general —que todo cambia, que cambiar es vivir —queda idóneamente introducida mediante una insistencia temporal que refuerza, además, la tónica de urgencia: «días... cortos», «sol y luna», 17:35», «luna llena»... Es la lección de todo, del río heraclitano (¡tan patente!) y de la sierra, aparentemente inamovible. No se presentan contrastes explícitos, como en las lecciones concretas que preceden. No hace falta. La sugerencia tácita está clara: tampoco ha comprendido el hombre, aunque se lo estén diciendo todas las cosas, esta ley esencial de la vida.

La segunda lección general —la identificación inseparable del hombre y el universo (sol y sierra, luna y bosque, fieras y vegetales)— proclama que sólo de tales cosas puede aprender el hombre, y no de sus semejantes, puesto que «...si habla, el hombre, aunque no quiera, miente». Es lección que remacha un contraste inescapable: la identificación natural entre hombre y mundo, por una parte («Aquí vivió su oscura, / su dolorosa infancia...», «invitado del azar y de nadie, / inesperado huésped de los bosques...»), y, de otra, la inmoral y destructora incomprensión humana («usurpador... / que consiguió matar cuanto negaba / su deseo», «sobre la tierra exhausta y arañada, / mordida, rota, transformada, dócil / como un cuerpo vencido o disfrutado»).

Las cosas, el mundo todo, da lecciones al hombre, que el hombre, inexplicable y perversamente, se niega a aprender.

Nada es lo mismo

Poema sobrio en recursos técnicos, mas de extraordinaria complejidad. El comienzo, de resonancia lapidariamente bí-

blica, introduce la vena paradójica que subyace (el título, como suele en González, lo sugiere) en todo el poema. El equívoco (que la lágrima sea dicha = felicidad; que la lágrima sea dicha = hablada) subraya el 'nada es lo mismo', mensaje filosófico-social; y lo hace incorporando el *leitmotif* lacrimoso del poema⁶. El mensaje —así como el tono ambiente que lo envuelve— es de gran relevancia en el contexto español del poeta⁷.

La estrofa después del verso-introducción destaca el cambio: dialéctica de diferencias que se efectúan en el tiempo, cambios que definen «el transcurso del tiempo y su eficiencia». Gran acierto estilístico es la 'a' personal de complemento, que, sobria e inobstrusivamente, humaniza 'cosas' y facilita su identificación con el devenir humano.

La segunda estrofa, tan agrícola (deseo que es simiente metafórica), destaca la temporalidad alterativa, el cambio tan inevitable como necesario. Nada se desperdicia; y el cambio dialéctico de la visión poética (de opuestos hacia la identidad) queda sutilmente reforzado: si la fruta contiene a la simiente, también la simiente contiene a la fruta.

La penúltima estrofa —ya en términos humanos, puesto que sólo el hombre habla y sólo el ser humano sonríe— también proyecta el concepto de inevitable alteración mediante contrastes de oposición dialéctica: lágrimas y sonrisas, conversación y silencio. Y, tras la proclamación explícita de «nada es lo mismo» (acertado nexo tipográfico), todo desemboca en la lección por aprender: el futuro se nos viene encima y habrá que darle forma adecuada, habrá que darle forma... o se nos perderá también. Las nuevas palabras (imagen-broche que cierra lo que comienza con resonancias bíblicas) son eco de un esperado y nuevo evangelio.

(6) El poema es ejemplar de la estética redundancia tan empleada por González: lágrima, llanto, llorar, lágrimas.

(7) Es no sólo legítimo sino del todo imprescindible, tratándose de poesía expresamente social, buscar la conexión entre lo literario y su reflejo social-político.

Penúltima nostalgia

En realidad, la última nostalgia es la que pretende evocar González, la que traiga memoria del pasado que ha producido su presente español con inesquivable determinismo. Esta es la razón, política, del poema: subrayar un pasado inmediato que —¡tan diferente del que irónicamente reproduce el poeta!— nadie reconstruye, en España, con nostálgica añoranza. Toda la reconstrucción poética —visiones estereotipadas y exageraciones sentimentales— es, irónicamente, reflejo del tenaz empeño español por saltarse el pasado, inmediato, que condujo en sangre hasta el presente (1961).

Es acertado el mecanismo musical: especialidad del poeta y el medio más adecuado de recuperar el pasado, de su actualización sensible. Es toque de suave ironía la estética unida conseguida entre la imagen (gráfica reconstrucción del pasado: tango, violín, charleston, banjo, etc.) y su capacidad evocativa. Eficaces son, también, otros recursos de paródica nostalgia, captados en proyección caleidoscópica: imágenes precisas e inequívocas (farol, flores de papel, etc.) y costumbres de fijación cronológica (paseos nocturnos, etc.).

El poeta social que predomina en el González de *Grado elemental* subordina la intensidad lírica de su 'vereda' elegíaca al fin protestativo. La estructura formal del poema, tan a ritmo de lentitudailable en su principio, gana paulatinamente una aceleración inquieta e impaciente, de son rebelde; hasta caer en la evocación terrible del pasado real. Y es acertada, asimismo, la conclusión personal, humanizadora del conjunto.

Estío en Bidonville

La finalidad protestativa, poesía social explícita, está ya en el título. Lo demás, todo, contribuirá al apropiado disminuyendo espiritual: es el estío... entre chabolas. La nota anti-bucólica, de cosificación deshumanizante, nos grita desde el principio.

La técnica del impacto poético es parecida a la de poemas

menos explícitamente protestativos: la lograda proyección de un tono lírico-sentimental («languidez de las cosas subalternas...») que, relajante intelectual y emotivo, deja paso —eficiente tirantez, sobre preparado relajamiento— al contenido propiamente protestativo: «Allí, en esa silla baja...»

La protesta, organizada anti-bucólicamente, se logra en contrastes negativos: papeles, de basurero humano, en vez de palomas blancas; la cabra 'comeárboles', acertadísima en su anti-estética y destructora presencia. Y el grito contra la podredumbre urbana queda fijado en la irónica metáfora del mar ciudadano, sucio y viscoso, que invade el campo elemental y sagrado... dejando su roncha y su mal.

En este «naufragio de colosales dimensiones», malogro gigantesco del progreso urbanizador (conmover en el niño estropeado que centra el contexto humano), el poeta identifica al hombre con el mundo que ha creado éste, cosificándolo: «enseres y artefactos / —como ellos rotos, como ellos / ovidados—». Y todo conduce, con gran efecto (la separación pedagógica del aislamiento tipográfico, la repetición marina), al verso final, protesta y profecía: «Mañana es un mar hondo que hay que cruzar a nado».

Prueba

El poema es ataque frontal a la prueba teleológica de la existencia de Dios (la existencia del reloj prescribe la existencia del relojero). Pero lo que nutre la rabia que subyace en el poema no es la finalidad probatoria —la existencia académica de un Dios, «ergo Dios existe», que es pasto de ironía en un tiempo en que a nadie se le ocurriría comprobar su tenue existencia— sino lo que esa prueba da como premisa básica: que nosotros, la sociedad, el mundo, funcionan perfectamente, con perfección de movimiento suizo.

Esta distinción entre las partes del argumento teleológico —la premisa básica y su conclusión⁸— cataloga al poema den-

(8) Ello es determinante de la inversión irónica con que hemos de leer la última estrofa: Por lo tanto, / se prueba una vez más, / como decía, / el orden natural y pre-existente, / la armónica hermosura de las cosas.

tro de la corriente protestativa de la poesía social. El reirse simultáneamente de un Dios que requiere prueba para existir añade jovialidad irónica y un tono corrosivo al ataque primario contra la premisa mayor de un mundo perfecto.

González acierta con enfocar lo teleológico desde su categoría personal de escritor. El fondo abstracto, filosófico, del poema se personaliza, humanizándose, con hacer que la mano, ejecutora de «las órdenes que emite mi cerebro», sirva para el eficaz contraste entre la perfección del mundo (en potencia) y su *de facto* imperfección. Ningún otro elemento del contorno humano efectúa un tránsito más impresionante: la mano que escribe, creando, y la que «Coge» / todo el dinero, mano: / incendia, / mata».

El momento este

Es lógico que el poeta social tenga el periódico como punto de arranque poético. Es granero colmado a diario —hasta en un mundo de prensa controlada— para su ojo avizor y sensitivo. A veces, el poema se contagia (ello es consciente en el poeta, es parte de su instrumentación de tempo y tono) del parte periodístico: «Una tromba, etc.» En este poema concreto, Angel González requiere ese tono periodístico.

Otra vez, como es norma en él, el poeta asturiano ironiza mediante la inversión, mediante la proyección tácita de lo diametralmente opuesto a lo expresado. Es técnica-táctica de una poesía que, dado su mundo ambiente, tiene siempre algo de poesía-guerrilla⁹: «No vamos a quejarnos desde ahora por nada» = Debemos quejarnos desde ahora por todo. La técnica es poéticamente eficaz; se destacan los males naturales, sin solución posible (la tromba en Cataluña, la sequía almeriense), pero lo que se condena, en realidad, es lo 'histórico', lo 'político': «El momento este...»

El ímpetu condenatorio asoma tímidamente (aunque siempre el suficiente para no dejar dudas acerca del verdadero

(9) No se ha insistido lo suficiente sobre esta función ocultativa de la ironía que permea a la poesía social española. La consigna de interpretación contraria, de sentido inverso, forma clave, a veces, dentro de una sociedad cerrada.

blanco): «Desde ahora / somos invulnerables de tanto vulnerados, / insensibles de haber sentido tanto...» Para romper, como llamada de plenitud rebelde, en el estallido final, tan periodísticamente camuflado, tan escurridizamente 'embastardillado' (para beneficio de censor, que ha de leer, y de hecho leyó, como si se tratara de cita directamente periodística): «...*supervivientes todos de inclinada postura: / sería / preferible / fallecer intentando enderezar los huesos...*»¹⁰.

Noticia

A diferencia del anterior, este poema —cuyo título promete una dirección periodística, cuyo epígrafe lo sugiere explícitamente— apenas si refleja, estilísticamente, su procedencia de noticiero. Tan indignada es la voz del poeta a partir de los estadísticos versos iniciales, que no podía servirle la blandura objetiva del estilo periodístico.

El poema es eso, sobre todo: un grito de indignación frente a la trivialidad periodística. Angel González halla en ello el enfoque irónico (inversión de valores y de valoraciones, de perspectivas y puntos de mira) que estimula su mejor creación poética de índole social. El acto de insignificancia periodística será la palanca que hunda una corona.

El comienzo del poema es singularmente apto: una parodia de elección (reflejo de aquella mediante la cual vuelve España a ser monarquía, o designa su próximo rey) que indignadamente fija el tono del poema. El contraste intolerable entre el niño pobre y su rey, entre el pueblo español y la flamante monarquía se ironiza genialmente mediante su destacada interdependencia («y los necesitados / y necesarios hombres...»), los unos imprescindibles para la jerarquización institucional de la otra.

Excepcionalmente eficaz es la acumulación de participios de la segunda estrofa: exilado, rescatado, eximido, salvado, etc. Nada proyecta mejor el sentido de manipulación (del niño, naturalmente, pero extensivo a lo electoral). También es

(10) Eco inequívoco de las preferencias vitales de *La pasionaria*.

de notar, por habitual en el poeta, su irónica incorporación de terminología religiosa: «por los siglos de los siglos».

Perla de las Antillas

Es poema explícitamente político, quizás porque su punto de referencia, alejado geográficamente, no perturbara al censor español.

González se refiere a la Revolución Cubana como explosión de libertad y dignidad: «los residuos / de la dignidad / pueden contaminar a mucha gente». Consigue proyectar una sensación de inevitabilidad revolucionaria (de raíz indudablemente marxista) al identificarla con dos fenómenos naturales perfectamente adecuados a la región antillana: la irrupción volcánica (cenizas) y los huracanes (viento del caribe).

Un procedimiento eficaz, usual en la poesía de González, es la repetición anafórica: «si los indios... / si los habitantes... / si los desposeídos». La enumeración acumulativa consigue el efecto deseado: multiplicar estilísticamente la impresión de muchedumbre explotada. La ironía gonzalezana está en su uso repetido de la terminología propia del mundo capitalista, desalojado en derrota por el hecho político que canta: «incrementar la producción», «cotizar», etc.

Termina el poema revolucionario (de tesis tan patente) en tono radicalmente opuesto al de su comienzo. Si al principio convenía la sensación de poderosa inevitabilidad (irrupción volcánica, huracán), al final (todo el principio de la última estrofa) convienen la sensación apacible de fin paradisíaco y el tono exhortativo.

FABULAS PARA ANIMALES

Prosigue, en esta segunda parte, la finalidad didáctica mediante la ironización pedagógica. En este caso, lo utilizado es una de las formas pedagógicas de más abolengo.

Introducción a las fábulas para animales

Irónica, profundamente irónica, es la introducción apolo-gética. La solemnidad académica de González prepara el nivel irónico que ha de caracterizar a estos poemas. Introduce la renovación innovatoria de una forma literaria y una especial actitud (plenamente crítica, de sí irónica) frente al hombre, frente al español y a la sociedad española de su día.

Si la explicación inicial, su pomposidad profesorial, es la sustancia inmediata de la nota irónica, su verdadero eje es la idea genial de invertir la norma fabulística¹¹. La inesquivable animalización del hombre es ya una manera de alcanzar su postura de poeta social: *homo homini lupus*.

Varias inversiones secundarias complementan la principal: la madurez («Ya nuestra sociedad está madura, / ya el hombre dejó atrás la adolescencia») adquiere el significado negativo de decadencia, y la 'virtud' y la 'sapiencia' de la 'vejez occidental', el de una perfecta bestialidad. Las repetidas referencias a la civilización occidental fijan el blanco principal del ataque del poeta.

Los elementos temáticos del poema poseen estructura vagamente circular: la enumeración de animales («asnos y leones, ratas, cuervos...») se repite hacia el final del poema en una serie de versos paralelísticos, por ejemplo, o los versos «La humanidad les debe / parte de su virtud y su sapiencia», que tienen su eco al final en la referencia a «homo sapiens». Esta circularidad es norma frecuente en *Grado elemental* (ya en *Nada es lo mismo* el poeta vuelve, en las «palabras nuevas» de los últimos versos, a las lágrimas «dichas» de los primeros; y en *Penúltima nostalgia* la nota personal del «¿Recuerdas?» inicial reaparece en el testimonio final del poeta) y plasma formalmente la finalidad didáctica de González.

Además de encabezar una sección determinada, este poe-

(11) Pese a las conexiones que ve González Martín con poetas anteriores (el catalán Quart. *Bestiari*, 1933; o Carriedo. *Los animales vivos*) insistimos sobre lo innovatorio de esta inversión.

ma contribuye cohesión a *Grado elemental*. Estructuralmente semejante al poema *Lecciones de cosas*, que introduce la primera sección del libro, ambos comparten el sub-título de la sección que encabezan y aluden didácticamente al pasado remoto: al nacimiento del hombre, uno; y a los orígenes del mundo occidental, el otro¹².

El pensador

Si la genial inversión y la inspirada introducción pomposo-erudita preparan inmejorablemente el terreno irónico que permea esta última parte de *Grado elemental*, el primer poema cumple ejemplarmente dentro del contexto supra-fabulista. Apenas si caben más espejismos, equívocos y dobles fondos en tan pocos versos. Desde la enunciación de la «cuenta del lechero» se nos proclama (juego malabar y burlón) la esencia del equívoco fabulístico que configurará esta fábula para animales: ¡no es lo mismo el cuento de la lechera que la cuenta del lechero!

El trasmundo de la fábula presta dimensiones de comicidad finamente lingüísticas. La leche misma ofrece equívocos de malsonancia: «¿de qué leche habla usted?». Y el fuerte contraste entre la chica lafontainiana, que se pasa de rosca en su sencilla inocencia, y ese lenguaje de 'junior executive' con que se nos ofrece el lechero gonzalezano, negociante todo preciso y pragmático.

Sólo con plena conciencia de la inversión de formas y valores —recordando la fábula concreta que el poeta consigue parodiar— cabe interpretar este poema. En efecto, el cuento de la lechera no es la cuenta del lechero; y si el mucho cavilar condujo entonces al fracaso económico, hoy, por desgracia (parece sugerir González), el triunfo material y económico va haciendo imposible el pensar.

Estilísticamente, el poema sigue la norma circular, pero

(12) Este paralelismo estructural-temático asimila las dos fases críticas del libro: lo mucho bueno que las cosas nos enseñan (y que, como norma, nos negamos los hombres a aprender) y lo mucho malo que les enseñamos los hombres a las cosas (animales).

de manera más abiertamente simétrica. Sus siete estrofas reflejan, temático-formalmente, una ordenación abcdcba (4, 2, 5, 13, 7, 1, 2); si representamos con *a* los pensamientos del protagonista, con *b* el discurso directo del mismo, con *c* la descripción de sus acciones, y con *d* el discurso directo del lechero. Es de notar, asimismo, que la serie de conjunciones al final del poema capta perfectamente la irremediable concesión ante la realidad fiduciario-económica del mundo cristiano-capitalista.

Nota necrológica

Con esta elegía paródica, González vuelve a la inspiración periodística comentada en la primera parte. La ironía paródica resulta de que los elementos biográficos que se destacan resultan poco recomendables. Dentro del medio deshumanizado en que ha laborado toda una larga vida, su servilidad («temblor tan notorio ante los jefes»), su conformidad pasiva con el sistema («o se piensa o se cumple lo ordenado») y la inutilidad («su especialidad: caligrafía») de su esfuerzo, todo tan bien representado por su adaptación al medio (de su cuerpo al pupitre), disminuyen irremediablemente al elogiado.

Dentro del contexto fabulístico, cabe pensar que *Nota necrológica* se relaciona, inversión irónica, con la famosa fábula de la hormiga y la cigarra. Resultaría, si así fuera, una anti-fábula, revelando el anverso de la vida totalmente dedicada al hormiguero, colmo de deshumanizada especialización. Pero esto es conjetura.

Lo que no lo es es la lección del poema-elegía, lección patentemente anti-fórmica: la especialización moderna, función de un desarrollo económico perverso, es deshumanizante.

Con el fin de proyectar esa deshumanización —que arrastra ribetes irónicos en un contexto fabulista—, González procede implacablemente: la separación onanística (e, inmediatamente, el pobre covachuelista pierde toda dimensión social, familiar); la adaptación corpórea, ósea, a la tarea en sí (la función resulta fin y no medio, determinante fisiológico); y

la ignorancia del fin de sus esfuerzos vitales, diarios (reduciendo a instintivo e irracional el esfuerzo).

La segunda estrofa acumula, con honda ironía, las recompensas: «ascensos que marca el reglamento», «el derecho a pagar mensualmente la cuota... del Seguro de Vejez», «la percepción de Carestía de Vida», y «un sin par privilegio en el deber de usar corbata y hasta de afeitarse tres veces por semana». Cada recompensa lleva adscrita una nota cómico-irónica (el miedo, la ignorancia, la inocencia, la paradoja) que desnaturaliza y deshumaniza.

En esta parodia de elegía, la tercera estrofa (que vendría a constituir el 'elogio' de esa tradición poética) destaca lo patológico con acierto deshumanizante: bronquitis y miopía, emblemas de una entrega total; ese «brillo de la virtud» que se identifica con los desgastados y relucientes codos de la chaqueta del covachuelista.

Cada vez más afincado a lo formal de la tradición que parodia, González inserta el anuncio y las circunstancias de la difunción, donde yace y cómo, etc. Toda esta última parte, de sujeción irónica a las formas elegíacas, lleva su propia dosis de burla cómica: ese expediente que es biografía, que se cierra a la muerte del sujeto; esa *testa* que *detesta* el pensamiento (la rima interna, que González utiliza otras veces en el poema, da, con su eco de *género chico*, una dimensión fónica de chunga). Pero la finalidad es desembocar en esa última estrofa directamente condenatoria (sin ironía alguna ya) de semejante existir: «teórico ser civil y humano», «existencia inexistente», «apariencias de una vida», etc.

Prohombre

La apertura de este poema —«Por sus ujières lo conoceréis»— fija magistralmente el tono irónico (ya hemos visto alguna otra vez la habilidad con que Angel González lanza —irónicamente apoyado en la pre-existente frase lapidaria— un primer verso director): no por sus obras, se entiende. Y la alusión bíblica capta todo lo consagrado que es el poder descrito y todo lo justificada que es la actitud reverente de

los subordinados. Es un tono que el poeta refuerza en ocasiones: «reverentes», «tierra prometida», etc.

El proceso crítico —que consiste en la acumulativa animalización del hombre— empieza con el «enjaezados» para describir el uniforme de los ujieres y sigue en línea recta de animalización a beneficio de animales: «bridas invisibles», «gran animal suntuoso y raro», «los mansos de su especie», «examen de dientes», «ramonean», etc. Aunque el poema contenga juicios algo más directos sobre el 'prohombre' del tema (recuérdense «el camino es sinuoso» o «ejemplar más peligroso y bravo», etc.), lo que surte efecto crítico más eficaz es la acumulación animalizante.

La máxima intensidad crítico-cómica la alcanza González, muy adeptamente, mediante la calculada proyección arcádica, de desastroso efecto caricaturizante. Es terrible la imagen de esa Arcadia consistente en determinados cornúpetos humanos que ramonean «marchitas hojas de papel timbrado». La caricatura paródica, reforzando una animalización tan propia en contexto fabulista, es eficazísima.

En lo formal, el poema revela un cuidadoso acomodo estético. Al principio, versos cortos y rápidos, para transmitir la impresión de ese movimiento zoológico a través de antesalas; el final, de tono filosófico, requiere y recibe un verso más amplio y apretado.

Predicador injustamente perseguido

El título (tantas veces esencial en la creación poética de González) parece capción periodística; y su irónica redundancia fonética empieza esa aliterada agresividad que será la nota dominante de las primeras estrofas: «para», «para», «podía», «pronunciar», «puñetazos», «podía».

Junto a la pugnacidad fonética —y a caso hecho sin separación estrófica —la poderosa serie de tácitos juicios sobre lo predicado: teosofía (ecos de misticismo engañoso), vaguedades escritas en latín (ininteligibilidad cristiana) y «fragmentos... de mentira mecanografiada» (frialdad mecánica).

Todavía en la segunda estrofa las *p* refuerzan la violencia que se nos comunica semánticamente («coléricos», «puños», «tensos», «ira», etc.) y metafóricamente («martillo»). Todo para fijar la identificación agresión-predicación (entiéndase *religión*) que es eje del poema.

La tercera estrofa sorprende —por efecto del contraste tras las violencias de las estrofas anteriores— con el «nuevo resplandor de la razón»¹³. La cuarta estrofa, consecuencia de esta sorprendente aplicación de racionalidad, subraya la dirección cómoda y cobarde del agresivo predicador. Hay que tener en cuenta el contexto fabulista para apreciar la ironía de esa momentánea racionalidad humana y, sobre todo, su consecuencia egoísta y pragmática.

Todo lo puesto en bastardilla, retórica cristiana, señala el carácter del predicador y el blanco del poema. Con el final de la estrofa, se pasa al otro ser, puro contraste, que aparece en la obra. Sutiles contraposiciones hacen eco del contraste fundamental entre la hipocresía religiosa (predicador lleno de odio y de violencia, que sólo al reparar en la fuerza de su adversario empieza a predicar la paz) y el hombre apacible que disfruta su comunicación natural de pan y vino; entre el predicador cuyos puños son armas («martillos dispuestos / a demoler») y el hombre del campo que sólo emplea su navaja para cortar pan; entre la boca que se abre «para gritar la furia» del principio del poema y la boca que sonríe, comiendo, del final; entre la mirada torva del predicador («oscura nube de furor / que ensombrecía su frente») y la sonrisa llena de luz (reflejada en la encina dorada, las espigas amarillas) del otro.

Al hombre incontaminado, en contexto bucólico, de pan y vino y grano y sol, ¡qué se le predica!

Muerte de máquina

La humanización de la máquina supone una máxima cosifi-

(13) La actitud anti-racionalista de González es aquí sumamente obvia, pero está presente en todo el libro de poemas.

cación del hombre. El final del poema hace insoslayable esta inversión deshumanizante, diciendo abiertamente lo que venía anunciándose desde el principio: «el hombre importa poco».

La deificación irónica de la máquina se consigue con la sutileza necesaria para no ofender escrúpulos censores. Es, además, un esfuerzo de gran rendimiento estético, ofreciendo un proceso de canonización en cápsula que es estupendamente irónico: «delicado halo», «ascendio», «polarizando luces», «bendiciones», etc. Lo del milagro —grito que establece una nueva religión— es genial; y lo de «en olor a chatarra», ingenioso broche crítico-cómico.

Alocución a las veintitrés

El título es clave. La expresión «a estas horas», en su contexto, fija un fondo amenazador, de inminente peligro, que permea la proyección poética de burguesa auto-satisfacción.

El eje estructural del poema —que expresa siempre lo contrario de lo que dice, debido a la actitud que adopta y el lenguaje que emplea el interlocutor¹⁴— es la extensión lógica de la definición de la fe religiosa: creer lo que no vimos. Su corolario es la defensa del *status quo* injusto: *no creer lo que se ve*. La descarga poética va contra la religión (siempre apoyo del *status quo* insufrible) y los segmentos sociales que se resisten al cambio.

Con esa premisa estructural, la advertencia crítica del poeta social está clara: con fe religiosa de burgués acomodado, con una buena cosecha de agrios (de significado especial para la generación de la pos-guerra, como indicio de sub-desarrollo) y con préstamos americanos, se pretende —a la hora veintitrés— que todo siga igual...

* * *

Resumamos brevemente lo que se destaca del análisis que

(14) A veces, como en el caso presente, la consigna de interpretación contraria está plenamente al alcance del lector medio.

precede: procedimientos estilísticos y estructurales. Se destaca, sobre todo, el predominio de la ironía. Tan esencial resulta ésta en la proyección de todos los aspectos poéticos de *Grado elemental* (estructuras, técnica, lenguaje poético), que es texto ejemplar de ello dentro de la última evolución de la poesía social española. La ironización de su finalidad protestativa intelectualiza y 'deportiviza' ese quehacer explícito, suavizando su inevitable veta prosaica y aligerando su ponderoso didactismo.

La ironía permea todos los aspectos creativos. En la concepción general, basta con destacar la finalidad paródica que encierra el título: la alusión escolar, de escolaridad mínima (fundamental, básica), dirigida a un público adulto. El marco mayor es irónico a fuer de paródico, pero es ironía funcional: la honda e imperiosa necesidad de re-educación universal y su manera de implementación literaria (el formato académico para una finalidad didáctica). De la variedad de técnicas irónicas insistentemente empleadas por González basta destacar las más señaladas: de parodia fabulística (que tantas maneras de animalización y cosificación humanas permite y hasta exige), que tan idóneamente encaja en los parámetros escolástico-didácticos de la obra; de parodia bucólico-idílica, eficiente proyección crítica del mundo urbano del día; de parodia periodística, instigadora de verosimilitud para el lector moderno y útil medio frente a la arbitrariedad censora; de parodia elegíaca, de larga tradición española¹⁵; etc.

El fondo irónico que gobierna los giros lingüísticos y el vocabulario poético es patente. Sólo destacaremos una de las fuentes de ironía lingüística: la religión. Esta cantera de giros y vocablos humorísticos —casi siempre a fuerza de anacrónicos— es la más frecuentada por González. Mediante referencias directas u oblicuas al mundo teológico-ecclesiástico el poeta aprovecha la risibilidad latente siempre en lo anacrónico, y destaca a menudo, asimismo, la ineficiente podre-

(15) Ofrece puntos culminantes en los versos elegíacos para *Trotaconventos del Libro de buen amor* y *Llanto de las virtudes y coplas por la muerte de don Guido*, de Machado.

dumbre del estamento que más culpa por el estado de cosas que critica ¹⁶.

Sobre todo, una actitud y una perspectiva irónicas —directrices de la finalidad crítica y partes de la misma— son centrales a la creatividad poética en *Grado elemental*; con varios factores sirviendo, en términos técnico-estilísticos, su importante función didáctica. Entre estos, por ejemplo, el uso normativo de los títulos. Repetidas veces se resalta el papel —inseparable del desarrollo literario— de esa extraordinaria introducción. Ello, tan central a la proyección gonzalezana, tiene su explicación estético-funcional en la facilidad didáctica que siempre encierra la titulación. También vale la pena señalar la didáctica redundancia que permea la fijación poética en *Grado elemental*. Se destacan, aunque siempre estéticamente incorporados al desarrollo poético, la manera circular de la presentación de textos y la norma anaforística de mucho del verso gonzalezano.

El éxito poético de Angel González al hacer girar su poesía social en dirección irónica es índice de la viabilidad estética de esa dirección. Los recursos que le consiguen el éxito señalan ya lo que será normativo en sucesivos intentos dentro de esa vertiente estética.

MARTHA MILLER y ALFREDO RODRÍGUEZ

The University of New Mexico
Ohio State University

(16) La preponderancia irónica en *Grado elemental* es observación universal de la crítica. Véanse, por ejemplo, Martínez Ruiz, p. 22; Olivio Jiménez, p. 289; y F. Martino. «La poesía de Angel González», *PSA*, LVII (1970), 245.