

# ÁNGEL GONZÁLEZ

El primer texto de Ángel González que aquí recogemos es su contribución teórica a la antología *Poesía última* de Francisco Ribes (1963)<sup>1</sup>. Desde el título, "Poesía y compromiso", hasta la última frase, se trata de una declaración de principios a favor de la poesía social. Su tono combativo ilustra bien el ambiente removido por aquellos años alrededor de la tendencia literaria de la que el poeta se sentía más próximo. No es extraño, pues, que encontremos en este texto muchos de los tópicos programáticos de quienes defendían el compromiso sociopolítico del escritor: "El poema nace de los estímulos que vienen dados al poeta desde fuera", "la Historia de la poesía no es más que un fragmento de la Historia", etc. Hay alguna matización de claro antidogmatismo ("No trato de defender una poesía por su temática, ni de reducir la temática a límites estrechos"), pero la impresión que deja el texto es la de una apología. Hacia el final, el poeta afirma que "la Historia no se repite (salvo por azar)", y, como consecuencia, el arte tiene "características diferentes en cada momento histórico". Años más tarde publicará un poema en el que contradice estas palabras, y no podemos pensar que lo haya escrito inadvertidamente: "Nada es lo mismo, nada/permanece. Menos/la historia y la morcilla de mi tierra:/ se hacen las dos con sangre, se repiten"<sup>2</sup>. Es una apostilla sarcástica hecha por un poeta algo socarrón al margen de aquel otro que creía escribir "de acuerdo con la marcha de la Historia".

La poética con que responde González a la petición de Leopoldo de Luis para la antología *Poesía social* (1965)<sup>3</sup>, se enfrenta también a los detractores del socialrealismo pero resulta menos entusiasta que la de dos años antes. Subrayemos en ella, por una parte, una observación que me parece muy acertada: "Decir que en la poesía social española actual abunda la mala poesía tampoco me parece una prueba importante contra la poesía social, teniendo en cuenta que en España abunda actualmente la mala poesía, sea lírica o épica, amorosa o civil". Por otro lado, el poeta insiste —ya lo había hecho en la poesía anterior— en calificar de "crítica" a la poesía social que defiende.

En la antología *Nueva poesía española* (1968)<sup>4</sup> el poeta responde al cuestionario propuesto con apreciaciones muy similares a las de textos anteriores, pero sus palabras suenan mucho menos contundentes: "Decir 'poesía social' no es decir nada, es caer en una simplificación que puede falsearlo todo". La adscripción, según estas respuestas, tiene menos de ideológica que de "cuestión personal". Y, sobre todo, el poeta pone el dedo en una de las llagas mortales de aquella tendencia: "La poesía es un arte demasiado minoritario, hoy, para cumplir esa función [clarificadora y ética]. Eso no es culpa de la poesía, naturalmente. Las causas hay que buscarlas en otras realidades sociales cuya amplitud desborda el fenómeno poético".

Uno de los últimos apartados de *Palabra sobre palabra* (1977)<sup>5</sup>, titulado precisamente "Metapoesía", está integrado por cuatro poéticas que no podían faltar en esta antología. La primera "a la que [dice el autor] intento a veces aplicarme", se aleja claramente de la estética comprometida. "Marcar la piel del agua", como metáfora del hecho de escribir un poema, es un hallazgo, pero desde el punto de vista del socialrealismo resulta estérilmente esteticista. Incluso la naturaleza, tan de nostada por los poetas sociales, adquiere un protagonismo que no corresponde a la ascendente mecánica histórica: "Los signos [...] expresan lo que quieren/la brisa, el sol, las nubes". El poema existe fugazmente entre dos silencios, entre dos meras posibilidades de expresión: el agua quieta —el aire de la pronunciación, la imaginación del lector— antes y después de que aparezcan los signos. No hay ningún indicio de que el poeta se exprese irónicamente. La ironía viene después. En "Orden (poética a la

que otros se aplican)", González vuelve al ataque contra los que él llama "puros" y les pone en la boca una exclamación que, como veremos, ha sido firmada casi literalmente —y, por supuesto, en serio— por algún poeta de la generación posterior: "Oh, tú, extranjero osado/que miras a los hombres,/contempla las estrellas".

En "Contra-orden" el poeta opta por la impureza, incluso por la suciedad del verso, y logra darle forma —"Esto es un poema"— a su arrebatado de hosquedad existencial, de beligerancia sin objeto. Y en la última de esta serie de poéticas González retoma su clave irónica y vuelve al principio de sus metapoemas: el Diccionario de la lengua —mirando al cual el poeta dice "poesía eres tú"— nos remite al agua quieta, de pronto removida —como la lista de palabras— por estos versos y, después, nuevamente inmóvil.

Me ha parecido oportuno recoger aquí un poema en el que González critica la poesía novísima en términos corrosivos pero bastante desprovistos de tendencia ideológica: "Oda a los nuevos bardos"<sup>6</sup>. El pastiche es, como debe ser, exagerado, indiscriminado y paródico, pero no se puede negar que su parecido con algún original es muy notable.

La respuestas de González a Antonio Hernández en *La poética del 50* (1978)<sup>7</sup> incluyen una exposición bastante objetiva de su adscripción al socialrealismo. En este texto el poeta habla a sabiendas de que ya no tiene sentido polemizar: "aquella poesía era la que yo quería escribir. No creo haberme equivocado [...] Tampoco creo haber cambiado mucho". Sin embargo, el lector puede advertir que en el poeta se ha operado, al menos, un cambio de tono: la actitud algo irritada de sus primeros textos teóricos ha desaparecido, y aquí se nos habla de su época social como de algo muy respetable pero indudablemente pasado.

Por último, he seleccionado lo que he creído más sustancial del prólogo de González a su antología de poemas propios<sup>8</sup>. En estas páginas el poeta revisa su trayectoria poética con la seriedad de quien no necesita estar de vuelta de nada para intentar ser clarividente. Las poéticas anteriores resultan asumidas y superadas por ésta. Subrayemos, como muestra, la permanencia de una convicción: "El contexto ejerce sobre todo escritor una presión inescapable". Pero tras la lectura de estas pági-

ginas sabemos que, para Ángel González, ser consecuente con un tiempo y un espacio supone mucho más que considerarse cerca o lejos de un determinado movimiento literario.

La poesía, como obra del hombre y para el hombre, es ta a tantos cambios y mudanzas como el hombre mis Historia de la poesía, la Historia de la literatura, no es r un fragmento de la Historia, que siempre es del hombr ces se omite este hecho, o no se destaca lo suficiente, y tende analizar históricamente la poesía, presentándola un desarrollo que obedece a leyes internas, propias, d gándola, en la medida de lo posible, de la actividad hu al menos de ciertos aspectos de la actividad humana: la ciones sociales y económicas en las que esa actividad s fiesta, la filosofía, etc.

Aceptando que la poesía aparece en el entramado de l rla, y que la Historia es evolución, es fácil comprender gunos poetas —entre los que me cuento— no se planteen blema de la eternidad del poema, o se lo planteen invi los términos clásicos: si buscar el asentimiento de lo futuros es como tratar de hacer blanco con los ojos cerr un objeto en movimiento, es necesario apuntar al tiem se conoce, dirigirse al hombre con el que se limita, con se convive.

Por esas razones considero legítima la poesía que ha llamarse *social*, denominación seguramente poco fel que ha hecho fortuna y sirve unas veces para entend otras para confundirnos. Me refiero a la poesía crítica expresión de una actitud moral, de un compromiso res las cosas más graves que suceden en la Historia que, de manera, estamos protagonizando. A esa poesía se le opo cuentemente reparos en nombre de la libertad de la c artística. Se confunde entonces al creador compromet el mediatizado, y a partir de esa confusión, generalme berada, ya nada queda claro.

Pero yo me pregunto: si el artista ha de ser libre pa menos para comprometerse, ¿para qué le sirve la libert es ésa una libertad que cierra más caminos de los qu que inmoviliza y limita? Sinceramente, no concibo cómo haber alguien que se interese por esa libertad sin con cias. En rigor, el compromiso es un acto de libertad,

NOTAS

- <sup>1</sup> Francisco Ribes, *Poesía última*, Ed. Taurus, Madrid, 1963, págs. 57-59.
- <sup>2</sup> Ángel González, *Palabra sobre palabra*, Barral Editores, Barcelona, 1977, pág. 322.
- <sup>3</sup> Leopoldo de Luis, *Poesía social*, Ed. Alfaguara, Madrid, 1965, págs. 291-292.
- <sup>4</sup> José Batlló, *Antología de la nueva poesía española*, El Bardo, Madrid, 1968, págs. 342-344.
- <sup>5</sup> Ángel González, *op. cit.*, pág. 309.
- <sup>6</sup> *Ibidem*, pág. 330.
- <sup>7</sup> Ed. Zero, Madrid, 1978, págs. 308-310.
- <sup>8</sup> Ángel González, *Poemas*, Ed. Cátedra, Madrid, 1984, págs. 13-24.

libre. Por otra parte, vivimos en un mundo demasiado comprometedor, entre realidades ante las cuales la indiferencia o el desconocimiento son difíciles, por no decir imposibles, incluso para los poetas más embebidos en la contemplación de la hermosura de la Naturaleza.

La temática de esta poesía comprometida suele ser también objeto de críticas, especialmente por parte de los cultivadores de una poesía más tradicional en su forma y en sus objetivos. Muchos que, probablemente, no tienen nada que oponer a una oda escrita a la batalla de Lepanto, manifiestan una viva repugnancia ante un poema dedicado, pongo por caso, a la batalla librada entre los guerrilleros castristas y anticastristas en la bahía de Cochinos. Parece que todo lo vivo y palpitante debe quedar fuera del poema, en el que sólo pueden encontrar cabida problemas individuales y soluciones puramente estéticas. Para los que así piensan, la poesía anida en el centro del corazón del hombre como un gusano dentro de una manzana, y allí nace y se desarrolla, sin contacto con el mundo exterior. Yo pienso, por el contrario, que el poema nace de todos los estímulos que vienen dados al poeta desde fuera, incluida, por supuesto, la tradición literaria, pero teniendo presentes siempre las ideas y las realidades de cualquier tipo que caracterizan al momento histórico en el que el poema se produce.

Al mismo tiempo, me parece que esta temática debe ser presentada no como un simple espectáculo que se ofrece a los ojos *ultrasensibles* del poeta, sino como un problema que tiene planteado el hombre que lo sustenta. Inevitablemente, el poema ha de ser necesario para quien lo escribe, si se quiere que después sea legítimo para quien lo lee.

No trato de defender una poesía por su temática, ni de reducir la temática a límites estrechos; trato de hacer exactamente lo contrario, frente a aquellos que se obstinan en eleminar del poema todo lo que no está previamente puesto (o en ocasiones gastado) por la tradición. Del mismo modo que lo que espera, alegra o emociona al hombre, también lo que le preocupa, lo que le angustia o lo que le amenaza puede aparecer en los poemas que para él se escriben, e incluso es imprescindible que aparezca si no se quiere confinar la poesía en la *tierra de nadie* de la frivolidad.

Los que afirman que la Historia se repite, se limitan a manifestar un deseo. Y si la Historia no se repite (salvo por azar), como yo creo, habrá que admitir que el arte tenga características diferentes en cada momento histórico. Escribiendo desde el centro de la Historia y de acuerdo con su marcha, el escritor se quedará, al menos, en la Historia.

Escribiendo desde la pretendida inmutabilidad de la naturaleza humana, el escritor se quedará probablemente en el olvido, como si no hubiera existido nunca, aunque su *pre-historia* inmediata, los residuos culturales que, entre materiales valiosos, arrastra la tradición como una carga muerta, le prestan una apariencia de vida, válida sólo ante él o ante quienes se nutren de los mismos residuos.

Madrid, marzo de 1963

*Poesía última* (1963)

## POÉTICA

### DEFENSA DE LA POESÍA SOCIAL

He oído y leído últimamente bastantes críticas a la poesía social, muy negativas. No difieren apenas de las que he oído o leído antes, hace tiempo. En algunas de esas críticas hay irritación mal contenida, cierta dosis de rencor que siempre me dejó no preocupado, pero sí sorprendido. ¿Por qué? Son pocas las que se salvan del tono apasionado o polémico. Creo que eso ocurre porque tal denominación —“poesía social”—, pese a su imprecisión y vaguedad, polariza conceptos enormemente claros y precisos e incluso ideas políticas que son, con frecuencia, las que se discuten, las que se defienden o contradicen, en realidad, cuando los poetas y los críticos contrastan sus opiniones sobre el tema.

A mi modo de ver, lo que define como *social* a la poesía no es el estilo, sino el tema. Hay quien dice que ese tema, más que poético, es tema de editorial periodístico, de ensayo, o de panfleto. El argumento no me parece serio. Todo lo que es tema de un poema puede serlo de otras cosas, por supuesto. También

podría decirse que la poesía religiosa no es válida porque aborda temas más adecuados para pláticas y sermones, y que a la poesía amorosa le ocurre lo mismo, en nombre de que sería más eficaz decir las palabras de amor en una carta dirigida a la novia, la esposa o la amante. Esos argumentos revelan poco talento o mala fe.

Decir que en la poesía social española actual abunda la mala poesía tampoco me parece una prueba importante contra la poesía social, teniendo en cuenta que en España abunda actualmente la mala poesía, sea lírica o épica, amorosa o civil.

He citado, como ejemplo, dos de los argumentos que suelen esgrimir los contradictores de la llamada poesía social. Son tan confusos y apasionados como casi todos los que se utilizan a este respecto, y ello hace pensar que —como ya dejé apuntado— en vez de discurrir sobre poesía, se están discutiendo otras cosas, otras realidades. ¿Qué niegan o defienden, en el fondo, los que con tanto énfasis dicen “no” a la “poesía social”?

Al margen de las discusiones y de la polémica, yo sigo teniendo fe en esa poesía crítica que sitúe al hombre en el contexto de los problemas de su tiempo, y que represente una toma de posiciones respecto a esos problemas. Más que posible, esa poesía me parece inevitable.

Abril, 1965.

*Poesía social* (1965)

\*

P.— ¿Crees que puede hablarse de «una nueva poesía española»? En tal caso, ¿cuáles crees que son las innovaciones que es capaz de aportar esta nueva poesía? ¿En qué se distingue de los que la precedieron? ¿Camina hacia unos objetivos lo suficientemente claros y determinados? ¿Te sientes identificado con estos objetivos?

R.— En el marco de un período no muy corto, es decir, considerando en su conjunto la poesía española desde el fin de la guerra civil hasta nuestros días, creo que puede hablarse de una nueva poesía a partir de la revelación de los poetas agrupados

en torno a la revista «Espadaña», de León, y la irrupción (su éxito y su popularidad inmediata justifican la palabra) de la obra de Gabriel Celaya, de Blas de Otero y de José Hierro. Hay más factores, pero su enumeración resultaría prolija. El resto de la poesía española, con muy pocas excepciones, o es poesía vieja, en el sentido peyorativo de la palabra, o supone la continuación, e incluso la culminación —caso de Vicente Aleixandre— de una obra iniciada en una época anterior, de la que proceden directamente. Creo que las características de esta nueva poesía son el humanismo, la aproximación a zonas críticas y cierta intención política en algunos casos. La etiqueta de «social» contribuyó a la vez a popularizarla y a desacreditarla. A mí siempre me aplicó también esa etiqueta, y debo decir que, pese a todo, nunca me molestó demasiado: incluso me satisfizo muchas veces. Decir «poesía social» no es decir nada, es caer en una simplificación que puede falsearlo todo. Pero, por debajo de tanta confusión, hay una alusión directa a realidades más profundas poéticas y extrapoéticas, con las que, sinceramente, no me desagrada sentirme relacionado.

P.— ¿Hay en ti una conciencia de generación? ¿Te sientes ligado a algún movimiento poético?

R.— Mi generación, si es que existe, está profundamente dividida. Hay muchas personas que piensan como yo, que tienen un concepto de la vida y del arte parecido al mío, y cosas que me siento estrechamente ligado, aunque su edad, por exceso o por defecto, difiera notablemente de la mía. Más que de generación, tengo concepto de grupo. Uno puede sentir dentro de su generación, aunque no esté de acuerdo con algunas fracciones de ella. Pero cuando, como en mi caso, lo que existe es una viva repugnancia frente a algunos sectores esa supuesta generación, uno no puede sentirse dentro

[...]

P.— Teóricamente, ¿cuál debía ser la función de la poesía la actual hora española? En la práctica, ¿cuál es la que realmente desempeña? Si hay contradicción, ¿cuáles son las causas que la producen, en tu opinión?

R.— Es muy complicado definir la función de la poesía: nuncio. Creo que más que de *función* debe hablarse de *función*

pues la poesía, sujeta, como todo, a los avatares de la Historia, sirve a veces para una cosa, y a veces para la contraria. En la hora actual, la poesía, acentuando sus posibilidades ideológicas, podría desempeñar un papel clarificador y ético —en el más amplio sentido de las palabras—. La contradicción reside en el hecho de que la poesía es un arte demasiado minoritario, hoy, para cumplir esa función. Eso no es culpa de la poesía, naturalmente. Las causas hay que buscarlas en otras realidades sociales cuya amplitud desborda el fenómeno poético.

P.— Define tu propia poesía. ¿Estás conforme con tu obra publicada? ¿Hacia qué dirección crees que evoluciona tu poesía?

R.— No puedo definir mi poesía: es tarea de otros, pienso. Puedo decir lo que pretendo al escribir, que no es otra cosa que expresarme. No me interesa expresar ese yo ideal en el que algunos todavía creen, encerrado en los insalvables límites de la piel de cada uno: entre otras razones, porque ese yo no existe. Cuando digo *expresarme*, me refiero a toda mi historia, que es una parte de la Historia que vivimos todos. Esa parte, común, colectiva, es la que determina, incluso, mis confesiones más personales. No sé si estoy de acuerdo con mi obra publicada, porque hace tiempo que no me leo. Creo que no puedo escribirlo, porque es una obra sincera, es decir, plagada de contradicciones. En todo caso, recuerdo tres o cuatro poemas que, si no los hubiera escrito, trataría de escribirlos del mismo modo, con las mismas palabras, a ser posible.

*Antología de la nueva poesía española (1968).*

## METAPOESÍA

### POÉTICA

a la que intento a veces aplicarme

Escribir un poema: marcar la piel del agua.  
Suavemente, los signos  
se deforman, se agrandan,  
expresan lo que quieren

la brisa, el sol, las nubes,  
se distienden, se tensan, hasta  
que el hombre que los mira  
—adormecido el viento,  
la luz alta—  
o ve su propio rostro  
o —transparencia pura, hondo  
fracaso— no ve nada.

## ORDEN. (POÉTICA a la que otros se aplica.)

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

¡Oh tú, extranjero osado  
que miras a los hombres:  
contempla las estrellas!  
(El Tiempo, no la Historia.)  
Evita

la claridad obscena.  
(*Cave canem.*)  
Y edifica el misterio.

Sé puro:  
no nombres; no ilumines.

Que tu palabra oscura se derrame en la noche  
sombria y sin sentido  
lo mismo que el momento de tu vida.

## CONTRA-ORDEN. (POÉTICA por la que me pronuncio ciertos días.)

Esto es un poema.

Aquí está permitido  
fijar carteles,  
tirar escombros, hacer aguas  
y escribir frases como:

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

Esto es un poema.  
Mantén sucia la estrofa.  
Escupe dentro.  
Responsable la tarde que no acaba,  
el tedio de este día,  
la indeformable estolidez del tiempo.

#### POÉTICA N.º 4

Poesía eres tú,  
dijo un poeta  
—y esa vez era cierto—  
mirando al Diccionario de la Lengua.

#### ODA A LOS NUEVOS BARDOS

Mucho les importa la poesía.  
hablan constantemente de la poesía,  
y se prueban metáforas como putas sostenes  
ante el oval espejo de las oes pulidas  
que la admiración abre en las bocas afines.

Aman la intimidad, sus interioridades  
les producen orgasmos repentinos:  
entrebren las sedas de su escote,  
y misteriosamente,  
con señas enigmáticas que el azar mitifica,  
llaman a sus adeptos:

—Mira, mira...

Detrás de las cortinas,  
en el lujo en penumbra de los viejos salones  
que los brocados doran con resplandor oscuro,  
sus adiposidades brillan pálidamente  
un instante glorioso.

Eso les basta.

Otras tardes de otoño reconstruyen  
el esplendor de un tiempo desahuciado  
por deudas impagables, perdido en la ruleta  
de un lejano Casino junto a un lago  
por el que se deslizan cisnes, cisnes  
cuyo perfil

—anotan sonrientes—

*susurra, intermitente, esos silentes:  
aliterada letra herida,  
casi exhalada*

—puesto que surgida  
de la aterida pulcritud del ala—

en un S. O. S. que resbala  
y que un peligro inadvertido evoca.  
¡Y el cisne-cero-cisne que equivoca  
al agua antes tranquila y ya alarmada,  
era tan sólo nada-cisne-nada!

Pesados terciopelos sus éxtasis sofocan.

*Palabra sobre palabra* (1977).

P.— Sobre los años 50 se te adscribió al denominado «realismo social». En qué medida consideras ahora que participaste en dicho movimiento y en qué crees que difiere fundamentalmente de sus constantes expresivas más características tu poesía posterior?