

*Ensayo de una poética  
para un tiempo incierto y melancólico.  
Consideración sobre Ángel González  
(con una glosa becqueriana)*

José PAULINO  
Universidad Complutense de Madrid

Es Ángel González poeta de obra relativamente parca <sup>1</sup>, con caracteres literarios definidos desde su primer libro, *Aspero mundo* (1956), aunque cambia la proporción y el grado de intensidad de su presencia, como, por ejemplo, la mayor o menor evidencia inmediata del yo emisor en el texto, la gravedad, ligereza o burla en su mensaje, el recurso explícito a la cultura, la literatura, la música o a los mensajes de la vida urbana <sup>2</sup>. Y todo ello cruzado aleatoriamente entre sí, entreverado con aquel «transcurso del tiempo y su eficacia» a cuyo reconocimiento parece dirigirse la poesía de este poeta <sup>3</sup>.

Pero él mismo se ha cuidado de señalar una evolución dentro de su persistencia en el ser, que desemboca en la distinción de dos épocas o momentos creativos cuyo giro se produce alrededor del año 1967 y que se verifica en la obra *Tratado de urbanismo*. Su explicación es convincente:

---

<sup>1</sup> Parquedad justificada por el proceso de creación del poeta: Emilio ALARCOS: *Ángel González, poeta. (Variaciones críticas)* (Oviedo: Universidad, 1969), p. 19. La obra de creación de Ángel González se compone de los siguientes libros: *Aspero mundo* (1956), *Sin esperanza, con convencimiento* (1961), *Grado elemental* (1962), *Palabra sobre palabra* (1965), *Tratado de urbanismo* (1967), *Palabra sobre palabra* (1968), *Breves acotaciones para una biografía* (1969), *Procedimientos narrativos* (1972), *Muestra de algunos procedimientos narrativos y de las actitudes sentimentales que habitualmente comportan* (1976), *Prosemas o menos* (1985). Ya escrito este trabajo aparece una nueva edición de *Palabra sobre palabra* (Barcelona: Seix-Barral, 1986) que contiene todos los libros.

<sup>2</sup> Caracteres explicados en el libro de Emilio ALARCOS, vgr. p. 52. Y ahora hay que ver también: Alvaro SALVADOR: «Ángel González o la poética del pudor», en *Olvidos de Granada*, 13 (1986), pp. 74-78.

<sup>3</sup> «En general, con la única excepción de *Grado elemental*, el tema del paso del tiempo y la expresión del sentimiento erótico-amoroso ocupan más espacio que los poemas que pueden caer dentro de la vertiente crítico-social». Ángel GONZÁLEZ: *Poemas* (Madrid: Cátedra, 1984), p. 19. (Citaremos en el texto por el título seguido del número de la página). Véase también Leopoldo de LUÍS: *Poesía social. Antología* (Madrid: Júcar, 1982<sup>3</sup>), p. 270.

Aunque en principio sin deliberación, creo que el afán de acabar con el viejo personaje influyó en mi reiterada apoyatura en lo más impersonal y ajeno (...). En cierto modo, estaba tratando de iniciar la escritura a partir no de experiencias, sino de esquemas, aunque no he podido —ni querido— evitar casi nunca que los esquemas se llenasen con mis experiencias. (Poemas, 22).

Habla también de las circunstancias en que escribe, sobre todo de aquellas en que comenzó a ejercer y dominar el mester poético, y acerca de sus intenciones, cuyo fundamento residía en una aceptación del valor objetivo y transformador de la palabra. Pero si todo esto es hablar de poesía, no parece aún suficiente como aclaración de lo que la poesía es para su autor. En definitiva, nos interrogamos por la *poética* particular de Angel González y, al hacerlo, nos vemos felizmente obligados a volver a su misma obra poética para hallar en ella, como en su ilustre precedente, G. A. Bécquer, la confesión de lo que la poesía misma sea, sus señas de identidad si no su definición.

## 1. EN TORNO A LA PALABRA (POÉTICA) Y LA REALIDAD

No tienen los primeros libros de Angel González poemas que sean una reflexión consciente y temática acerca de la poesía. Más bien es el testimonio personal y la presencia de la sociedad en el texto literario lo que importa, siempre sometido este contenido temático a la exigencia autónoma de la expresión de la lengua literaria. Así, lo que puede definir la cuestión poética entre 1956 y 1967 es la tensión creada entre la realidad social o personal y la palabra, es decir, entre el yo con su circunstanciado vivir y el mensaje poético que lo expresa, en cuanto tal <sup>4</sup>.

Pero antes de abordar con ejemplos esta tensión que origina un gran dinamismo interno en la poesía de Angel González, nos detenemos un instante en el primer poema, una especie de presentación, autorretrato o confesión previa. Es bien conocido:

Para que yo me llame Angel González  
para que mi ser pese sobre el suelo  
fue necesario un ancho espacio  
y un largo tiempo,  
hombres de todo mar y toda tierra,  
fértiles vientres de mujer, y cuerpos  
y más cuerpos, fundiéndose incesantes  
en otro cuerpo nuevo. (Palabra..., 13) <sup>5</sup>

<sup>4</sup> Hablando de sus preferencias literarias juveniles, anota Angel GONZÁLEZ: «en esas lecturas encontraba algo que aún ahora, al cabo de tantos años, sigo considerando importante: la emoción ante la palabra bien dicha, el gusto por la belleza y la precisión del lenguaje». *Poemas*, p. 15.

<sup>5</sup> Citamos por la edición completa y última de sus poesías señalada en nota 1. En el texto, con la primera palabra del título seguida del número de la página.

Reconocemos en esta composición de qué está formado el ser que habla y del que se habla en las palabras dichas a continuación. Está hecho fundamentalmente de materia, ser que pesa sobre el suelo; de nombre, lo primero que se dice y se sabe; de historia que es devenir humano en espacio(s) y tiempo(s). Y todo ello apunta a una dimensión subjetiva, sentimental definitiva, pues tras la «enloquecida fuerza del desaliento», presentada como señal de identidad propia, nada puede haber. Se nos muestran así marcados los puntos cardinales de ese horizonte poético, dentro del cual trazamos nuestro proyecto de comentario: la presencia constante de la materia, del mundo hecho de cosas consistentes, la necesidad de nombrar y la capacidad de hacerlo, siempre en riesgo, la historia como referente, cuyo roce en la sensibilidad del poeta se constituye en el significado —casi siempre sentimental, como historia (triste) de un amor— del signo poético.

Y sea la primera muestra de la tensión antes enunciada el poema sin título que comienza «Me falta una palabra, una palabra / solo», donde el doble monólogo, desesperado e inconcluso, del poeta pone de relieve la dificultad de conciliar la creación poética (que culmina con el hallazgo de esa palabra última) con la invasión estremecedora pero inevitable de una realidad humana colectiva que se caracteriza por la miseria, el dolor y la muerte. Otro tipo de poesía, la autosuficiente, queda negada, hecha imposible ya. Ironía acerca de la poesía pura como juego, pero, al tiempo, pregunta inquietante que permanece abierta: ¿dónde está la palabra necesaria del poeta? ¿Dentro de esa realidad? ¿Y cuál es la palabra? El poema concluye con una insatisfacción:

Ahora...

*¡Una vez más!*

Así no puedo.

La imagen de la tensión no resuelta aparece gráficamente mediante el recurso de los dos tipos de letra para significar los dos discursos interiores que se refieren a los dos planos enfrentados. Este recurso del doble desarrollo, uno dentro del otro, en contrapunto, sin mezclarse pero determinándose, será después usado de manera interesante <sup>6</sup>.

El otro contenido sustancial de su obra es el sentimiento personal, de tal modo que estamos casi impelidos a escribir la ecuación (siempre insuficiente) poesía = sentimiento (una vez más acercándonos a Bécquer). Y ese sentimiento ha de ser entendido como desprovisto de anécdota y pormenor, es la manifestación de un estado del ser (y del ser hombre), la reverberación humana de la materia. Así recordamos este otro poema del mismo libro que, a la vez, para no dejarnos caer en simplificaciones, pone de relieve el artificio formal del escritor:

---

<sup>6</sup> Emilio Alarcos comenta la frecuente constitución de los poemas de Angel González en dos planos «que se entrecruzan, se complementan o chocan...» (p. 72).

Voz que soledad sonando  
 por todo el ámbito asola,  
 de tan triste, de tan sola,  
 todo lo que va tocando  
 Así es mi voz cuando digo  
 —de tan solo, de tan triste—  
 mi lamento, que persiste  
 bajo el cielo y sobre el trigo.  
 —¿Qué es eso que va volando?  
 —Sólo soledad sonando. (Palabra..., 29) <sup>7</sup>

Dejemos atrás, mencionando sólo su interés cierto, algunas composiciones de *Sin esperanza, con convencimiento*, como la que comienza «Otro tiempo vendrá distinto a éste» para concluir: «y canto / todo lo que perdí: por lo que muero» (*Palabra...*, 63). La relación del hombre y el tiempo aparece aquí de una forma evidente. No es el tiempo, directamente, lo que se canta, sino el sentimiento de lo que, con el tiempo, se perdió, es decir, la nostalgia. Y la poesía es, entonces, elegía. Otro matiz nos ofrece el poema «Trabajé el aire» (*Palabra...*, 79), donde se advierte de la inutilidad de todo el esfuerzo humano y literario, sobre todo literario: «humo son mis obras, / ceniza mis hechos». Pero volvemos al tiempo con otro poema que nos recuerda también a Bécquer. Lleva por título, muy programáticamente, «Palabra muerta, realidad perdida» (*Palabra...*, 108) en este orden, porque es en este orden, la muerte de la palabra lleva al oscurecimiento y pérdida de la realidad enunciada, como el poeta lo ha vivido y, sobre todo, lo ha dicho. Y porque éste ha de ser, me parece, el orden de la poesía. El poema se nos descubre como una elegía y, por otra parte, una cierta ambigüedad, voluntaria o involuntaria, brota de la identidad de apelativos para la amada y para la poesía. Esta ambigüedad, en cualquier caso, no es gratuita, se funda en que la mujer se recuerda por el sonido de su nombre (anécdota amorosa); pero otras estrofas parecen borrar las distancias, pues la mujer es una palabra

Luminosa y precisa,  
 yo la sentía en mi ser profundamente  
 sabía su sentido,  
 descifraba sin llanto su mensaje,  
 porque acaso ella fuese  
 —o sin acaso: cierto—  
 la única palabra irrefrenable  
 que mi sangre entendía y pronunciaba:  
 una palabra para estar seguro,  
 talismán infalible  
 significando aquello que nombraba.

<sup>7</sup> Recordemos: Juan Ramón JIMÉNEZ, *La soledad sonora* (1911) y la labor de crítico de Angel GONZÁLEZ: *Juan Ramón Jiménez* (Madrid: Júcar, 1973).

El poeta realiza en su texto la identidad metafórica de amada y palabra (poesía) gracias al término común de su sentimiento. «Ella era la única palabra... significando aquello que nombraba». Pero la evocación becqueriana puede no concluir en este no dicho pero supuesto «poesía eres tú», sino que cabe ir más allá para recordar cercanas comparaciones, metáforas, términos aplicados a la mujer y de modo semejante a la poesía, hasta perder la clara noción de quién es el sujeto de algunas oraciones:

Como un perfume que lo explica todo,  
 como una luz inesperada,  
 su presencia de viento y melodía  
 hería los sentidos, golpeaba  
 el corazón,  
 estremecía la carne  
 con el presentimiento verdadero  
 de la honda realidad que descubría.  
 Pronunciarla despacio equivalía  
 a ver, a amar, a acariciar un cuerpo,  
 a oler el mar, a oír la primavera  
 a morder una fruta de piel dulce.

La conclusión del poema, aunque referida inmediatamente, por pura contigüidad, a la historia sugerida, tiene un carácter universal que tiende todavía a confirmar la amplitud de la interpretación y se refiere directamente al título. Es, por tanto, esbozada y elíptica, una poética, aquella que corresponde precisamente a la tensión entre la realidad y la palabra que trata (con dificultad) de nombrarla, tensión que es expresada de modo continuo, aunque no exclusivo, como historia frustrada de amor:

Quando un nombre no nombra, y se vacía,  
 desvanece también, destruye, mata  
 la realidad que intenta su designio.                    (*Palabra...*, 108-109)

## 2. INTERMEDIO

El título *Palabra sobre palabra* encierra, como sección particular de su Opera Omnia, cinco poemas de carácter amoroso. Sin embargo, el título de tres de ellos, «La Palabra», «Palabras casi olvidadas» y «Las Palabras inútiles», es suficiente indicio para apreciar que en la poesía de Angel González la reflexión sobre el amor y sobre la posibilidad de nombrarlo van siempre enlazadas, hasta fundirse en la única inquisición sobre el ser propio, vivido como un amor dotado de habla. Cuando aquí Angel González escribe del amor, describe su sentimiento y sus emociones por determinada mujer, pero, a la vez, escribe de la palabra *amor* y de su posibilidad de crear fe, vida, poesía.



cio». Doble núcleo, como en el resto de la poesía de este autor, y un discurso que termina por volver sobre sí mismo, *palabra sobre palabra*, discurso poético acerca de la imposibilidad de apresar la realidad en su dicción. Pero la realidad no es negada por estar más allá del límite y ser exterior al poema; allí existe, es consistente y el poeta la experimenta. Así, el poema nace y existe en una doble apertura o necesidad nunca saciada, la de la realidad que pide ser nombrada y la de la palabra, incapaz de hacerse, fuera de sí, realidad, mujer.

Y es también en esta interna tensión donde podemos hallar una posible raíz de la permanente y penetrante ironía de Angel González. Porque la ironía es su manera de mantener vivas las tensiones, sin anularlas, de afirmar y negar, al mismo tiempo, porque se ama (el mundo y la poesía) con cierta pero no absoluta desilusión: «Impedir la pretenciosa formulación de las pretendidas verdades absolutas, introducir en la afirmación el principio de la negación, salvar la necesaria dosis de escepticismo que hace tolerables las inevitables —aunque por mi parte cada vez más débiles— declaraciones de fe: todo lo que la ironía facilita es lo que yo trataba de conseguir desde que comencé a escribir poesía» (*Poemas*, 19) <sup>8</sup>.

Así nos encontramos con que el título dado a un pequeño conjunto de poemas en 1965 rotula la colección de su *Opera Omnia* desde 1968. Hay en esta elección, posiblemente, una referencia a algo tan elemental como la disposición tipográfica de la poesía, con su marcada verticalidad, tanto más en un poeta como Angel González, que forma versos con palabras sueltas. Pero además, siguiendo nuestro razonamiento, trata de indicar que el poema es una palabra acerca de la palabra, no directamente sobre la realidad, al final innombrable en su esencia verdadera, es decir, individual. Y, por tanto, que la poesía remite a sí misma <sup>9</sup>. Y esto fue escrito en verso y con glosa prosaica:

Angel.  
me dicen,  
y yo me levanto  
disciplinado y recto  
con las alas mordidas  
—quiero decir: las uñas—  
y sonrío y me callo porque, en último extremo,  
uno tiene conciencia  
de la inutilidad de todas las palabras. (Palabra..., 212)

Significativamente, el título de estos versos es «Preámbulo a un silencio». Pero podemos preguntar: inutilidad, ¿para qué? Y la respuesta: «vie-

<sup>8</sup> Ya Emilio ALARCOS hablaba de que «una ironía, justa y penetrante, envuelve y dulcifica lo adusto, lo desagradable con benevolente —aunque penosa e íntima— sonrisa» (p. 21).

<sup>9</sup> También Alarcos glosaba en su estudio este título que considera «notoriamente significativos». Ver sus explicaciones en pp. 13-14.

ne a ser la negación de mi intermitente, pero hasta entonces sostenida ilusión en la capacidad activa de la palabra poética» (*Poemas*, 21). Bajo la relación poesía-historia se nos ofrece el testimonio de la misma crisis que hemos visto en su poesía amorosa. Y la confesión de esa inutilidad que es silencio —el que comienza después del poema, no el que le sustituye o lo anula— resulta naturalmente la conclusión, el término de llegada de la composición. Pero el poeta no callará, tratará de asumir su propio silencio sobre sí y la inutilidad de la palabra poética como instrumento de transformación.

### 3. METAPOÉTICA

De este modo, el giro experimentado a finales de los años sesenta y reconocido por Angel González se nos muestra como efecto de la evolución personal en relación con la sociedad española, como resultado de un cambio poético en el momento y como conclusión de un proceso desde la primacía de la realidad dentro de la obra literaria a la primacía de la palabra, desde *Aspero mundo* a *Procedimientos narrativos*, como podemos sintetizar con sus propios títulos. Resultado primero de este proceso es la vuelta hacia su oficio con una mirada más lúcida y lúdica y con una expresión más abiertamente irónica (semejante, en ciertos aspectos, a la de Jaime Gil de Biedma en «El juego de hacer versos») <sup>10</sup>. Pero es en *Muestra, corregida y aumentada...* (1976) donde el giro ya iniciado se completa y donde, de modo correspondiente, la reflexión metapoética se da de modo más continuo y homogéneo, hasta formar un apartado autónomo del libro. No se nos escapa la ironía del autor y su distancia respecto de tantas poéticas y metapoéticas como por entonces proliferaron en obras individuales y antologías. Con todo, su texto está ahí, formando, crítica pero verdaderamente, parte de esa reflexión <sup>11</sup>.

La «Introducción a unos poemas elegíacos» ostenta su carácter de reflexión poética ya en su primer verso: «Dispongo aquí unos grupos de palabras». Luego, creo que la exposición se centra en la función de la poesía y, por tanto, nos remite otra vez al problema presente desde el comienzo (en Angel González y en su grupo) de la relación entre la poesía y la realidad. Aquí se ofrece el poema como un testimonio (acaso permanente, pero posiblemente no) del amor, nombrado como piedad, que es la tonalidad del amor por las cosas irremediabilmente idas, por los espacios perdidos o inhabitables. El poema es, pues, testimonio, mensaje cuyo contenido no es

<sup>10</sup> «Escribir un poema se parece a un orgasmo: / mancha la tinta tanto como el semen / empreña también más, en ocasiones» («A veces», *Palabra*, 237).

<sup>11</sup> Shirley MANGINI: «Entre la experiencia y la revelación: la metapoesía en la España de la posguerra», en *Anales de Literatura Española Contemporánea*, 10 (1985), pp. 31-40.



el sujeto (la mano borrada en la sombra, en el más acá del luminoso haz de palabras) y tampoco el objeto (el perdido bien, más allá de toda palabra, inaprehensible). Entre el yo y la realidad fuera de mí, el poema manifiesta (y de algún modo crea) la relación sentimental que enlaza el objeto al sujeto que lo canta y a éste con su realidad amada. El poema no es de uno ni de otro, sino del sentimiento que hace a ambos criaturas poéticas:

eterno —si eso fuese posible— testimonio,  
no del perdido bien que rememoran;  
tampoco de la mano  
—borrada ya en la sombra—  
que hoy las deja en la sombra,  
sino de la piedad que la ha movido. (Palabra..., 269)

Conviene, sin embargo, destacar que el poeta ya no se cuestiona la utilidad de la palabra poética, ha aceptado lo que llamaba su «inutilidad» y así parece asumido e integrado en el centro del poema, como una condición inscrita en el mismo ser de la poesía, a semejanza de la caducidad de unas rosas enterradas. Es, sin embargo, la inutilidad de lo más preciso y hermoso.

En sus poéticas —«Ordenes y Contra-órdenes»— añade Angel González algunas reflexiones acerca del qué y del cómo de la poesía. Reflexiones derechas unas y otras inversas que pueden deducirse de los deformados reflejos en el cristal de su ironía:

Los poetas prudentes,  
como las vírgenes —cuando las había—,  
no deben separar los ojos  
del firmamento. (Palabra..., 292)

Acerca del qué de la poesía el autor sintetiza su concepto en una concisa y bella imagen, cuya glosa será el poema: *escribir es marcar la piel del agua*. Una acción leve y sutil, apenas una marca en una superficie móvil y, por tanto, también de fugaz permanencia. ¿Connota esa imagen también el repetido sentimiento de inutilidad? Posiblemente. Así, una semejanza física: superficie del papel, superficie del agua, y una identidad de acción: escribir, marcar o señalar, hacer signos, nos llevan a una compleja experiencia trasfundida en imagen.

El segundo aspecto aparece contenido en la amplificación o glosa. Esos signos marcados por el poeta ya no son de su propiedad. Tienen su vida, su movimiento propio en virtud de factores externos y objetivos, que, por seguir en el campo de la imagen inicial, son el sol, la brisa, las nubes. ¿Cambian los significantes hasta ser signos diferentes de distinto significado? ¿Solamente mediante su tensión añadida adquieren nuevo poder significativo? En cualquier caso, el poema es autónomo, es, precisamente, en su inquieto discurrir.

Y ese discurrir va desde quien trazó los signos (y en ello puso el alma) hacia quien los recibe y contempla. La función del receptor está aquí descrita primeramente como una contemplación que requiere sus circunstancias específicas. En un momento de calma y de iluminación, en una aparente suspensión del tiempo —«adormecido el viento, / la luz alta»— los signos pueden significar como por rebote, manifestar el propio rostro de quien contempla. El lector se proyecta en el poema y construye su propio significado. O tal vez, si no ve o quiere ver su propio rostro se halle frente a la transparencia, al significante cuyo significado es la nada. En este segundo caso, tan posible como el primero, y no menos poético, estamos ante un fracaso, aunque hondo. La hondura es la última dimensión de la nada, de aquella crecida inutilidad y de la transparencia del mensaje poético. Pesimismo último que de vez en cuando surge punzante y breve en la superficie de la poesía de Angel González. Aquí, la expresión general pone en duda o niega más bien que la poesía transmita mensaje alguno de un emisor a un receptor. Es la forma más amplia de un escepticismo que hemos anotado al tratar de otras composiciones, por ejemplo aquellas que, referidas al tema del amor, acababan renunciando a poseer a la amada por la palabra. La objetividad e independencia del poema se convierte así en vehículo del escepticismo y, negando en último extremo lo que afirma, en testimonio de la desolada experiencia del poeta <sup>12</sup>.

En la «Contra-orden» hemos deslindado el problema del cómo de la poesía. Es decir, con qué materiales lingüísticos, tradiciones literarias, referencias y sentimientos se construye ese ser de palabra. Y de nuevo responde Angel González haciendo un poema donde se describe cómo hacerlo y recurre, para ello, al expediente del doble discurso, uno dentro de otro y tomando el incluido la forma de una cita literal, patente en el cambio tipográfico. A partir de la aserción, inicial, dogmática e irrefutable, —«Esto es un poema»— se van a disponer toda suerte de materias sórdidas y usadas y varios tipos de lenguaje deleznable y mostrenco que reúne expresiones de la propaganda, insultos, elementales mensajes dirigidos a nadie y pintados en las paredes:

*Marica el que lo lea,  
Amo a Irma,  
Muera el... (silencio)  
Arena gratis,  
Asesinos,  
etcétera.*

Pero también el texto en que el poeta explica esta poética está formado, a su vez, por ese mismo tipo de material lingüístico:

<sup>12</sup> Este es el texto que recoge y glosa MANGINI, con interpretación distinta de la que ofrecemos aquí.



incluso *airado* aunque *suave*, enamoramiento. La semejanza de ambos poemas se establece por el hecho de su común identificación de la poesía con la mujer, aunque la relación de los términos real y figurado sea inversa entre ellos. Por lo tanto, la relación poesía / realidad es también el problema implicado en ambos.

El mensaje esencial de «A la poesía» prolonga el que acabamos de comentar en los ejemplos anteriores y recata la ironía tras la ternura. El poeta decide dejar lo que de artificio y ornamento tiene la poesía (en su historia) para recoger sólo su esencia natural. Esta estética y la metáfora que la sostiene nos remiten a la famosa composición juanramoniana donde aboga por la sencillez y la depuración...<sup>13</sup> De este modo, el poeta presenta evocativamente sus dos preclaras fuentes, Bécquer y Juan Ramón. Pero en el final introduce su aguda nota individual en la imagen del cabello, despeinado y oscuro, «como una larga y negra carcajada», donde la inmediata sensación de alegría queda velada por ese doble adjetivo, *sombría, negra*, para permanecer, ésta intacta, la imagen de la libertad.

Naturalidad, libertad, amor, esencia de esta poética. Y además, autonomía del poema en función de las circunstancias exteriores, distancia irónica en el acto de escribir y problemática afirmación de las relaciones del lenguaje literario con la realidad referencial. Creo que Angel González percibe que por ser la poesía ejercicio del lenguaje marcado por el máximo grado de subjetividad y de aparente arbitrariedad, no debe desvincularse de una realidad exterior reconocible para el lector. En su primera época afirmaba esta exigencia, aunque con tensión, de una manera directa, cuyo referente era la circunstancia histórica y social. En la segunda época parece que el elemento objetivo exterior y común es el lenguaje mismo, de modo que toda realidad personal o social se va haciendo presente sólo en la palabra que la nombra.

De ahí que la atención del poeta recaiga entonces tanto en los objetos poéticos como en los procedimientos. Sin aportar novedades a su concepto actual, el último libro (hasta ahora) insiste en estos dos aspectos. Su sección «Diatribas, Homenajes» es la aplicación, valga decirlo así, de sus principios a la crítica poética de otros poetas, es decir, a su palabra. Y el título, con la irónica alusión a la terminología crítica y lingüística le sirve para hacer la no menos irónica presentación de su poética, cuyo límite es el prosaísmo, al que el conjunto del libro parece acercarse para remontar siempre en los momentos de mayor intensidad<sup>14</sup>.

Concluamos. La poesía de Angel González penetra en algunos temas y sentimientos fundamentales, tal como E. Alarcos y el autor mismo han

<sup>13</sup> Se trata del poema V de *Eternidades*. Puede verse ahora en Juan Ramón JIMÉNEZ: *Eternidades*. Edición del Centenario, 14 (Madrid: Taurus, 1982). Y ahí mismo (pp. 33-36) un matizado análisis de la composición y su sentido a cargo de V. García de la Concha.

<sup>14</sup> También este aspecto fue ya tenido en cuenta por Emilio Alarcos, pp. 132-133.

expuesto. Paralelamente, su poética vuelve sobre unas preocupaciones recurrentes, con un vaivén de lanzadera: qué es la poesía en sí misma, cómo se sitúa el autor respecto de su texto y cómo vive éste sin aquél; qué relación hay entre el texto y la realidad referida y extrapoética. Y todo esto se nos presenta articulado en los dos momentos, uno de atención más directa y transitiva a la realidad, otro más reflexivo, coincidentes con los que el autor mismo marca al dar cuenta de sí mismo.

Si en el primer libro se advierten recuerdos juanramonianos con los que lucha para integrar la realidad en el verso, al final nos encontramos la composición misma hecha con los materiales lingüísticos que representan esa realidad común, y asumida la impronta juanramoniana en su irónica distancia: «Pétalo a pétalo, memorizó la rosa» y JRJ (*Palabra...*, 361 y 369). De las diatribas políticas y del sarcasmo a la sociedad burguesa o al mundo burocrático pasamos a las diatribas contra los poetas y el mundo literario. Ahora el vivir está representado por el decir y decirse. Y son permanentes su sentido nostálgico de la poesía que le confiere el carácter elegíaco, el pesimismo más radical en el segundo momento, pues de la inutilidad de la poesía para cambiar la realidad pasa a poner en cuestión su capacidad de decir esa misma realidad, la impregnación recíproca de sentimiento e ironía, la solidaridad amorosa y el individualismo que se matiza, sin embargo, si comprendemos que la definición *poesía eres tú* se vuelca al principio sobre el «tú», siendo la amada como origen de la poesía, mientras se retrae luego sobre el término «poesía», pues el lugar único de la manifestación del tú es la palabra del yo <sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> Debido al tiempo transcurrido entre la escritura y la publicación de estas páginas, es imprescindible añadir ahora: *Guía para un encuentro con Angel González. Luna de Abajo. Cuadernos de Poesía*, n.º 3, y José Luis GARCÍA MARTÍN: *La segunda generación poética de posguerra* (Badajoz: Excma. Diputación Provincial, 1986). Las coincidencias entre las págs. 125-130 de GARCÍA MARTÍN y las presentes parecen confirmar, dada su independencia, los criterios de análisis seguidos. Tienen además especial significación: *Simposio-Homenaje a Angel González*, ed. de Susana RIVERA y Tomás RUIZ FABEGA (Madrid: José Esteban ed., 1987) (Universidad de Nuevo México), y Pedro PROVENCIO: *Poéticas españolas contemporáneas. La generación del 50* (Madrid: Hiperión, 1988).