

María Payeras Grau

*El sueño de la realidad.*

*Poesía y poética de Ángel González.*

Santa Cruz de Tenerife: La Página Ediciones, 2009, 310 pp.

Marcela Romano

UNMDP

Interesante paradoja la del título de un libro que, a lo largo de su dilatada travesía, da en la clave de los procedimientos poéticos cultivados por el asturiano Ángel González (1925-2008): el dócil equilibrio entre intimidad y compromiso, pasiones de la privacidad y pasiones colectivas, percepción elegíaca y demolición irónica. Todo ello gracias a la inquisidora lectura de una reconocida hispanista especializada en los poetas españoles del 50 en general y en el autor de Deixis en fantasma en particular. María Payeras espiga en estas páginas la complejidad de una poética en apariencia sencilla que requiere, sin embargo, la atención de una mirada prevenida ante cualquier simplificación.

La trama de los versos gonzalianos es así desandada en seis capítulos, cada uno de los cuales se detiene en aspectos medulares de la escritura del ovetense: la cuestión autorreferencial (I), los artilugios y estrategias de su taller literario (II), el diálogo intertextual (III), la configuración problemática de la subjetividad enunciativa (IV), los vínculos entre las palabras y las cosas (V) y, finalmente, las porosas relaciones que la obra de González establece, en los distintos momentos de su matizado trayecto, entre praxis poética y pensamiento (VI), una tonalidad meditativa que, con diferentes timbres, atraviesa las estéticas del medio siglo como una característica distintiva..

Así entonces el primer tramo recorre, cronológicamente, las propuestas meta-poéticas del autor, al tiempo que presenta su obra de conjunto, libro por libro, tarea en la que la autora explora los vectores dominantes que articulan cada uno de esos volúmenes. En los primeros de ellos (Áspero mundo de 1956 y Sin esperanza, con convencimiento de 1961) dominados por el desarraigo, el “acariciado mundo” del

amor, las acechanzas del tiempo, se escenifica ya, aunque subsumida por otras temáticas, una tensión que incluirá, de manera creciente, a la mayor parte de los poemarios siguientes: la tensión ética-estética, vida-literatura, atada de manera definitiva a la constitución de una figura de escritor fuertemente implicada con el contexto social de su época. El análisis puntilloso realizado por María Payeras en torno a cada uno de los poemas que integran esta serie autorreferencial nos permite descubrir las disputas íntimas de un autor del “medio siglo” empujado a un tiempo por la necesidad política de designar y la creciente conciencia de la dificultad para hacerlo ante una palabra esquiva, piel del agua que ha renunciado tanto a la revelación metafísica como a la revolución histórica de los maestros sociales de la primera década de posguerra, aunque “no hay duda de que para el poeta la palabra es una realidad viva que se quiere esclarecedora, constructora de la realidad, medio de conocimiento” (21). Después de la “voluntad didáctica” y deliberadamente distanciadora leída en Grado Elemental (1962), que “culmina” en la audaz apuesta de Tratado de urbanismo (1967-1976), donde el “Preámbulo a un silencio” da cuenta del desarraigo, ahora civil, del sujeto-poeta y el final de sus expectativas transformadoras respecto del lenguaje, las propuestas metapoéticas de González se vuelven, como observa María Payeras, ancho territorio de la desacralización lúdica en el que su poesía ingresa, temporaria pero decididamente, a partir de Breves acotaciones...de 1969. Aunque siempre fiel, no obstante, a su ya definitivo rechazo de las poéticas evasivas de todo signo, ahora la “ocasionalidad” y la autodegradación, expuestas con sarcasmo y desenfado, constituyen la paradójica matriz de su entonces proyecto creador, que continuará en Procedimientos narrativos (1972) y Muestra corregida y aumentada... (1976 y 1977). El último tramo de la obra gonzaliana, en el que Payeras inscribe Prosemas o menos (1985), Deixis en fantasma (1992) y Otoños y otras luces (2001) está, en la superficie, exento de la preocupación metapoética aunque, como sagazmente lee la autora, ésta pervive en títulos y homenajes literarios.

El capítulo II, “Acercas de algunos procedimientos poéticos y sus correspondientes actitudes (senti) mentales” (un juego propio de Payeras sobre el conocido libro gonzaliano), indaga minuciosamente, como se indica, en las estrategias compositivas del autor, atendiendo especialmente a su provocativo utillaje de “impertinencias” enfrentadas a la doxa poética tradicional. Los tres apartados que lo integran exploran los artilugios que dan forma a su peculiar política de la palabra, sustentada en una colección variopinta de recursos: juegos verbales (dilogías, equívocos, paronomasias, contrapuntos gráficos, deslexicalizaciones...) todos ellos atravesados por el tono narrativo, menor, coloquial, el humor casi siempre amargo y la intención irónica y satírica; los modos analógicos y simbólicos de su imaginaria respecto del mundo y de las propias representaciones de la subjetividad (coartadas posibilistas, algunos de ellos, frente a la censura de posguerra); y, finalmente, la parodia, que ocupa un espacio protagónico en la obra de González., a partir de la contrafactura de los discursos literarios, sociales, políticos, religiosos... Hemos dicho políticas de la palabra, e insistimos, con Payeras, en que la forma es el fondo: el desorden de estos nombres (para jugar aquí con el

célebre título de Millás) exhibe los desconciertos de una voz ante las posibilidades de decir y de decir(se), pero cuya insistencia, desde los arrabales de lo enunciable, justifica por sí misma su intervención crítica en lo social.

El tercer capítulo indaga la fertilidad de unos “versos amebeos” pronunciados por González en fraternidad con otras voces y textualidades, provenientes tanto de las artes plásticas como de la música, una de aquellas memorables hijas del tiempo, tan en comunión con la pulsión fundamental de la poética del asturiano: resonancia no menor que repone la figura del crítico musical que Ángel también fue y que indaga en diversos nombres, tradiciones y géneros tanto cultos como populares. Apartados especialmente extensos de este capítulo son ocupados por las relaciones de esta obra con la tradición literaria, relaciones que ponen en evidencia un extenso arco de complicidades y disidencias. Desde Hemingway a Aleixandre, desde la Stein a Vallejo (una de sus lecturas providenciales, en opinión del propio autor), las voces y los ecos recuerdan lo que el ovetense sabe muy bien y que muchos parecen olvidar: el carácter dialógico de la literatura, no sólo con las palabras de la tribu, sino con su propia jerga de familia, la(s) tradición(es) y escuelas que, reverenciadas o estigmatizadas, templan, con coloraturas de diversa intensidad, una voz en un tiempo y en un lugar precisos. González, como bien advierte Payeras, hace ostensible esta relación, a veces ácida (los novísimos, Mallarmé, inclusive Jiménez, aunque siempre persista hacia el maestro de Moguer la juvenil admiración) y otra del todo fraternal, o mejor, filial, en el ejemplo omnipresente (para este autor como para muchos de sus compañeros de viaje generacionales) de Antonio Machado, su más entrañable “complementario”. Blas de Otero, Guillén, el coetáneo Claudio Rodríguez, Salinas, completan la galería de nombres familiares de los que se ocupan estos versos, que suman su compás al del “otro” Ángel, el crítico literario, cuya versatilidad no escapa al reconocimiento del estudio aquí reseñado.

El capítulo cuarto ahonda sobre la conflictiva problemática de la identidad, atravesada, en palabras de la autora, por “una dinámica textual de desvelamiento y ocultamiento” (153): entre la vida y la poesía, funámbulo portador de una ontología mestiza, el sujeto de estos versos muchas veces arroja al lector hacia un lugar indecidible porque “la máscara y el rostro se alternan tantas veces que acaban confundidos” (153). De este modo, el capítulo intenta desbrozar las diversas voces que dicen “yo” en la obra gonzaliana (autor, hablante y personaje poético), donde cobra vigor el nombre propio, estudiado desde el inicial Áspero mundo hasta la antología con inéditos 101 + 19 = 20 de 2000. Con paciencia se desanudan así, poema tras poema, los perfiles de una subjetividad entramada con un amplio abanico de temas y propuestas: los estragos del tiempo y del amor, las difíciles relaciones con el mezquino idioma, el contexto histórico, todos ellos en verdad encarnados en la propia experiencia del lector, próximo y amigo. La autonarración mitificada, según la autora, recorre el gesto adusto del “niño de la guerra”, con trazos indudablemente autobiográficos (género, por lo demás, con el que el escritor “juega” a lo largo de su obra), el desesperanzado no obstante convencido, el solitario solidario en sus ten-

siones contradictorias, el amante apenas constituido por la mirada de ella; y lo hace con la paradójica elocuencia del tono bajo, la contención emotiva y el antipatetismo característicos del “lirismo” gonzaliano en concordancia con muchos poetas de su generación. Los desdoblamientos del personaje poético construyen, así, una “vida” posible habitada por una galería de tipos asociados a la derrota personal y social, en los primeros libros; el “testigo” magisterial y racionalista de Grado elemental y Tratado de Urbanismo; o, por el contrario, el individuo a la intemperie desnudo entre sensaciones y sentimientos contradictorios de poemarios como Breves acotaciones... Intemperie que en textos más tardíos encuentra en el humor y la ironía la coartada perfecta para evitar el balbuceo sentimental, aun cuando la elegía siga siendo, hasta el final de la obra gonzaliana (incluyendo su Nada grave, versos póstumos publicados en 2008 y aquí no analizados por razones de mera cronología), un dulce lamentar que equilibra el espectáculo a veces grotesco prodigado por algunos de sus rocambolescos (excéntricos, según la autora, esto es, des-centrados) personajes.

El capítulo V revisa la poética gonzaliana y su etiqueta “realista”, cuestionando el carácter reductivamente monolítico de tal encasillamiento pero advirtiendo, al mismo tiempo, un “núcleo de motivos bien delimitados que soportan las preocupaciones básicas del autor y centran reflexiones fundamentales en relación a su representación de la realidad”, entendida ésta en sus aspectos tanto privados como colectivos (195). Una de esas realidades íntimas es la construida por la escena amorosa, desatendida en general por la crítica, y a la que María Payeras dedica varias páginas de este capítulo, que espigan los vaivenes del Eros gonzaliano entre la imposibilidad y la proximidad corpórea, entre el tono irónico y el acento elegíaco, entre el deseo de la totalidad y los límites de lo relativo porque, como asegura Payeras, “de la obra de González se desprende la convicción de que ningún sentimiento, por más elevado que sea, se produce fuera de las limitaciones temporales e individuales” (203). Esta conciencia lleva al poeta, entonces, a otros “amores”, como el amor fraternal humano, en la ruta de las enseñanzas machadianas, aunque desde una perspectiva escéptica y crítica, más bien situada en la máxima homo homini lupus, que tiene en la ciudad y los rituales urbanos, por ejemplo, una de sus más atroces puestas en escena. Por lo mismo, muchos de sus versos invocan, como advierte Payeras, un nostos por la naturaleza, que anuda fuertemente con el Oviedo natal del autor, y que revela, otra vez, “una mirada ‘excéntrica’, en el sentido de que quien la contempla lo hace sin sentirse completamente integrado en ella” (220). Finalmente, la “esquina del tiempo” también ocupa un lugar importante dentro de este capítulo, páginas en las que María Payeras examina esta dimensión crucial de la poética gonzaliana, tanto en los territorios de la intimidad existencial como en las preocupaciones colectivas, aspecto éste último que habilitó para su poesía el rótulo de “social” aunque, como estamos viendo, su operatividad signifiante supere ampliamente esta restricción interpretativa.

El sexto capítulo con que concluye el libro se centra en las líneas abiertas en el tramo anterior: la revisión del “realismo” gonzaliano a la luz de un “doble movimiento que, por un lado, designa la realidad factual, en tanto que por otro la desenmascara, impugna

y promueve su disolución, rasgo que sintetiza la proyección utópica de gran parte de su obra” (267, subrayado mío). La compleja relación con lo “real” (una categoría, como vemos, escurridiza) se establece entonces en pugna con los grandes relatos, porque está mediada por una conciencia personal y por un lenguaje (poético), ambos intranferibles. Desde esta perspectiva, el pensamiento es el concepto operativo estructurante de una serie de procesos perceptuales, emocionales e intelectivos que el poeta intenta racionalizar y comunicar en la verdad de su relatividad, otra vez en la senda machadiana. Este capítulo, entonces, se ocupa del talante reflexivo de la poética de González, poniendo de relieve la presencia del existencialismo como corriente filosófica afín con los desvelos íntimos del sujeto, enhebrado, por lo mismo en una larga tradición de poesía “meditativa”; su “núcleo bien arraigado de convicciones” políticas (sobre todo en los tiempos del unicato franquista y su mitomanía nacional-católica) (270); y, en fin, las múltiples estrategias discursivas y los variados “tonos” que disponen el escenario para estos actores: procedimientos de distanciamiento y elusión, por ejemplo, afines con las circunstancias de producción textual y las transacciones “posibilistas”, una machadiana retórica de la contradicción y, asimismo, la apelación a géneros ligados al discurso “filosófico” o argumentativo, entre otras argucias.

El mérito de este libro es doble. En primer término, radica en la exhaustividad con que es asediada, desde diversos y contrastados ángulos, una obra en sí diversa y también contrastada, refractaria por lo mismo a interpretaciones lineales. En segundo lugar, el lector agradece la claridad y la amenidad de este discurso crítico, dentro de unas prácticas académicas generalizadas que, por mucho que algunos lo intentemos, parecen hablar sólo de sí mismas. Este libro habla de la poética de Ángel González, en unas páginas inestimables que constituyen una excelente guía de viaje para los estudiosos de uno de los poetas mayores de nuestra lengua.